

TÉR ELMÉLET KULTÚRA

INTERDISZCIPLINÁRIS
TÉRELMÉLETI
SZÖVEGGYŰJTEMÉNY



Szerkesztette:

**DÁNÉL MÓNICA
HLAVACSKA ANDRÁS
KIRÁLY HAJNAL
VINCZE FERENC**

TÉR – ELMÉLET – KULTÚRA

TÉR – ELMÉLET – KULTÚRA

Interdiszciplináris
térelméleti szöveggyűjtemény

Szerkesztette:
Dánél Mónika
Hlavacska András
Király Hajnal
Vincze Ferenc

Budapest, 2019



A tanulmánykötet *A másság terei. Kulturális tér-képek, érintkezési zónák a kortárs magyar és román irodalomban és filmben* című (2014–2018 OTKA NN 112700 számú) nemzetközi projekt keretében készült el.

A borító Hajdu Szabolcs *Délibáb* (2014) című filmjéből vett képrészlet felhasználásával készült.

A kötetben megjelent tanulmányok fordítása és közlése a jogtulajdonosok engedélyével és hozzájárulásával történt.

ISBN 978-963-489-096-6

© Szerzők, 2019

© Szerkesztők, 2019

© Fordítók, 2019



www.eotvoskiado.hu

Felelős kiadó: az ELTE Bölcsészettudományi Kar dékánja

Kiadói szerkesztő: Kiss Ernő Csongor

Projektvezető: Sándor Júlia

Tipográfia: Bornemissza Ádám

Borítóterv: Csele Kmotrik Ildikó



TARTALOM

Előszó	7
A TÉR DISKURZUSAI	
Homi K. Bhabha: A kultúra helyszínei	19
Edward W. Soja: Harmadiktér	
A földrajzi képzelőerő határainak kiterjesztése	45
Doris Bachmann-Medick: Spatial turn	66
Sigrid Weigel: A „topographical turn”-höz	
Kartográfia, topográfia és térkonceptciók a kultúratudományokban	106
Stephan Günzel: Térbeli fordulat – Topográfiai fordulat – Topológiai fordulat	
A térparadigmák közötti különbségekről	124
POSZT-TEREK: DRAKULÁTÓL A GLOBALIZÁCIÓIG	
Nicolas Bourriaud: Radikáns. A globalizáció esztétikája	147
Jeffrey Kopstein: Földrajz, posztkommunizmus	
és az összehasonlító politikatudomány	176
Stephen D. Arata: A nyugati turista	
<i>Drakula</i> és a fordított kolonizáció szorongása	193
Maya Nadkarni: „De a miénk!” A nosztalgia és a hitelesség politikája	
a posztszocialista Magyarországon	225
IDENTITÁS ÉS TÉR	
Stuart Hall: Kinek van szüksége „identitásra”?	255
Maria Todorova: A „Balkán” mint önjelölés	277
Ken Gelder: Kisebbségi vámpírok. Erdély és ami mögötte van	315
Codruța Cuceu: A magánszféra román konfigurációi. Privát identitások:	
a test „önfenntartása” és a kultúra általi ellenállás	347
TÉR ÉS TEST	
Gernot Böhme: A testi jelenlét tere és a tér	
mint a reprezentáció médiuma	367
Elisabeth Grosz: A nemi különbség ereje	375

Judith Halberstam: Queer temporalitás és posztmodern geográfiák	392
Juhani Pallasmaa: Tér, hely és atmoszféra	
A perifériás észlelés a léttapasztalatban	418
Gernot Böhme: Az atmoszféra mint egy új esztétika alapfogalma	435

ELŐSZÓ

A másság terei. Kulturális tér-képek, érintkezési zónák a kortárs magyar és román irodalomban és filmben című nemzetközi kutatási projekt egyik kiemelt célja volt a tér nyugati diskurzusainak a kelet-európai, posztkommunista térképződéseivel, sajátos térperformanciáival való összemérése, és egy olyan konceptuális keret létrehozása, amely segítségével a kelet-európai művészi produkciókban reprezentált „eltérő terek” értelmezhetővé válnak mind a nyugati, mind pedig a helyi befogadó számára. E cél megvalósításához járul hozzá jelen interdiszciplináris térelméleti kötet is, amelyet négy tematikus egységre tagoltunk: ezek sorrendje a tér globális, klasszikus, kulturális megközelítéseitől a specifikus és/vagy lokális vonatkozású térértelmezések felé haladás elvét követi. *A tér diskurzusai* nyitófejezet a 20. és a 21. század meghatározó térelméleti diskurzusaiból közöl válogatást, a térbeli fordulatot megalapozó, fogalmi apparátusát létrehozó és elemző tanulmányokat. *A Poszt-terek: Drakulától a globalizációig* címet viselő egység szövegei mintegy a térbeli fordulat evidenciájaként konkrét diszciplináris és társadalmi terekre fókuszálva az általános elméleti (posztkoloniális, posztmodern, posztkommunista) elmozdulásokat belső, egyedi nézőpontokból mutatják meg. Az *Identitás és tér* címmel jelzett fejezetben Stuart Hall nagyhatású 20. századi diskurzusokat reflektáló és megnyitó tanulmánya után ismételten konkrét esetleírások szerepelnek. A *Tér és test* című fejezetben az előbbi fejezet elmozdulásait követve diskurzusok találkozási pontjaként, a test viszonylatában kerül új megvilágításba a térről való gondolkodás. Kötetünk tehát egyszerre publikál általános diszkurzív kereteket létrehozó térelméleti tanulmányokat, ugyanakkor olyan (eset)tanulmányokat is, amelyek ezen elméleti keretek mediális, kulturális, társadalmi nézőpontból történő vizsgálatára, reflexiójára, konkrét próbatételére vállalkoznak. OTKA-projektünk koncepciójának szellemében érvényesíti a nézőpontok egymásra rétegzésének térbeli elvét. A kötet a kutatócsoport tagjainak szerves együttműködésének eredménye: a tanulmányok jelentős részét ők fordították, illetve lektorálták.

Az első, klasszikus szerzők szövegeit tartalmazó elméleti blokkot Homi K. Bhabha eddig magyarul még nem közölt tanulmánya nyitja. *A kultúra helye* című, mára a posztkolonialista irányzat és különösen a brit-indiai *Subaltern School* („Alárendelt Iskola”) klasszikusának számító kötetének itt közölt bevezetője a posztkoloniális kulturális érintkezés és különbözőzés határközi gyakorlatait állítja középpontba. Bhabha célja, hogy a készen adott társadalmi identitás- és elemzési

kategóriák (különösképpen a rassz) esszencializálásának és természetessé tételének hatalmi mechanizmusaira hívja fel a figyelmet. A szerző központi gondolata a posztkoloniális migráció és a kulturális hibridizáció által életre hívott „*köztes terekben*” rejlő forradalmi potenciál kihasználása (mely Bhabhánál a „harmadik tér” fogalmában összpontosul). Ezek a határközi-érintkezési terek ugyanis élesen kirajzolják az identitások relacionális képződési folyamatait, egyúttal kibillentik a kizáró ellentétpárokra épülő hierarchikus megjelöléseket, és felforgatják a domináns társadalmi konstrukciók (pl. nacionalizmus) egyetemességre törekvő lendületét. A gyarmatias kormányzás a gyarmatosítottak identitásának a hegemon kultúrára való „lefordításával” hibrideket képez, ám ez a hibriditás egyben a rendszerkritikus ellenállás bomlasztó stratégiája is lehet, így a szubjektumpozíciók „köztes terei” a társadalmi reprezentáció erőviszonyait újraprendező, beavatkozó, cselekvő terekké alakíthatók. Bhabha a köztesség felforgató-rákérdező helyzetét az otthontalanság és a határátlépés mindennapi tapasztalataiban kifejeződő „túliség” fenomenológiai kategóriájával ragadja meg. A posztkoloniális világ globális folyamatai ugyanis helyi léptékeken – a háztartásban, az otthonban, a jelenlétünkben – összezavarják a nyilvános és a személyes, a múlt és a jövő, az Én és a Másik közti, gyarmati modernitás által rendezett határvonalakat, de a közbenső nézőpont otthontalan nyugtalansága önmagunkon túl, saját *túliségünkbe* vezet minket – Bhabha szavaival, „a határ lesz az a hely, amiből *valami megkezdje jelenlétét*”.

A térközpontú gondolkodás alakulástörténetének másik kiemelt szerzője, Edward W. Soja kötetünkben közölt tanulmánya a *Harmadiktér (Thirdspace)* általa felvetett és a térről való gondolkodásba bevezetett kategóriafogalmát bontja ki és teszi tágabb összefüggésben megtapasztalhatóvá. Elsősorban Henri Lefebvre a térbeli gyakorlatok kategorizálását érintő munkáját és Michel Foucault heterotopológiáját kiindulópontként tekintő Soja az elgondolt és az érzékelt tér kategóriái mellett bevezeti a *megélt tér*, tehát a *harmadiktér* fogalmát. Soja új kategóriája egyrészt egyértelműen megbontja és dekonstruálja azokat a dichotómiára, bináris oppozíciókra épülő megközelítéseket, melyek korábban uralták a térről szóló diskurzusokat, másrészt a térkonstrukciók gyakorlataihoz kritikusan odafordul és ezekre is reflektáló új szempontrendszert tesz hozzáférhetővé.

Doris Bachmann-Medick német kultúrakutató *Cultural turns* című kötetében átfogó – a jelenségeket a fordulatok logikája felől értő – narratívába rendezi a 20–21. századi szemléletbeli változásokat, melyek újabb értelmezési irányokat és kérdésfelvetéseket jelöltek ki. Kötetünkben szereplő tanulmánya a *térbeli fordulat (spatial*

turn) jelenségét vizsgálja, áttekintésébe egyszerre építi be azokat az interpretációs kísérleteket, melyek már akár a 19. és 20. század fordulóján jelezték a tér felőli megközelítések iránti érdeklődést. Majd felmutatja, miként érthető a tér a fentebbi fordulat fényében vagy következtében az elsajátítás, a használat vagy az érzékelés közegeként. A szociális, imaginárius és transznacionális térképzeteket előtérbe helyező értelmezések mellett a határ- és köztes terek felértékelődésére is rámutat, továbbá hangsúlyos helyre kerül a tér előállítása szempontjából az ide sorolható gyakorlatok performativitása. A térbeli gondolkodás interdiszciplináris érdekelt-sége mellett, Bachmann-Medick áttekintésében az angolszász *Cultural Studies* és a német *Kulturwissenschaft(en)* közötti megközelítésbeli különbségekre is ráirányítja a figyelmet, mintegy lényeges elemként mutatva fel a köztük lévő szociális érzékenységekben rejlő eltérést.

Egy 1507-es térkép körüli amerikai és német vitából indítja gondolatmenetét Sigrid Weigel: míg az amerikaiak eredetdokumentumként való értelmezése miatt kívánták megszerezni a térképet, addig a németek elsősorban a térképészeti eljárások, tehát a techné kivitelezésének német művelője miatt igyekeztek maguknál tartani azt. A térkép e kettős megközelítésmódjából Weigel a már Bachmann-Medicknél említett *Cultural Studies* és *Kulturwissenschaft(en)* közötti különbségeket mutatja fel a térbeli fordulaton belüli *topográfiai fordulat*ról (*topographical turn*) szóló írásában. Az alapvető eltérést Weigel a *topographical turn* kapcsán abban látja megragadhatónak, hogy míg a *Cultural Studies*-ban elsősorban egy topográfiai elrendeződés materiális előállítása és ennek szociális, gyarmatosításra vonatkoztatható megállapításai kerülnek a középpontba, addig az európai kultúraelméletekben sokkal inkább a tér és jelenségének/értelmezésének újragondolásáról esik szó.

A Bachmann-Medick- és a Weigel-szöveg által jelzett, a térértelmezések megközelítéseiben és szempontjaiban érzékelhető különbségek és dilemmák kifejtésére, árnyalására és tipologizálására vállalkozik Stephan Günzel *Térbeli fordulat – Topográfiai fordulat – Topológiai fordulat* című írása. A szöveg egyik alaptéziséből – miszerint a térbeli fordulatot kritika érte – bontakoznak ki azok a meglátások, melyek arra engednek következtetni, hogy a térbeliség 20. században megszokott és csupán a tér kategóriájának felértékelődésében megragadható értelmezései mellett, a ténylegesen új megközelítéseket eredményező aspektusok immár nem feltétlenül rendeződnek be a térbeli fordulat jelensége alá. A kötetünkben is közölt Weigel-szövegre hivatkozó Günzel előbb a topográfiai fordulatot említi, melynek különbözőségét abban látja, hogy a tér (fel)mérésének technikái kerülnek előtérbe.

Az újdonságot hordozó értelmezéseket inkább a *topológiai fordulat* (*topological turn*) jelenségéhez sorolja. Ennek hangsúlyos eleme a tértől való olyasfajta elfordulás, mely éppen az így létrejövő távolságnak köszönhetően másfajta kérdésfeltevéseket tesz lehetővé.

A *Poszt-terek: Drakulától a globalizációig* című fejezetet nyitó tanulmány, a kurátor és művészettörténész Nicolas Bourriaud *Radikáns* című könyvének egyik részlete, az esztétikai multikulturalizmus és a vele járó fordítás gesztusához keres átfogó kultúrelméleti, konceptuális keretet. Abból indul ki, hogy noha a kultúra napjainkban alapvetően mozgó, terület nélküli jelenség, továbbra is a meggyökerettség és az integráció régi, modernista fogalmai alapján gondoljuk el. Ezen a posztmodernizmus sem változtatott, csupán egy másik totalizációval, egy egyszerre szimbolikus és empirikus, végtelen urbánus kerettel helyettesítette. Bourriaud a kulturális decentralizáltság állapotát *altermodernitás*nak nevezi: ezt a kulturális *magvak* sokasága közti együttműködés és az egyedi sajátosságok folyamatos lefordítása jellemzi: „Az egyedi diskurzusok közötti produktív meg egyezés keresése, az állandó koordinációra törekvés, az eltérő elemek együttes működését lehetővé tevő elrendezés folyamatos kidolgozása.” Az altermodernitás művésze a modernitás radikális, mindig az eredethez visszatérni akaró radikális művészeivel szemben *radikáns*, és számára „egyetlen hely sem létezik, ahova *visszatérhetne*: az ő univerzumában nincs eredet és vég azokon kívül, amelyeket ő maga jelöl ki maga számára”. Ez, a botanikából kölcsönzött (jelentése „léggyökerű”) melléknév Bourriaud szerint a kortárs szubjektumot úgy írja le, „mint aki a környezetéhez való tartozás szükségessége és a gyökértelenedés erői, a globalizáció és a szingularitás, az identitás és a Másik megismerése között vergődik”.

A posztmodern térértelmezést fölülíró irányvonalként, a kommunista rendszerek 1989 utáni bukása, a posztkommunista országok születése lehetőséget teremtett a nyugati társadalomtudósok számára, hogy próbára tehessék elméleteiket a demokráciák virágzását vagy bukását okozó politikai változások természetéről és feltételeiről. Jeffrey Kopstein *Földrajz, posztkommunizmus és az összehasonlító politikatudomány* című tanulmánya a politikai földrajz szerepét és alakulástörténetét vizsgálja e kérdéskörök megválaszolásában. Áttekintve az összehasonlító politikatudomány paradigmáján belül lezajló térbeli fordulatot, Kopstein a tér alapú elméletek érvényessége mellett érvel, rámutatva, hogy a posztkommunista kimenetek eltéréseinek magyarázatából nem hagyhatók figyelmen kívül a földrajznak és a térbeli meghatározottságnak az elemei.

A posztkommunista, a határok megnyílásával lehetővé váló mobilitás meg-
növekedése új megvilágításba helyezte a posztkolonális elmélet fogalmait is.
Stephen D. Arata *A nyugati turista. Drakula és a fordított kolonizáció szorongása*
című tanulmányában a Bram Stoker 1897-es regényében fellelhető terek pszicho-
analitikus elemzéseikhez képest kínál alternatív megközelítést. A regény megírá-
sának történelmi kontextusára helyezve a hangsúlyt Arata a *Drakulát* egy olyan
– irodalmi és nem irodalmi szövegeket egyaránt tartalmazó – műcsoport emble-
matikus példajaként vizsgálja, amelyekben a késő-viktóriánus kor fordított kolo-
nizációról való képzelgése érhető tetten. Ezek a művek egyszerre reprezentálják
a félelmet egy vélt faji, erkölcsi és szellemi hanyatlástól, mely sebezhetővé teszi a
nemzetet az életerősebb „primitív” népek támadásával szemben, és a kolonizációs
gyakorlatok keltette büntudatot, lehetőséget nyújtva ezáltal az imperialista bűnö-
kért való vezeklésre.

Maya Nadkarni tanulmánya a posztszocialista Magyarország kulturális termé-
keit olvassa nyugati szemmel, egy letűnt korhoz való viszonyulás szimptomatikus
szövegeiként. A kultuszfilmek (*A tanú, Moszkva tér, Csinibaba*), kultúrpolitikai
gyakorlatok (szoborállítások, áthelyezések) és marketinges fogások (szocialista
termékek kapitalista reciklálása) részletes elemzésével illusztrálja a magyar poszt-
szocialista nosztalgia komplex dinamikáját. Rámutat arra, hogy a szocialista kor-
szak relikviáit övező nosztalgia a kulturális érték és identitás újszerű elképzelésé-
nek lehetőségeit hívta életre, ugyanakkor a posztszocialista jelen megértésének
igényét is kifejezte: egyszerre szolgálta a múlttól való elszakadást és legitimálta
a jelen értékeit. Svetlana Boym nosztalgiadefinícióival szemben ez a nosztalgia
nem időbeli, hanem térbeli vágy volt a nyugati mobilitás és bőség, a „normalitás”
iránt, amelynek posztszocialista elvesztése a nosztalgia igazi logikáját, a „vágy
utáni vágyat” eredményezte. Nadkarni meggyőzően érvel amellett, hogy míg Ma-
gyarországon a szocializmus bukása után jelentkező nosztalgia sokak számára
nem volt több mint a gyerekkor, az egyszerűbb, ártatlanabb élet iránti egyetemes
vágyakozás, ugyanakkor nyelvet adott egy markáns nemzeti identitás kialakítá-
sához, magáról a kulturális intimitásról szóló diskurzushoz.

Stuart Hall *Kinek van szüksége „identitásra”?* című bevezető szövege nyitja az
Identitás és tér tömböt a kötetünkben. Az 1996-ban publikált szöveg azoknak
a diszkurzív kereteknek az elmozdulását jelzi, amelyek mára még inkább nyilván-
valóbbá váltak. Az írás deklarált célkitűzése „az identitás fogalmának a posztmo-
dern kondíciók, dekonstrukció utáni áthúzott állapotának a megragadása és újra-
gondolása”. A megkérdőjelezés és az újrafogalmazás ezen küszöbhelyzetében,

az *identifikáció* „mint összeillesztő artikulációs folyamat egy folyamatos, folyamatban lévő konstrukció” kerül előtérbe, amely a szubjektum és a különféle diskurzív gyakorlatok találkozási pontjaként, *varrat*aként jön létre. A 20. század meghatározó diskurzusalkotóinak, Louis Althusser, Michel Foucault, Jacques Derrida, Homi K. Bhabha, Judit Butler belátásait elemző szöveg, a reprezentációk, az inherensen konstituáló Másik, a hatalom, a kizárás, továbbá az engedelmes testek kategóriáin keresztül és diskurzusaik hiátusaiban keresi a 20. század végén az alanyi pozíciók artikulációinak lehetőségeit, illetve megfordítva, az artikulációk által keletkező lehetséges szubjektumpozíciókat: „vagyis kell egy olyan elmélet, amely számot ad arról, milyen mechanizmusok mentén azonosulnak (vagy nem azonosulnak) az egyének szubjektumként a számukra kijelölt pozíciókkal; ugyanakkor annak az elméleti reflexiója is kidolgozásra vár, ahogy ezeket a pozíciókat kialakítják, stílussal ruházzák fel, létrehozzák és »előadják«”.

A Hall szövegében reflektált „kötelező eurocentrizmus” normativitásának árnyaló példáiként szerepelnek kötetünk ezen fejezetének további tanulmányai. *A Balkán mint önjelölés* című szöveg, Todorova *Elképzelni a Balkánt* (*Imagining the Balkans*) könyvének, a kutatási projektünk egyik központi témájához, az *önkolonizáció*hoz (azaz a külső kulturális bélyegek interiorizációjához) leginkább kapcsolódó fejezete. Nem az önjelölés történeti folyamata a hangsúlyos benne, és nem is az, amit felületes módon nemzeti karakternek szokás nevezni, sokkal inkább az, ahogyan e térség kulturális elitje (írók, történészek) balkáni identitását meghatározza. A bolgár, román, szerb, horvát, albán, görög és török irodalmi és félirodalmi példákban bővelkedő áttekintés, a bolgár Aleko Konsztantinov Baj Ganyo-figurájától a román Ion Luca Caragiale új oligarchiát kikezdő színművein át Dubravka Ugrešić kortárs, emigráns önelemzéséig az önjelölést állandóan változó dinamikájában, az elutasítás és önként vállalás skáláján láttatja, az „európaiság” mint állandó mérce tükrében.

Ken Gelder *Kisebbségi vámpírok. Erdély és ami mögötte van* című tanulmánya mindenekelőtt arra a kérdésre keresi a választ, hogy a Nyugat perspektívájából Erdély miért mindig csak mitikus, félelmetes, szörnyektől lakott helyként jeleníthető meg. Ahogy Stephen D. Arata, úgy Gelder is Stoker regényének történelmi kontextusából indul ki – a regény térkezelését olyan kulturális jelenségekkel kapcsolva össze, mint az antiszemitizmus vagy a kapitalizmus –, ám a kutatásba a *Drakula* mellett más vámpírnarratívákat (regényeket, elbeszéléseket, filmeket stb.) és nem irodalmi szövegeket (útirajzokat, önéletírásokat, sajtóhíreket stb.) is beemel, így voltaképpen Erdély mitikus ábrázolásain túlmutatva „Transylvaniá-

nak” mint átruházható jelnek az alakulástörténetét követi nyomon Thomas Scott 1830-as Tasmániáról készült térképétől Stoker regényén át Ceaușescu bukásának nyugati médiareprezentációjáig.

A román történelmi tér-idő és identítasalakzatok továbbgondolásaként és egyben az utolsó, *Tér és test* tömbhöz átvezető láncszemként, Codruța Cuceu magánszféra és publikus sféra viszonyát román történeti perspektívába helyező könyvének részlete a kommunista korszakot jellemzi, amelyben a publikus tér/szféra megsemmisítésével az állam hozzáférése a privát szférához akadálytalanra vált. Az Orwell disztópiájának idézeteivel szemléltetett leírás, az intimitás két oszlopának, az élet biológiai és kontemplatív aspektusának kommunizmusbeli lerombolását ismerteti a test „megerőszakolásának” módzatait, köztük a kínzást, az uniformizálást, az ignorálást vagy elrejtést. Szó esik a test munkásosztály (mint politikai test) általi politizálásáról, a kínzás mechanizmusaiban fogva tartott testnek a lélektől való elidegenítéséről, így a szabad tudat megsemmisítéséről, az „elátlagosításként” értett ideális testi modell kialakításáról, valamint a racionalizált nemi ösztönről és kontrollált reprodukcióról mint a magánszférába való végleges behatolásról. Végül Cuceu rámutat arra, hogyan lehetett az intimitás végső bástyájának, a szellemi életnek a megőrzése csupán a tiszta reflexivitas mélységeibe való bezárkózással elérhető, ami viszont a kulturális élet publikus aspektusának feladásával járt együtt.

Tér és test című zárófejezetünket Gernot Böhme szövegei keretezik. A szerző első szövegében a testi jelenlét tere és a tér mint a reprezentáció médiuma közötti különbség megragadása Immanuel Kant – a testi jelenlétet kiiktató, a tiszta szemlélet egy formájaként értett – egységes térfogalmának reflektálásával és közvetve az objektív-szubjektív dualitás felülírásával történik. Hiszen a tárgyak sokrétű egymásmellettségeként értett topológiai és mérhető, azaz matematikailag reprezentálható tér mellett a testi jelenlét tere szubjektív ugyan, azonban mint percepció tér a dolgokhoz való kapcsolódásunk kiterjesztése, amely egyben, cselekvések lehetőségének a játéktere is. Az Elisabeth Ströcker-től kölcsönzött *intuitív tér* fogalmának meghatározásával írja felül a szerző a fenti ellentétet: „Miközben fel fogunk vagy szemlélünk dolgokat, egészen biztosan ott vagyunk közöttük, de jelenlétünket a lehetséges értelmezés sémái szerint szervezzük; azaz észlelünk dolgokat, de valamilyen értelmet is rendelünk hozzájuk.” Dolgokat testileg észelve tehát értelmező, előíró sémákat rétegzünk egymásra, azaz a testi jelenlét terében a tér mint reprezentációs médium is folyamatosan hat.

Elisabeth Grosz *A nemi különbség ereje* című írása a szubjektivitás, az identitás és a gender feminista elméleteinek újraértelmezését kínálja az anyag, az erőszak

és a különbség kérdéskörének középpontba helyezésével. Grosz a különbség erőként történő elképzelését Luce Irigaray és Gilles Deleuze munkáinak párhuzamba állítása során fejti ki, arra helyezve a hangsúlyt, hogy az oppozícióhoz nem kötött, identitás által nem determinált, összehasonlításnak nem alárendelt, ontológiai erőként felfogott különbség hogyan képes megzavarni és kimozdítani az identitások jelenlegi feminista, *queer* és kisebbségi politikáját. Grosz ehhez egy kétirányú projektet vázol fel, amelynek egyik ága a természettudományi diskurzusok, tudományok és gyakorlatok vizsgálatát célozza meg, a másik pedig azoknak a módszereknek a feltárását, amelyek által az időbeliség és a változás kultúrák és történelmek közötti keretekben, az időbeliség fizikai anyagságában élhető meg és érzékelhető.

Judith Halberstam *Queer temporalitás és posztmodern geográfiák* című tanulmánykötetének bevezető fejezete a *queers*re temporalitások, úgynevezett imaginatív élet-ütemtervek és gazdasági gyakorlatok hozadékaként tekint. A szexualitásról leválasztva a *queer idő* és a *queer tér* fogalmait alapozza meg. A 20. századi melegközösségekben az AIDS elterjedésével megváltozott időviszonyokat és mechanizmusait a normatív, a nők biológiai órájához igazított szaporodás idejével állítja szemléletesen párhuzamba. Az idő queer elképzelésének alapjait megalkotva rátér a queer tér kérdésére is: elképzelése szerint Foucault a heterotópiákról szóló esszéjéből merítő posztmodern geográfiák, ha számot is vetnek a szexualitás és a tér összefüggéseivel, elsősorban csak a meleg férfiak tereire korlátozódnak. Úgy véli, Samuel L. Delany a szexuális közösségek konstrukcióban felismeri az osztály, a rassz és a gender törésvonalait, megalapozva mind a queer térrel, mind a queer idővel kapcsolatos szignifikáns állítások létrejöttét.

A tér genderszempon্তু megközelítései után, a tanulmánykötet interdiszciplinaritásának szellemében közöljük Juhani Pallasmaa finn építésznek az atmoszféra építészeti jelentőségére fókuszáló szövegét, amely a 2011-ben Koppenhágában rendezett, az építészet, a városi tér és az atmoszféra viszonyát középpontba állító konferencián hangzott el, és amely konferencián Gernot Böhme szintén vitaindító előadást tartott. Az építészeti iskolákban főként a térre, a formára, a struktúrára, az arányra, a részletre és a fényre fókuszáló gondolkodásban a tapasztalati nézőpontnak az előtérbe kerülése fordulatként értelmezhető, és úttörő képviselőjének Peter Zumthor tekinthető. Bár a zenében, festészetben, filmben, színházban, szobrászatban (lakberendezők, díszlet- és szalontervezők munkáját nem is említve) az atmoszférikus mint sajátosság jelen van, a fókuszáló látás és figyelem által erőteljesen meghatározott nyugati építészeti hagyomány a hangulatok immateriális

„holdudvarát” igyekezett kiszorítani. Pedig egy térbe belépve „a tér is belénk hatol, és ezáltal valójában az alany és tárgy cseréjét és fúzióját tapasztaljuk meg” – állítja a szerző Böhme kötetünkben is olvasható gondolataival összecsengően. Az atmoszférikus építészet, amely multiszenzoriális tapasztalást kér, nem pusztán a fókuszáló látásra támaszkodik tehát, hanem a perifériás percepció révén a teljes érzéki test bevonódását igényli: „A szem építészete elkülönít és ellenőriz, a haptikus és atmoszférikus építészet ellenben leköt és egyesít.” A részvétel érzését előállító perifériás percepció teszi lehetővé tehát az atmoszférának mint átfogó (tudatalatti) benyomásnak a megragadását. A taktilitás érzékére ható „ellenállhatatlan atmoszféráknak haptikus, majdnem materiális jelenlétük van”, amelyek így közelséget és intimitást teremtenek.

Gernot Böhme második és egyben kötetzáró tanulmánya *Az atmoszféra mint egy új esztétika alapfogalma* – miközben az atmoszférának mint új esztétikai kategóriának a meghatározására vállalkozik, – szélesebb társadalmi vonatkozással is bír. Az atmoszféra – mint „térileg meghatározatlan, kiterjesztett érzelmi kvalitás” – fogalmi megragadása egyben a magas- és tömegkultúra közötti határokat is felülírja, és úgy válik esztétikai kategóriává, hogy nem marad a magas művészeti esztétika határain belül. Az Immanuel Kant által megalapozott és mindmáig ható *ítéletesztétikától* való elmozdulás előzményeként Walter Benjamin *aura* fogalma – mint amely téri kitöltődés és testileg fogadjuk be –, illetve Hermann Schmitz testfilozófiája szerepelnek az *esztétikai munkaként* értett atmoszféra-előállítás legitimálásának folyamatában. Eredeti műalkotás és reprodukció megkülönböztethetőségét lehetővé tevő, kontemplációban keletkező auratapasztalathoz képest az „esztétikai munka abban áll, hogy a dolgokat, a környezeteket vagy akár magát az embert olyan tulajdonságokkal ruházzuk fel, amelyek által valamit kiárasztanak magukból”. És ez egyaránt történhet a dizájn, a reklám, a kozmetika területein és a tulajdonképpeni művészet egészében. Az atmoszféra mint esztétikai kategória így egyben azon „esztétikai gög” kritikája, amely mindeddig a méltó élethez hozzátartozó mindennapok esztétizálását, azaz az alkalmazott művészet rehabilitását nem engedélyezte. A szöveg továbbá az önmegmutatást (pl. a kozmetika által) is atmoszféra-előállításként ragadja meg, amelynek azonban veszélyeire is figyelmeztet, hiszen a politika éppúgy használhatja önreklámozásra, illetve a hatalom gyakorlása történhet atmoszférák megidézése által.

Tanulmánykötetünk *A másság terei. Kulturális tér-képek, érintkezési zónák a kortárs magyar és román irodalomban és filmben* című (2014–2018 OTKA NN 112700 számú) nemzetközi projekt keretében készült el. A tanulmányok eredeti

megjelenésének helyét, illetve a magyar nyelvű közlésüket engedélyező, lehetővé tevő kiadókat az egyes szövegek első jegyzetében tüntettük fel. Köszönettel tartozunk a szövegek fordítóinak, lektorainak, külön Ureczky Eszternek és Győri Zsoltnak, valamint mindazoknak, akik tanácsokkal, szervezési és adminisztratív segítségnyújtással támogatták a kötet elkészülését: Federmeyer Évának, Kelemen Pálnak, Menyhárt Krisztinának, Mihálycsa Erikának, Teller Katalinnak, Tímár Andreának és Sári Lászlónak.

A szerkesztők

A TÉR DISKURZUSAI

A KULTÚRA HELYSZÍNEI*

„A határ nem az, ahol valami véget ér, hanem, ahogy azt már a görögök is tudták, a határ az, amelynél valaminek *a léte kezdetét veszti*.”

Martin HEIDEGGER: *Építés, lak(oz)ás, gondolkodás*, 264.

Határéletek: a jelen művészete

Mai világunkban a kultúra kérdését a „túliség” tartományába szokás helyezni. Az évszázadunk peremén ugyanis már kevésbé az elmúlás (a szerző halála) vagy az epifánia (a „szubjektum” születése) érzete meghatározó. Mai létezésünket inkább valamiféle nehezen megfogható túlélés, a „jelen” határmezsgyéin élés nyomasztja, amelyre leginkább a manapság igencsak vitatott és váltakozó jelentésű „poszt” előtag illik: posztmodernizmus, posztkolonializmus, posztfeminizmus...

A „túliség” nem egy új látóhatárt, de nem is a múlt hátrahagyását jelenti. A kezdet és vég gyakran a köztes korszakot összetartó mítosz; de a *fin de siècle* eljövételével egy olyan átmenet forgatagában találjuk magunkat, amiből a tér és idő kereszteződése révén a különböződés és identitás, a múlt és jelen, a kívül és belül, a kizárás és bennefoglалás összetett alakzatai születnek. Ugyanis a „túliségben” nemcsak az eltévelyedés és a követett irány elvesztése rejlik, hanem egy olyan felfedező, nyughatatlan lendület is, amit a francia nyelvben az *au-delà* – itt is és ott is, minden oldalon – és a *fort/da* – ide és oda, oda és vissza – kifejezések oly kiválóan ragadnak meg.¹

Az „osztály” és a „társadalmi nem” mint elsődleges fogalmi és szervezeti kategóriák egységességétől való eltávolodás elvezetett a szubjektum rassz, társadalmi nem, generáció, intézményi hely, geopolitikai hely és szexuális beállítottság szerinti pozícióinak tudatosításához, amelyek az identitás meghatározásának alapjait képezik modern világunkban. Az igazi elméleti újítás és politikai szükség-

* A fordítás alapjául szolgáló szöveg: BHABHA, Homi K. 1994. Location of culture. In Uő. *Locations of Culture*. London – New York: Routledge. 1–27.

¹ A *fin de siècle* alatti társadalmi-nemi határvonalak izgalmas körüljárásához lásd Showalter kötetét, különösen a *Borderlines* [Határvonalak] című fejezetet: SHOWALTER 1990: 1–18.

szerűség az lenne, ha végre túllépnénk az eredeti vagy készen adott szubjektivitások narratíváin, és a kulturális különbségek artikulálásával termelt helyzetekre és folyamatokra összpontosítanánk. Ezek a „köztes” terek kínálnak terepet az egyéni vagy közösségi identitásképzés olyan stratégiáinak kidolgozására, amelyek az identitások új jelölési módjait és az együttműködés vagy megkérdőjeleződés új fajta tereit hozzák létre a társadalom képzetének újradefiniálása során.

A felsejlő hézagok, a különbözőségek átfedései és eltolódásai helyén nyílik lehetőség a *nemzethez tartozás*, a közösségi érdekek és a kulturális értékek interszubjektív és kollektív tapasztalatainak egyeztetésére. Hogyan formálódnak szubjektumok a különbözőségek összességét alkotó „részek” (mint a gyakran hangoztatott rassz, osztály, társadalmi nem stb.) sokféleségéből és ezek „köztességeiből”? Hogyan fogalmazódnak meg a reprezentáció vagy felhatalmazás stratégiái a közösségek versengő igényei közepette, amikor a depriváció vagy diszkrimináció hasonló történelmi háttere ellenére az egymással megosztandó értékek, jelenlétek és célok nem feltétlenül együttműködésen vagy párbeszéden alapulnak, hanem nyíltan ellentétesek, viszályal teliek vagy akár összemérhetetlenek is?

A fenti kérdések kiélezettsége a történelmi kulturális feszültségek avarán nemrégiben fellobbanó társadalmi válságok „nyelvezetéből” következik. A Los Angeles délközépi részén élő koreaiak, mexikói amerikaiak és afroamerikaiak közötti összetűzések a „tisztetlenség” fogalma, avagy az elismerés hiánya köré épültek – ez az etnikai depriváció határmezsgyéjén megszülető kifejezés egyszerre a rasszbeli erőszak jele és a társadalmi áldozatszerep tünete. Nagy-Britanniában a *Sátáni versek* körüli ügy² következményeként a fekete és az ír feministák szervezeti különbségeik ellenére összefogtak, és közösen léptek fel a „vallás rasszosításának” domináns diskurzusa ellen, amelyben az állam konfliktusait és küzdelmeiket bemutatta, legyenek bármennyire szekulárisak vagy akár „szexuálisak” is.

² A „Sátáni versek ügy” vagy „Rushdie-ügy” (*The Satanic Verses controversy, Rushdie affair*) bizonyos muszlim fundamentalista csoportok fenyegetéseiből bontakozott ki a muszlim indiai családból származó, brit Salman Rushdie ellen (ő maga nem vallásos), a nagyrészt Mohamed élete által inspirált regényének megjelenése miatt. Az ügy azzal kezdődött, hogy 1989. február 14-én Ruholláh Homeini (1902–1989) iráni ajatollah – fő vallási vezető, az Iráni Iszlám Köztársaság akkori *de facto* diktatórikus vezetője – egy *fatwā* – vallási bíraskodáson alapuló jogi ítéletet és szankciót – rendelt el Rushdie és a könyvhöz hozzájárulók kivégzéséért. Bár Homeini még 1989-ben elhunyt, de a *fatwā* azóta is érvényben van, és az iráni állam, annak szövetséges országai és más iszlám fundamentalisták különböző intenzitással támogatják a Rushdie elleni kampányt. Rushdie később *Joseph Anton: A Memoir* (Penguin Random House, 2012) címmel önéletrajzi könyvet jelentetett meg minderről. Feltehetőleg ebbe a kontextusba illeszkedik az a tény, hogy az első magyar kiadás a fordító megnevezése nélkül jelent meg (a ford. megjegyzése).

A kulturális érintkezés feltételei, akár ellentétre, akár kapcsolódásra épülnek, mindig performatív úton termelődnek. A különbözőség reprezentációit nem szabad elhamarkodottan a hagyomány kőtáblájába vésett, *készen adott* etnikai vagy kulturális sajátosságoknak tekintenünk. A különbözőségek társadalmi kifejeződése a kisebbségek szemszögéből nézve olyan összetett egyeztetések folyamataként jön létre, amely a történelmi átalakulásokból kibontakozó kulturális hibriditásokat igyekeznek elismertetni és feljogosítani. A feljogosított hatalom és kiváltság perifériájáról induló jelölés „joga” nem a hagyomány ellenállóképességétől függ, hanem a hagyomány hatalmából táplálkozva a „kisebbségben lévők” életét meghatározó esetlegességek és ellentmondások körülményei szerint íródik. A hagyomány által felruházott elismerés az identifikációnak csak részleges formája, amely a múlt újrendezésével másfajta, a korábbival összemérhetetlen kulturális időbeliségeket is bevezet a hagyomány feltalálásába. Ez a folyamat pedig megvonja az eredeti identitáshoz vagy a „készen adott” hagyományhoz való közvetlen hozzáférés lehetőségét. A kulturális különbségek határmenti érintkezése tehát ugyanúgy szülhet viszályt vagy együttműködést; összezavarhatja a hagyományról és modernitásról alkotott értelmezéseinket; újrendezheti a magán- és közélet, a felső és alsó megszokott határait;³ és kétségbe vonhatja a fejlődés és haladás várakozásait is.

Szerettem volna olyan formákat vagy helyzeteket kialakítani, amik viszonylag nyitottak. [...] A munkám sok szempontból amolyan folyékony, oda-vissza mozgás, nem kapcsolódik semmilyen konkrét vagy lényegi létmódhoz. (GREEN 1990)

Így ír Renée Green afrikai-amerikai művész. Green arra reflektál, hogy a kulturális különbségeket olyan kisebbségi identitások termeléseként kell felfognunk, amelyek önmagukkal szemben elidegenednek és „széttörnek” a folyamat során, amikor a kollektív egész részeként artikulálódnak:

A multikulturalizmus nem fejezi ki annak a helyzetnek az összetettségét, amivel naponta szembesülök. [...] Azt követeli meg az embertől, hogy kilépjen önmagából, hogy ténylegesen lássa, mit is csinál valójában. Most nem

³ Bhabha *high* és *low* kifejezései általában az alá- és fölérendeltségi viszonyokból fakadó megosztottságra utalnak, ami kifejezheti a „magas” (*high*) és „alacsony” (*low*) kultúra ellentétét is (a ford. megjegyzése).

akarok elítélni jóérzésű embereket azzal, hogy azt mondjam (mint azok a pótlók, amiket az utcán megvehetsz), „Ez a feketék dolga, te úgysem érthetnéd”. Számomra ez a feketék esszencializálása lenne. (KWON 1991: 6)

A politikai hatalommal való felruházás és a multikulturalista ügy kiszélesítése a szolidaritás és közösség kérdéseit pedzegető, közbenső nézőpontból ered. A társadalmi különbségek ugyanis nem pusztán egy már eleve hitelesített kulturális hagyomány közvetlen tapasztalatán alapulnak, hanem a projektként, azaz egyszerre vízióként és konstrukcióként elképzelt közösség kialakulási folyamatának jelei, amelyek elvisznek minket önmagunkon „túl”, hogy aztán az újraértékelés és újjáépítés lelkületében visszatérhessünk a jelen politikai *feltételeihez*:

Ez még ebben az esetben is egy adott etnikai csoporton belüli, különböző csoportok hatalomért folytatott jászmája marad arról, hogy miről lehet beszélni, és ki mit mondhat, ki kit képvisel? Egyáltalán mit jelent egy közösség? Mit jelent a feketék közössége? Mit jelent a latinók közössége? Számomra nehéz ezekről egysíkú és rögzült kategóriákként gondolkodni. (KWON 1991: 6)

Mivel Renée Green kérdései egy vizsgálódó, köztes teret nyitnak meg a reprezentációs cselekvés (ki? mit? hol?) és a közösség jelenléte között, ezért vegyük szemügyre saját kreatív beavatkozását is ebben a köztes helyzetben. Green „építészeti”, helyspecifikus kiállítása, a *Sites of Genealogy* [A genealógia helyszínei] egyszerre mutatja be és játssza ki azt a bináris logikát, amin keresztül az indentitások különbözőségei oly gyakran megkonstruálódnak (fekete/fehér, én/másik) (GREEN 2014 [1990]). Nem egyszerűen a galéria terét használja, hanem a múzeum egész épületét mozgósítja metaforaként:

Az épületet szó szerint referenciaként használtam, felhasználva a padlást, a kazánházat és a lépcsőházat arra, hogy asszociációkat szőjek olyan bináris felosztások között, mint a felső és az alsó, a menny és a pokol. A lépcsőház így egy liminális térré vált, amely átjáróként kötötte össze a felső és alsó tereket, és mindegyikükben felírtos táblák utaltak a fekete és a fehér mivoltokra. (GREEN 1991)

A lépcsőház az identitásjelölések közöttiségét kitöltő liminális térként a szimbolikus interakció folyamatának terévé válik, egy olyan összekötő kapoccsá,

amely a felső és az alsó, illetve fekete és fehér közötti különbözőséget konstruálja. A lépcsőház odája és visszája, az időbeli mozgás, illetve a folyosó, amin mozogni enged, nem hagyja az identitások skálájának egyik végén sem, hogy eredeti szélső pontjaikban megnyugodjanak. A közbenső folyosó a rögzített identifikációk között lehetőséget nyit a kulturális hibriditás számára anélkül, hogy a különbözőséget már eleve elfogadott vagy kiszabott hierarchiák szerint kezelné:

Én mindig oda-vissza közlekedtem a rasszalapú⁴ megjelölések és a fizikai megjelölések vagy egyéb szimbolikus megjelölések között. Ezek a dolgok

⁴ A szövegben előforduló angol *race* kifejezés magyarra fordítása magyarázatra szorul. Az angol (illetve francia) *race* az eltérő (társadalom)történelmi kontextusok miatt pontosan nem feltehető meg magyar változatainak: *rassz* és *faj*. Szigorúan biológiai értelemben mindkettő a taxonómiai rendszer (hierarchia) adott csoportszintjeit jelöli: az angol *species* megfelelője a *faj*, míg a *race* vagy *rassz* az alacsonyabb rendű *alfajt*, *fajtat* jelenti, amit – sokkal bizonytalanabban és önkényesebben – inkább a földrajzi eloszlás és a testi jegyek alapján definiálnak. Az emberi *rasszokat* tudományosan a 19. századi fizikai antropológia kategorizálta és rendszerezte elsősorban ún. morfológiai jegyek, a külső testi megjelenés és részben örökléstani vizsgálatok alapján. Azonban ezek a *rasszkategóriák* mára tudományosan meghaladtá váltak önkényességük, esszencializálásuk, az esztétikai és vallási eszmék kanonizáló hatása, az implicit eurocentrikus és hatalmi hierarchiát kifejező tartalmaik miatt, illetve a modern génprofilokkal csak nehezen összeegyeztethetőké váltak. Az angol *race* a 19. század közepétől a darwinizmus származástani-evolúciós irányzatai mentén kulturális, civilizációs, geopolitikai és földrajzi jelentésekkel felruházottan terjedt el; hasonló jelentésű a magyar *faj* fogalma, ezzel szemben a *rassz* mindvégig megtartotta szűkebb biológiai értelmét. Míg a globális gyarmatosításban vezető szerepet játszó imperialista briteknél a *race* sokkal szorosabban kötődött a fajelméleti hierarchiák ideológiáihoz, addig a magyar diskurzusban a *faj* vagy *nép faj* ehhez képest a faji hierarchia jelenléte mellett inkább a nemzet(iség), a néplélek és a nemzeti kultúra és táj fogalmaival párosult, és jobban kapcsolódott regionális léptékű etnikai identitásokhoz, mint az inkább globális léptékű brit jelentés vagy kifejezés. A nemzetközi szakirodalomban a *race* állandó társadalomkritikai jelentésmódosulásokon esett át (különösen az afro-ázsiai dekolonizáció és a posztkoloniális kritika hatására), de az eltérő társadalomtörténetű magyar kontextusban ilyen kritikai újraértelmezési fordulat nem igazán következett be, így 1945 óta a *faj* régiesen hat (anakronisztikus) és a *fajelméletek* átkát viseli magán. Ezért alakult ki az az ellentmondás, hogy habár a *race* történelmileg hűbb megfelelője a gazdagabb jelentéstartalma *faj* lenne, mégis negatív konnotációi miatt mellőzik, és csak szűk biológiai jelentését ismerik el, a *race*-t pedig egyszerűen *rassznak* fordítják (mindkettő helyes), holott ez utóbbinak a sokkal szűkebb biológiai jelentése nem adja vissza az angol kifejezés jelentéstartalmait – mindeközben a *rassz* és *faj* fogalmainak történelmi és földrajzi egyeztetése megvitatlan maradt. Ez viszont többféle ellentmondást is teremt: a *rasszizmus* bevett kifejezés, miközben a *fajelmélet* vagy *fajgyűlölet* szintén (ebben az alakban fennmaradt a *faj* régi jelentése, sőt a *rasszelmélet*hez képest elterjedtebb), holott a tisztán biológiai felfogásban egyetlen emberi *faj* létezik. A *faj* és *faji* származás vagy *identitás* kifejezések használata tehát nem jelenti a különböző emberi *fajok* létezését meghatározó *fajelméletek* elfogadását. Forráskritikailag a *race* kifejezés *fajra* fordítása történelmi-kontextuális okokból, a *rassz* pedig tudományos értelemben megalapozott; a szövegben ennek megfelelően mindkettőt használom (a ford. megjegyzése).

mindig valahogy egymásba mosódtak. [...] A színek és színtelenségek működésének a genealógiáját szeretném kidolgozni. (GREEN 1991)

A „túliség” térbeli távolságot jelöl, haladást mutat, jövőt ígér, de a közléseink arról, ahogyan akadályokat vagy határokat haladunk meg – azaz maga a „túllépés” – megismerhetetlenek és megjelölhetetlenek maradnak, és nem térhetünk vissza abba a „jelenbe” sem, amely az ismétlődések folyamatában állandóan szétválasztódik és elmozdul. A térbeli távolság képzelete – hogy korunk határain túl éljünk – láthatóvá teszi azokat az időbeli és társadalmi különbségeket, amelyek megzavarják kulturális kortársiasságunk cinkos érzetét. A térbeli távolság képzelete, azaz a saját korunk határain túl élés, éles fényt vet azokra az időbeli és társadalmi különbségekre, amelyek kulturális kortárs voltunk titkolt érzetét megszakítják. Ellentétben a történelem holt kezével, amely az események gyöngysorát rózsafüzérként pergetve igyekszik ismétlődéseket, ok-okozati kapcsolatokat megállítani, ezúttal azzal szembesülünk, Walter Benjamin megfogalmazásában, hogy a monadikus pillanat szétveti a történelem homogén menetét és „így olyan fogalmát alapozza meg a múltnak, amelyben a múlt Most lesz” (BENJAMIN 1980: 973 [2006: 671]).

Ha a mai idők zsargonjai – posztmodernitás, posztkolonialitás, posztfeminizmus – bármit is jelentenek, e jelentés egészen biztosan nem a „poszt” előtag elterjedt használatának megfelelő egymásutániságot (feminizmus *utáni*) vagy ellentétet (*antimodernizmus*) fejez ki. Ezek az állandóan túliságra hivatkozó terminusok csak azt a nyughatatlan, revíziós lendületet testesítik meg, amely a jelent a tapasztalat és a hatalommal való felruházás bővített és excentrikus helyszínévé alakítja át. Így például, ha a posztmodernizmus iránti érdeklődés mindössze arra korlátozódik, hogy a felvilágosodás utáni racionalizmus „nagy narratíváinak” felbontását dicsérje, akkor minden szellemi izgatottságunk ellenére is egy rendkívül provinciális vállalkozássá válik.

Szélesebb értelemben ugyanis a posztmodern állapot jelentősége abban áll, hogy tudatosítja bennünk: ezeknek az etnocentrikus gondolatoknak az episztemológiai „határai” egyszerre enunciatív határai is egy sor egyéb disszonáns, sőt disszidens történetnek és hangnak, úgymint nők, gyarmatosítottak, kisebbségi csoportok és különböző rendszabályozott szexualitáshoz tartozók. Az új internacionalizmus demográfiája mögött ugyanis a posztkoloniális migráció történelme áll: a kulturális és politikai diaszpóra elbeszélései, a paraszti és őslakos közösségek nagy társadalmi kitelepítései, a száműzetés költészete, a politikai és gazdasági menekültek

komor prózája. Ebben az értelemben a határ lesz az a hely, amelyből *valami megkezdí jelenlevését* a túlság fentebb kihangsúlyozott vándorló ambivalenciája útján: „Mindenkor és ugyanakkor mégis másféleképpen kíséri el a híd ide, vagy oda az ember tétova vagy éppen rohanó útját. Azért, hogy a másik partra érjen és legvégül, hogy mint halandó a túlsó partra jusson. [...] A híd *összegyűjt* mint egy[,] az isteni elé átlendítő átjáró” (HEIDEGGER 2002 [1951]: 263; kiemelés az eredetiben).

A homogén nemzeti kultúrák, a történelmi hagyományok konszenzusos vagy egységes formában való átadása vagy a „szerves” etnikai közösségek fogalmai, *ahogy a kulturális összehasonlíthatóság alapja*, eleve állandó újraértelmezés tárgyai. A szerb nacionalizmus förtelmes szélsőségei bizonyítják, hogy a tiszta, „etnikailag megtisztított” nemzeti identitás csak a történelem összetett szövetének szó szerinti vagy prózai értelemben vett halála révén és a modern nemzettudat kulturálisan kontingens határvonalai mentén érhető el. A hazafias buzgalom pszichózisának ez az árnyoldala szerintem bőven elegendő bizonyítékot szolgáltat az elképzelt közösségek transznacionálisabb és transzlatívabb értelemben vett hibriditásának elképzeléséhez. A kortárs Sri Lanka-i színház érzékletesen mutatja be a tamilok és szingalézek közötti halálos összetűzéseket a dél-afrikai vagy latin-amerikai állami erőszakra vonatkozó allegorikus utalásaiban; az ausztrál irodalom és mozi angol-kelta⁵ kánonját az aboriginális⁶ politikai és kulturális igények szemszögéből írják újra; Richard Rive, Bessie Head, Nadine Gordimer és John

⁵ Az angol-kelta eredet gondolata különbözik az angolszásztól, és e kettő közti különbséget a „britség” megfelelő képviselésében sok vita övezte. A száz egy germán nép, amely az 5. századtól fokozatosan jelen van Nagy-Britanniában is, az 1066-os norman megszállás óta pedig ott új államot alapított, és a britek mellett a keltákkal is vegyült, innen az *angolszász* kifejezés. A *kelták* eredetileg az európai kontinens középső részén, Nyugat-Európában, Délkelet-Európában és Kis-Ázsiában éltek, de a Római Birodalom asszimilálta őket, egy részük viszont a Brit-szigetekre vándorolt. A „kelta népek” megjelölés az etnikai és nyelvi örökség révén (pl. ír és skót gaelic, cornish, breton, manx) Anglia, Wales, Skócia és Írország, valamint a Man-sziget, Cornwall és a nyugat-franciaországi Bretagne (Armorika, Nyugat-Gallia) történelmi területére, tehát elsősorban a Brit-szigetekre vonatkozik. A „kelta nyelv” az ír, skót és walesi nemzeti identitás és angolelles függetlenségi gondolatok egyik fontos elemévé vált. Az *angol-kelta* identitásmegjelölés a 19. század közepének nacionalista romantikájában született, és sokan az angolszásszal állították szembe, mondván: jobban képviseli a „brit identitást” az ír és skót gyarmati kivándorlók miatt. Az angol-kelta leginkább az ausztráliai, de kisebb részben a kanadai, új-zélandi és dél-afrikai gyarmatosító faji identitásokban, ideológiákban és politikákban játszott nagy szerepet, míg az angolszász azon angol (egykori) gyarmatokon vált népszerűvé, ahol többnyire európai népek versengtek az államalapításért, így elsősorban az Amerikai Egyesült Államokbeli etnikai, asszimilációs és bevándorlási politikák alapjává vált (vö. WASP mozgalom) (a ford. megjegyzése).

⁶ Az eredeti angol *aboriginals* kifejezés általában véve az őslakosokat, de konkrétan az ausztráliai őslakosokat jelöli (a ford. megjegyzése).

Coetzee dél-afrikai regényei jól dokumentálják az apartheid által szétszabdalt társadalmat, amelynek hatásai arra ösztönzik a nemzetközi értelmiség közösségét, hogy a máshol is megjelenő egyenlőtlen, aszimmetrikus világok között is közvetítsenek; Salman Rushdie fabulista történetírói munkái, *Az éjfél gyermekei* és a *Szégyen* a felszabadulás utáni India és Pakisztán világát tárják fel, hogy aztán a szerző a *Sátáni versekben* emlékeztessen: az igazlító tekintet most már a bevándorló kettős látásmódjában rejlik; Toni Morrison *A kedvesben* (MORRISON 2017 [1987]) a rabszolgaság múltjához és a megszállottság, illetve az önmegszállás gyilkos rituáléihoz fordul vissza, hogy elénk tárjon egy nő történetéről szóló kortárs mesét, amely egyszerre érzékeny történelmi emlékezete a nők és férfiak kialakulóban lévő nyilvánosságának.

Az az igazán figyelemreméltó az „új” internacionalizmusban, hogy az elmozdulás az egyeditől az általános felé, vagy az anyagitól a metaforikus felé nem egy zökkenőmentes út az átmenetiség vagy a transzcendencia ösvényén. A kortárs kultúra „középátjárója”,⁷ ahogyan a rabszolgaság maga, a kibillentés és felbontás folyamata, amely nem totalizálja a tapasztalatot. A „nemzeti” kultúrákat egyre inkább a jogfosztott kisebbségek nézőpontjai szerint alakítják. De ennek a folyamatnak a legfőbb hatása nem a „kizártak alternatív történelmeinek” megszapordása, amely – egyesek szerint – egyfajta pluralista anarchiához vezetne. Példáimmal inkább azt kívántam bemutatni, hogy a nemzetközi kapcsolatok kialakításának alapjai változtak meg. A kritikai összehasonlíthatóság vagy az esztétikai ítélet mérvadójaként ugyanis többé már nem a nemzeti kultúra szuverenitása szerepel, legalábbis annak Benedict Anderson-féle értelemben, mint ami a modernitás és haladás „egynemű, üres idejében” gyökerező „képzelt közösség”. Azok a nagy narratívák, amelyek összefogják a kapitalizmust és az osztályt, működtetik a társadalmi újratermelés motorját is, viszont önmagukban nem képesek keretezni a kulturális önazonosítás és politikai hatás módozatait, amelyek olyan kérdések körül képződnek, mint a szexualitás, a rassz, a feminizmus, a bevándorlók és menekültek életvilága vagy az AIDS halálos társadalmi sorsa. A példaim az

⁷ A „középátjáró” („middle passage”) a 16. században meginduló transzatlanti kereskedelem földrajzi háromszöget leíró középső szakaszára vonatkozik, azaz a sokféle nyelvet beszélő és különféle kultúrából származó, rabul ejtett emberek Afrikából az amerikai kontinensre hurcolására utal. A „középső út” ebben az értelemben nem csupán a fekete rabszolga-kereskedelmet jelenti, hanem az afrikaiak rabszolgaságával együtt járó nyelvi-kulturális átmenetiséget és töredezettséget a fehér-keresztény Amerikában. Bhabha is erre a „középső utat” idéző eltolási és felbontási folyamatra utal, amikor a kortárs kultúra egyes vonásait posztkoloniális értelmezési keretbe illeszti (a ford. megjegyzése).

emberi közösség fogalmának radikális újraértelmezéséről tanúskodnak. Hogy mi ez a lokális és transznacionális valóságot alakító geopolitikai tér, az éppen újraértelmezés és újraalakítás alatt áll. A feminizmus az 1990-es években a szolidaritás fogalmát éppúgy megtalálta a liberalizáló narratívákban, mint Morrison *A kedves* című regényében szereplő rabszolganő, Sethe alakjában, aki etikai szempontból szívszorító helyzetében csecsemőgyilkosságra kényszerül. A testpolitika már nem képes a nemzet egészségét pusztán polgári erényként láttatni, hanem a jogok kérdését az egész nemzeti és nemzetközi közösség, illetve az AIDS szempontjából újra kell gondolnia. A nyugati központnak felül kell vizsgálnia posztkoloniális történelmét, amit a háború után beáramló menekültek és bevándorlók beszélnek el, már a *nemzeti identitáson belüli* őslakos vagy bennszülött narratívaként. Ennek okát „Whisky” Sisioda úr hebegő, részeges szavai tárják elénk a *Sátáni versekben*: „Azazabaj az angangolokkal, hohogy a történelmük na-nagy rérése a tetengeren tútúl törtörtént, és így nenem is tudják mimit jelent” (RUSHDIE 2004: 394).

A posztkolonialitás a maga módján kellemetlenül emlékeztet az „új” világrendben és a multinacionális munkamegosztásban fennálló „neokoloniális” viszonyokra. Ez a szemlélet lehetővé teszi, hogy hitelesen megragadjuk a kizsákmányolás történelmét és az ellenállás stratégiáinak kialakulását. De ezen túlmenően, a posztkoloniális kritika foglalkozik azokkal az országokkal és közösségekkel is – a globális északon és délen, a városi és vidéki térségekben egyaránt – amelyek, ha használhatom ezt a kifejezést, „eltérnek a modernitástól”. A posztkoloniális *ellenmodernitás* efféle kultúrái részben függenek a modernitástól, de el is szakadhatnak tőle vagy szembe is kerülhetnek vele, illetve ellen is állhatnak elnyomó és asszimilációs technikáinak, ugyanakkor meg is ágyaznak a határhelyzetek kulturális hibriditásából fakadó „fordításnak”, hogy – újraírják a globális középpont és a modernitás társadalmi képzetét. Hallgassuk csak meg Guillermo Gomez-Peñát, a performanszművészt, aki – mikor itt, mikor ott – a Mexikó–USA határon él:

helló Amerika
ez a *Gran Vato Charollero* hangja
az *arizonai Nogales forró sivatagából közvetítünk*
zona de libre comercio
2000 megahertz en todas direcciones

a Munka Napját ünnepeljük Seattle-ben
amíg a Klán⁸ éppen tüntet
a Georgiabeli mexikóiak ellen
ironia, 100% ironia
(GOMEZ-PEÑA in SCHECHNER 1991)

A „túliségban” létezni tehát azt jelenti, hogy egy közbeeső térben lenni, annak egyszerű szótári értelmében. De a „túliségban” lakozás, mint igyekeztem rámutatni, mást is jelent: részvételt egy revíziós korban, visszatérést a jelenbe, hogy újradefiniáljuk kulturális kortársiasságunkat, egyúttal emberi és történelmi hasonlóságaink újraírását, *hogy megérintsük a jövőt annak innenső oldaláról*. Ebben az értelemben tehát, a „túliség” közbeeső tere az itteni és mostani beavatkozás terévé válik. Az efféle újító beavatkozás, mint ahogy Green és Gomez-Peña figyelemre méltó munkáiban látjuk, az újdonság megérzésének képességét igényli, ami összecseng a „rasquachismo” hibrid csikánó esztétikájával, ami Tomas Ybassa-Frausto jellemzésében

a szinkretizmus, mellérendelés és integráció érdekében felhasznált erőforrásokat jelenti. A *rasquachismo* keveredésre és kereszteződésre érzékeny beállítódást jelent [...], a textúrák és a tapintható felületek élvezetét [...], az anyag és az ikonográfia tudatos újraendezését [...] a talált anyag és a szatirikus szellem keverékéből [...], a *rasquache* tárgyak, szabályok és látásmódok keveredését jelenti a határ mindkét oldaláról. (YBARRA-FRAUSTO 1991: 133–134)

A kultúra határmunkálatai olyan „újdonság” keresését írják elő, amely kívül áll a múlt és a jelen folytonosságán. Az újdonság érzetét a kulturális fordítás lázadó aktusa képezi. Ez a művészet nem pusztán egy esztétikai előzmény vagy egy társadalmi ügy érdekében idézi meg a múltat, hanem megújítja azt, és kontingens „közbenső” térként alakítja újra, felfrissítve és megzavarva ezzel a jelen előadását. A „múlt-jelen” így az életnek nem nosztalgijává, hanem szükségletévé válik.

⁸ Ku Klux Klán (a ford. megjegyzése).

Pepon Osorionak a Nuyorican⁹ közösségről szóló *objets trouvés*-jei¹⁰ a társadalmi elidegenedés barokk allegóriáiban dolgozza fel a csecsemőhalandóság statisztikáit vagy az AIDS néma (vagy elhallgatott) terjedését a hispán közösségben. De nem a születés és halálozás nagy drámája ragadja meg Osorio elvarázsolt képzeletét. Ő a bevándorlók túlélési képességének fő ünneplője, aki vegyes médiaanyagokat ötvöző munkáját arra használja fel, hogy olyan hibrid kulturális teret hozzon létre, amely kontingens és diszjunktív módon képződik a kulturális emlékezetbe íródott jelölések és a politikai cselekvés helyszínein keresztül. A *La Cama* [Az ágy] gondosan feldíszített négyes poszttere az elhagyott-megtalált gyermekkori emlékek fő jelenetévé válik, emléket állítva a halott dadusnak, Juanának, aki az „emigráns” mindennapok eroticizmusának *mise-en-scène*-je. A túlélés Osorio számára különféle gyakorlatok közötti hézagokban érhető tetten, úgymint az instaláció „tere”, a társadalmi statisztika spektákuluma és a performatív test átmeneti időbelisége.

Végül, Allan Sekula fotóművészete a kulturális fordítás határhelyzetét egészen annak globális határáig tolja ki a *Fish Story*-ban [Haltörténet], a kikötőkről készült fénykép projektjében: „a kikötő az a hely, ahova az áruk tömegesen érkeznek, a folyamatos csere során” (SEKULA 2018 [1995]: 2). A kikötő és a tőzsde a globális kereskedelem konténeresített, számítógépesített világának *paysage moralisé*-jévé¹¹

⁹ A kifejezés egy szóösszerántás (New York + Puerto Rican) eredménye, amely a New Yorkban élő Puerto Ricó-i származásúakra vonatkozik, akik főleg a spanyol Harlem, Manhattan, Williamsburg, Brooklyn és South Bronx területén élnek. A Nuyorican egyben sajátos spanyol dialektusukat is jelenti, illetve a Puerto Ricó-i születésűek, magukat megkülönböztetve, általában az amerikanizált asszimiláltakat nevezik így. A Nuyorican mozgalom, amellyel Bhabha is foglalkozik, egy költők, írók, zenészek és művészek által képviselt kulturális és szellemi irányzat, amely az 1960-as évek végétől jelent meg, és elsősorban a marginalizált szegény és munkásosztálybeli Puerto Ricó-iak hangját kívánta kifejezni. A Nuyorican kifejezés eredetileg az etnikummal szembeni sértésnek számított, amelynek negatív jelentését olyan neves művészek fordították át identitásképző erővé, mint például Miguel Algarín (a ford. megjegyzése).

¹⁰ Az *objet trouvé* koncepcióját eredetileg 1936-ban mutatta be Charles Ratton az *Exposition des objets surréalistes* című kiállításán. Bár eredetileg a kolonialista „talált tárgyak” gyűjteményeinek hagyományába vezethető vissza, mégis az „igazi művészet” megszokott vagy kanonizált felfogásainak kibillentését, önreflexióját és megkérdőjeleződését előirányzó művészeti mozgalommá vált, ami egyúttal reflektál a háztartási, személyes és közösségi terekben kialakított esztétikákra és a tömeggyártott „köztárgyakra”, a művészeti értékfelfogás és bemutatás keretezése révén. Művészeti mozgalomként leginkább a dadaizmushoz és a fluxusművészethez köthető, előfutára pedig Marcel Duchamp 1913-ban megfogalmazott *ready-made* (előre elkészített) művészete, de megjelenik az olasz *arte povera* és az angol *junk art* alkotásaiban is (a ford. megjegyzése).

¹¹ A francia kifejezés Erwin Panofskytól származik, aki 1936/37-ben használta olyan tájkép-festészeti alkotásokra, amelyek az *aera sub lege* és az *aera sub gratia*, azaz az erény és élvezet szférája közötti, bibliai ihletésű erkölcsi dilemmát ábrázoltak táji metaforákban. Panofsky reneszánsz

válík. Mégis, a transznacionális „csereforgalom” és kizsákmányolás szinkronizálatlan térideje egy navigációs allegóriában jelenik meg:

A dolgok sokkal zavarosabbak már. A norvég nemzeti himnusz karcos felvétele harsog a csatorna fölötti szirteken álló tengerészotthon hangosbemondójából. Az éppen beérkező konténerhajón bahamai felségjelű zászló lobog. A hajót koreaiak építették hosszú munkaórákon át Ulsan óriási kikötőjében. A rosszul fizetett és kevés emberrel ellátott legénység többnyire salvadori vagy filippinó. Csak a kapitánynak ismerősek a helyi dallamok. (SEKULA 2018 [1995]: 3)

De Norvégia nacionalista nosztalgiája nem képes túlharsogni a szirtek bábelét. A transznacionális kapitalizmus és a harmadik világ elszegényedése alkotja azon körülmények láncolatát, amely a salvadorit és a filippinót egyaránt magához bilincseli. Ezek az oda-vissza mozgó (be)vándorló munkások testesítik meg kulturális utazásaik során a modern világ hatalmas gazdasági és politikai diaszpórájában a Benjamin-féle „jelent”: a történelem folytonosságát szétvető pillanatot. A kulturális eltávolítás és a társadalmi megbélyegzés ilyen viszonyaiban – ahol a politikai túlélőkből lesznek a legjobb történelmi tanúk – látja Frantz Fanon, martinique-i pszichoanalitikus és az algériai forradalom résztvevője, a hatalommal való felruházás cselekvőképességét:

Amint *vágyakozni kezdek*, azt is kérem, hogy figyelembe vegyenek. Nem pusztán itt-és-most létezem, tárgyi valómba zárva. Másholért és másért is vagyok. Követelem, hogy *tagadó cselekedetemet* elismerjék, mert az életünkön túli célok vezérelnek; mert egy emberi világ létrehozásáért harcolok – a kölcsönös elismerés világáért.

Állandóan emlékeztetnem kell magamat, hogy az igazi *ugrás* az újítás bevezetése a valóságba. Abban a világban, amelyben utazom, folyamatosan létrehozom magamat. És a történeti, instrumentális hipotézisen való túllépés révén kezdeményezem a saját szabadságom ciklusát. (FANON 1986: 218, 229, 231; a szerző kiemelése)

festményeket elemzett, elsősorban Rafaello *Allegória (A lovag álma)*, Piero di Cosimo *A méz fedezése* és Tiziano *Szent és profán szerelem* című festményeit. A Bhabha által hivatkozott költő, W. H. Auden, aki írásaiban gyakran utal a festészetre, Panofsky hatására nevezte át 1945-ben *Paysage moralisé* címmel egyik 1933-ban írt költeményét (a ford. megjegyzése).

Ismét a „valaki másként és valami másként” való elismerés vágya vezeti a történelmi tapasztalatot az instrumentális hipotézisen *túl*. Ismét a kulturális hézagokból kibontakozó beavatkozási tér hívja életre a kreatív újítást. És visszatérhetünk az identitás ismétlések általi eljátszásához, az utazás világában mozgó Én újjáalakításához, a migráció határhelyzeti közösségének újrendeződéséhez. Fanon törekvése, hogy a kulturális jelenlét „tagadó cselekedetét” ismerje el, összecseng az-
zal, ahogyan én a „jelen” kultúrájával összejátszó időakadály lebontását javaslom.

Otthontalan életek: Az elismerés irodalma

Fanon meghatározó fontosságúnak tartja, hogy az alávetett népek felismerjék bennszülött kulturális hagyományait, és feltárják elnyomott történelmüket. Ám nagyon is tudatában van a gyarmati kultúrákból kicsapódó identitások rögzítéséből és fétiséből fakadó veszélyeknek, ezért sem javasolja a múlt romantikus ünnepléséből vagy a jelen történelmének egyneműsítéséből kiinduló „gyökerek” fakasztását. Ezeket csak a határokat létrehozó „túliség” közbelépése oldhatja fel: egy híd, amin a „jelenlévőség” abból fakad, hogy megragad valamit az otthon és a világ áthelyeződésének – az otthontalanság – elidegenítő érzéséből, ami a területiségen kívüli és kultúráközi kezdeményezések alapja. Az otthontalanná válás nem egyenlő a hajléktalanná válással, és az „otthontalanság” nem is egyeztethető össze könnyen a társadalmi élet magán- és közsférára osztásának ismerős gyakorlatával. Az otthontalanság érzete saját árnyékunkként lopakodik fölnk észrevétlenül, hogy aztán hirtelen úgy találjuk magunkat, mint Henry James *Egy hölgy arcképe* című regényében Isabel Archer, aki lakóhelyét „hitetlenkedő riadalomban” méri fel (JAMES 1976: 514). Ugyanis ez az a pillanat, amikor Isabel számára a világ először zsugorodni kezd, hogy aztán hirtelen óriásira növekedjen. Amikor Isabel a túlélésért küzd a végtelen hullámok és zubogó áramlatok közt, James feltárja előttünk ebben a területiségen kívüli és kultúráközi rítusban rejlő „otthontalanságot”. Az otthon terének legrejtettebb zugai a történelem lehető legtekervényesebb behatolásainak helyszíneivé válnak. Ebben az eltolódásban elmosódnak az otthon és a világ közötti határok, és a személyes és a nyilvános hátborzongató módon egymásból nyílóvá válnak, ránk kényszerítve egy olyan látásmódot, amely legalább annyira kettéosztó, mint összezavaró.

Habár az „otthontalanság” egy paradigmaticusan gyarmati és posztgyarmati állapot, mégis erős áthallásait érezzük – ha változó mértékben is – azokban

a szépirodalmi művekben, amelyek a kulturális különbségek erejét mérik össze megannyi történelemközi helyszínen. Már abban a jelenetben is az otthontalan éles riasztását hallhattuk meg, amikor Isabel Archer számára a világ egyetlen magas és nyomorult ablakká változott, és amikor a fikció háza¹² „a sötétség, a némaság, a fojtogató légkör házává” változik át (JAMES 1976: 515). Ha ezt halljuk a Palazzo Roccanerában a késő 1870-es években, akkor halljuk másfelől, a fekete és dühös halottak érthetetlen nyelvét is egy kicsit korábbról, 1873-ból, Cincinatti külvárosában, az olyan motyogásokkal teli házakban, mint a Bluestone Road 124; azaz Toni Morrison *A kedves* című regényének hangját, „a 124-esben lakó nők gondolatait: a kimondhatatlan és kimondatlan gondolatokat” (MORRISON 2007: 310). Több mint negyed évszázaddal később, 1905-ben Bengált elsodorta a Swadeshi vagy Önrendelkezési (Home Rule) mozgalom, amikor „az én saját Bimalám[at], aki [a mindennapi elfoglaltságok napi rutinjának és] zárt területének terméke,” ahogyan Tagore írja a *Ghare Baire*-ban [Otthon és a világ], felriasztja „egy egészen mélyen a basszusban szóló melódia mellékhangja, [...] az igazi férfias hang, a hatalom hangja”. Bimala megszállottá válik és messzire sodródik a zenánától, az elszigetelt női negyedről, ahogyan a nő kísétál a rossz sorsú verandán a közügyek világába – „át egy másik partra, ahova hajó már nem merészkedik” (TAGORE 1985: 70–71). A mi időnkhez sokkal közelebb áll a kortárs Dél-Afrika, ahol a *My Son's Story*-ban [A fiam története] Nadine Gordimer hősnője, Aila viselkedése dermesztő hangulatot áraszt, amint megtépzott háztartását a fegyverkereskedés számára tökéletes álcává alakítja át: otthona hirtelen egy más világgá változik, és a narrátor megjegyzi, hogy „[m]intha mindenki feltűnés nélkül lépett volna be egy furcsa házba, *ami az övé volt...*” (GORDIMER 1990: 249).

A fenti szövegeket átható, egymással párbeszédet folytató történelmi sajátosságok és kulturális sokszínűség fényében egy globális érvényű megközelítés pusztán gesztusértékű lenne; ám ezúttal csak Morrisonnal és Gordimerrel fogok részletesebben foglalkozni. Azonban az „otthontalan” egyfajta „nem folytonos” problémát fejez ki, amennyiben dramatizálja – egy nő képében – a polgári állam ambivalens struktúráját, ahogyan egy meglehetősen paradox határvonalat húz a magán- és közszféra között. Ha Freud számára az *unheimlich* „mindaz, ami titok, tehát rejtettnek kellett volna maradnia, mégis föltárult” (FREUD 1998: 67), akkor Hannah Arendt jellemzése a magán- és közszféráról kifejezetten otthontalanságot ébreszt:

¹² Az eredeti kifejezés (*house of fiction*) Henry James híres metaforája, amelyet a jelzett regény 1907–1909-es New York-i kiadásának előszavában használt az emberi élmények és az írói fantázia sokrétűségének a jelölésére/érzékeltetésére (a ford. megjegyzése).

szerinte „az elrejteni való dolgok és a megmutatni való dolgok közötti különbség-tétel” az, ami a dolgok inverziója által a modern korban „feltárja, hogy az intimitás állapotában milyen gazdag és sokszínű is lehet az elrejtett” (ARENDT 1958: 72).

Ez az elhatárolódást kiváltó, visszafordító logika járja át az otthontalanság pillanatainak mély feltárulkozásait és újraíródásait. Ugyanis ami Arendt számára „rejtve maradt a szem elől”, az Carole Pateman (1995) *The Disorder of Women* [A nők rendellenessége]¹³ című könyvében „askriptív otthoni szférává” válik, amely *feledésbe merül* a civil társadalomnak magán- és közszférára való elméleti kettéválasztása miatt. Ez a felejtés – vagy elhatárolódás – bizonytalanságot gerjeszt a civil társadalom általánosító szubjektumának szívében, megalkuvásra kényszerítve az „egyént”, vagyis annak egyetemesítő törekvéseit. A feminizmus azzal, hogy rámutatott a civil társadalom „otthontalanságának” feledésbe merülésére, felfedte a civil társadalom patriarchális társadalmi nemi természetét, és felbontotta a személyes és nyilvános szimmetriáját, amit immár beárnyékol és ijesztően megsokszoroz a társadalmi nemek sokfélesége, hiszen ezt a sokféleséget nem képes teljesen lefedni a személyes és nyilvános szférák kettőssége, ehelyett annak zavaró kiegészítőjévé válik. Ennek eredményeképpen a háztartási tér a modern hatalom és felügyelet előíró, uralkodó és elkülönítő módszerének terévé alakul: a magánügy politikaivá válik; a világ az otthonba kerül.

Az otthontalanság jelensége a személyes, lelki történelem traumatikus ellentmondásait a politikai lét szélesebb törésvonalaiból származtatja. Kedves, a gyermek, akit saját anyja, Sethe gyilkolt meg, az ördögien ismétlődő visszhangok egyike csupán a fekete bőrű csecsemők erőszakos halálának komor történelméből, amely a rabszolgasors által sújtott amerikai Dél nagy részét meghatározta még alig egy évtizeddel a Bluestone Road 124-es számú kísértetháza előtt. (1882 és 1895 között a feketék éves elhalálozásának körülbelül egyharmada vagy fele öt év alatti kisgyermek volt.) De a Sethe által elkövetett csecsemőgyilkosság emlékezete „a lyukak[ból]” emelkedik ki, azokból „a dolgok[ból], amiket a szökevények nem

¹³ Pateman könyvének címe: „»A nők rendellenessége« arra utal, hogy fenyegetik a fennálló politikai rendet, ezért kizorítják őket a közéletből.” Ugyanis „a maszkulinitás és feminitás közötti különbségtétel patriarchális konstrukciója szerint a nők nem rendelkeznek a politikai élethez szükséges képességekkel. [...] A férfiak bírnak az állampolgársághoz szükséges tulajdonságokkal, kifejezetten ők képesek a rációt a vágyaik leküzdésére alkalmazni, ők rendelkeznek az igazság érzékével, így ők gyakorolhatják az egyetemes, polgári jogot. A nők, ahogyan a szerződés-tudomány klasszikus szövegeiből megtudhatjuk, nem képesek testi természetükön és szexuális vágyaikon túllépni, így nem képesek efféle politikai szellemet sem kialakítani”. (PATEMAN 1995: 4) (a ford. megjegyzése).

mondtak el, a kérdések[ből], amiket nem tettek fel [...], [amiket] nem nevezett meg, és nem említett” (MORRISON 2007: 151). A gyermekgyilkosság narratívájának rekonstrukciója során Sethe-en, a rabszolgaanyán keresztül, aki maga a társadalmi halál áldozatává válik, erkölcsi igazságtételünk egész történelmi alapja radikális felülbírálaton megy keresztül.

A társadalmi és pszichés lét efféle kifejeződéseit legjobban az irodalmi nyelv törékeny továbbélése mutatja, amelyen keresztül az emlékezet megszólalhat:

de tudta, a szó a fény árnyvisszhangja csupán,
az igazság tanúja, mégsem egy vele
(AUDEN 1968 [1959]: 138)

Ezeket a *poesis* erejéről szóló sorokat W. H. Auden írta *Az alkotás barlangja* című versében, amelyben kifejti, hogy legszívesebben szeretne egy „kisebb atlanti Goethe lenni” (AUDEN 1968 [1959]: 138). És ezzel most Goethe utolsó, *További megjegyzések a világirodalomról* (1830) című írásának izgalmas javaslatához fordulok, egy olyan összehasonlító módszer fellelésének reményében, amely képes lenne modern világunk „otthontalan” állapotáról beszámolni.

Goethe szerint a világirodalom csak szörnyű háborúk és kölcsönös konfliktusok okozta kulturális felfordulásból bontakozhat ki. A nemzetek,

melyek a legborzalmasabb háborúkban rázódtak össze-vissza, majd ismét ráálltak a maguk alapjára, okvetlen észrevehették, hogy mindeközben megismerkedtek egynémely idegen dologgal, ilyesmit befogadtak, olyankor addig ismeretlen szellemi igényeket kezdtek érezni. (GOETHE 1981 [1830]: 719)

Persze Goethe rögtön a napóleoni háborúkra utal, és felfogásában „a szomszédi kapcsolatok érzése”, amely egészen Angliáig és Franciaországig terjed, tagadhatatlanul eurocentrikus. Bár Goethe orientalistaként tizenhét éves korában olvasta a *Shakuntalát*, és önéletrajzában a „forma nélküli és túlformázott” majomistenről, Hanumanról írt (GOETHE 1981 [1830]: 467), gondolatai mégis egy újabb kérdés előtt nyitnak kaput.

Mit gondoljunk arról a sokkal összetettebb kulturális helyzetről, amelyben „korábban fel nem ismert lelki és szellemi igények” jelennek meg a „külföldi” eszmék, kulturális reprezentációk és hatalmi struktúrák bevezetésekor? Goethe szerint „[ezekkel úgy áll a dolog, mint] az egyén lényegi természetével: öntudatlan

munkálnak a nemzet egészében” (GOETHE 1981 [1830]: 721). Ha ehhez hozzáveszünk egy másik gondolatát, miszerint a nemzet „tudatalattijában” éli kulturális életét, akkor a világirodalom bizonyos értelemben egy olyan emergens és prefiguratív kategóriává válhatna, amely a kulturális másság és ellentét kiemelésével a hovatarozás konszenzus nélküli feltételeit, a történelmi trauma révén alapozhatja meg. A világirodalom tanulmányozása talán annak kutatása lehetne, hogy milyen módokon látják egymást a különböző kultúrák a „mátság” kivetítésén keresztül. Egykor a világirodalom legfőbb témája a nemzeti hagyományok átadása volt, most talán a bevándorlóknak, a gyarmatosítottaknak és a politikai menekülteknek, illetve ezeknek a front- és határállapotoknak a transznacionális történelme lehetne a világirodalom új terepe. Egy ilyen vizsgálat középpontjában nem a nemzeti kultúrák „szuverenitása”, de nem is az emberi kultúra egyetemessége, hanem azok a „furcsa társadalmi és kulturális elmozdulások” állnak, amelyeket Morrison és Gordimer „otthonalanságot” leíró irodalmi alkotásaik is kifejeznek. Ez pedig egy újabb kérdést vet fel: vajon a személyes otthonalanság világának bizonytalanságai elvezethetnek-e minket nemzetközi témákhoz?

Ha az irodalom „világléptékbe helyezésének” [worlding] titkát fürkésszük, akkor talán azt a bűvészműtávrányt kell látnunk, ahogyan az irodalom történelmi sajátosságot tud megidézni, felhasználva ehhez a pszichés bizonytalanság és az esztétikai távolságtartás eszköztárát, vagy éppen a szellemvilág homályos jelzéseit, a fenségést [sublime] és a tudatalattit [subliminal]. Irodalmi lényekként és politikai állatokként az emberi cselekvést és a társadalmi világot olyan mozzanatként kell értelmeznünk, *amely bár irányításunkon kívül esik, de nem az alkalmazkodásunkon kívül*. Ezt a világlírást törekvő szándékot, a világban lakozás léptékének meghatározását varázslatosan mutatja be az a leírás, amelyben Morrison fikciójának háza tárul elénk – olyan művészetként, ami egy történelmi kor „kísértésének maradéktalanul megvalósított jelenléte” (MORRISON 1991). Ha ezt egy olyan képként olvassuk, amely a művészet és a társadalmi valóság közötti kapcsolatot írja le, akkor az én értelmezésemben Morrison sorai a kritikus politikai felelősségről szólnak. Ugyanis a kritikus feladata, hogy felelősségteljesen és kellő mélységében hívja elő a történelmi jelent kísértő, elbeszéletlen és képviseletlen múltakat.

Viszont még nem foglalkoztunk azzal, hogy hogyan alakul át a történelmi cselekvőképesség a jelölési folyamaton keresztül, és hogyan jelölik a történelmi eseményt egy olyan diskurzusban, amely *valahogy irányításunkon kívül esik*. Mindez Hannah Arendt azon gondolatához igazodik, hogy habár a társadalmi

cselekvés megfogalmazója teremti meg a cselekvés sajátos jelentését, mint cselekvő nem tudja irányítani annak következményeit. Nem pusztán arról van szó, hogy a fikció háza milyen *tartalmat* foglal magában vagy „irányít”. Ugyanilyen fontos a faji emlékezet házainak metaforikussága, amit Morrison és Gordimer is megteremt: a narratíva azon szubjektumai, amelyek a Bluestone Road 124-ben morognak és motyognak, vagy amelyek Cape Town „szürke” külvárosában csöndbe dermednek.

Gordimer *A fiam története* című írásának minden egyes házában valamilyen sajátos titok vagy összeesküvés rejlik, valamiféle felkavaró otthontalanság. A gettóban álló ház a színesbőrűek cinkosságának a háza, ami a feketékkel való ellenséges viszonyaikat rejt; Sonny házasságtörésének háza a hazugak háza; és akkor ott van Aila forradalmi álcájának néma háza; ott van még Will, a narrátor éjszakai háza, aki a házában születő főnixmadárról írja elbeszélését, miközben szavai hamuvá kell hogy váljanak a szájában. De minden egyes „otthontalan” ház egy mélyebb történelmi kibillentést is jelöl: a „színesbőrűség” állapotát Dél-Afrikában, vagy ahogyan Will leírja, „félúton rekedt [...] meghatározatlanságban – és a meghatározásnak ezt a hiányát önmagában sohasem vonták kérdőre, hanem tabuként tekintették, olyanként, amit még követése esetén sem kérdőjelez meg senki” (GORDIMER 1990: 20–21).

Ez a faji és kulturális származások között félúton álló ház áthidalja a színesbőrű dél-afrikai diaszpóra „közbeeső” eredetét, és átváltoztatja azt a felszabadítási küzdelmek széttöredezett és kibillentett mindennapi életének szimbólumává: „mint oly sokan azok közül, akiknek a családja diaszpórabeli számkivetettségben, fedőnevekben, illegális tevékenységekben bomlott fel, emberek, akik számára egy igaz otthon és a kötődések olyan dolgok, amik csak az utánuk jövők számára teremthetnek meg” (GORDIMER 1990: 20).

Személyes és nyilvános, múlt és jelen, tudati és társadalmi lét egy köztes intimitást alakítanak ki. Egy olyan intimitást, amely megkérdőjelezi a bináris felosztásokat, amelyeken keresztül a társadalmi tapasztalat szféráit gyakran térben is egymással szembeállítják. Az élet ezen szférái egy „közbenső” időbeliségben kapcsolódnak össze, amely az otthonlakozás léptékét ölti magára, mégis a történelem világának képét alakítja. Az ebben megmutakozó esztétikai távolság az elbeszélést kettősséggel ruházza fel, amely a színesbőrű dél-afrikai szubjektumhoz hasonlóan egy hibriditást jelöl, egy „benne rejlő” különbséget, egyszóval egy olyan szubjektumot, amely a „közbenső” valóság peremén létezik. És ennek a határállapotbeli létnek a megjelölését az idő dermedtsége és a keretezés furcsasága járja át,

létrehozva azt a történelem és irodalom kereszteződéséből születő diszkurzív „képet”, amely egyúttal hidat képez az otthon és a világ között.

Ez a furcsa dermedtség jelenik meg Aila portréjában is. Férje, Sonny, aki már túl van a politikai pályafutása csúcán, a fehér forradalmár szeretőjével folytatott viszonyát felfüggesztve megteszi első börtönlátogatását feleségénél. A börtönőr nő hátralep, a rendőr alakja elhalványul, és a férjével és fiával szemközt Aila otthontalan jelenléte tárul elénk:

de ismerős szépségén valami élénk furcsaság szűrődött át. [...] Olyan volt, mintha valamilyen külső szemlélő meglátta volna benne, mint egy festő az alanyában, hogy mi ő valójában, mi vár felfedezésre benne. Lusakában, titokban, börtönben – ki tudja hol – a rejtett arca miatt ült. *De nekik fel kellett ismerniük őt.* (GORDIMER 1990: 230)

Ezen a festői távolságon keresztül bontakozik ki egy élénk furcsaság; a részleges vagy kettős „Én”-t egy tetőpontra emelkedő politikai mozzanat öleli körül, ami egyben kontingens történelmi esemény – „valamilyen külső szemlélő [...] ki tudja hol [...], mi vár felfedezésre benne?” (GORDIMER 1990: 230). Fel kellett ismerniük őt, de *mit* kellett felismerniük benne?

A szavak elnémulnak és a csend az apartheid képeivé dermed: személyi igazolványok, rendőrségi koncepciók eljárások, elítéltek börtönfotózása, terroristák szemcsés újságcikkképei. Persze Ailát nem ítélik el, és nem is elítélhető. Az ő bosszúja sokkal bölcsőbb és teljesebb. Hallgatásában a dél-afrikai színesbőrűek tabujának kibeszéletlen „totemévé” válik. Alakja az otthontalan világot éli, a színesek „félúton rekedt [...] meghatározatlanságban” álló világát, és a „torz helyét és idejét annak, amiben ők, mindannyian – Sonny, Aila és Hannah – éltek” (GORDIMER 1990: 241). A csend, ami szorosan követi Aila lak(oz)ását, most átváltozik a „hézagainak” képévé, a szexualitás és fajiság közbenső hibriditásának történelmévé.

A tetteim indoklása – Kinyújtott, összeszorított ujjaival kezeit a vallomását képező papírköteg köré helyezte, mintegy keretezve mindkét oldalán. És ezután a férfi elé állt, hogy ítéletet mondjon felette. (GORDIMER 1990: 241)

Aila rejtett arca, két kezének külső oldalai és a beszédét kísérő apró gesztusok, amiken keresztül kifejezi magát, a társadalmi világban lak(oz)ásnak egy másik

dimenziójába is bepillantást nyújtanak. Aila színesbőrű nőként egy olyan határvonalat képez, amely egyszerre áll kívül és belül, a belüliség kívüliségeként. Az őt körüllegző dermedtség, a történetéből felfejlődő hézagok, a habozása és szenvedélye, ami az Én és annak cselekvései között megszólal, mind olyan pillanatok, amelyek során a személyes és nyilvános esendőségben találkozik. Nem egyszerűen átalkítják a politikai eszmék tartalmát, hanem maga a „hely”, ahonnan a politikai beszél, maga a nyilvános szféra válik a liminalitás élményévé, amely megkérdőjelezi, Sonny szavaival, hogy mit jelent az „élet középpontjából” beszélni (GORDIMER 1990: 241).

A regény fő politikai kérdésfeltevésének témája – egészen Aila megjelenéséig – az „abszolútok elvesztése”, a hidegháború leépülése és annak félelme, hogy „ha nem tudjuk megadni a régi szocialista paradicsomot az itteni kapitalista pokolért cserébe, akkor az árulókat testvéreinkké alakítottuk” (GORDIMER 1990: 214). A tanulság levonásához, amit Aila elénk tár, el kell távolodnunk a kizáró fogalompárokban való gondolkodástól, attól a megközelítéstől, amely az emberek törekvéseit elnagyoltan fekete-fehérnek mutatja. Ehhez pedig figyelmünket a politika mint pedagógiai és ideológiai gyakorlat felől a politika mint a mindennapi élet kényszerű szükséglete felé kell irányítanunk – a performativitás politikája felé. Aila elvezet minket az otthontalan világba, ahol, ahogyan Gordimer írja, a banalitások életre kelnek: születések, házasságok, családi ügyek, élelemért és ruházkodásért folytatott túlélési rítusok (GORDIMER 1990: 243). De éppen ezekben a banalitásokban forrong az otthontalanság, amint a rasszosított társadalomból fakadó erőszak életünk apró mozzanatait rendületlenül nyomasztja: hova ülhetsz és hova nem; hogyan élhetsz és hogyan nem; mit tanulhatsz és mit nem; kit szerethetsz és kit nem. A cselekvés szabadságának banalitása és annak történeti tagadása között feszül a csend: „Aila dermesztő légkört árasztott; az átmeneti fecsegés megszűnt. Mintha mindenki egy furcsa házban találta volna magát, amely a nő volt, aki csak ott állt” (GORDIMER 1990: 249).

Aila mozdulatlanságában, annak rejtett szükségességében pillanthatjuk meg azt, amit Emmanuel Lévinas varázslatos jellemzésében az esztétikai kép létezésének szürkületeként írt le – a művészet képe „az elhomályosítás eseménye, a le szálló éj, az árnyak dimenziója” (LÉVINAS 1992: 4). Az esztétika „teljessége” és a képiségen keresztüli eltávolodás a világtól éppen hogy nem transzcendentális tevékenység. A kép – vagy a diskurzus metaforikus, „fiktív” tevékenysége – „lát-hatóvá teszi az idő megszakítását egy olyan mozdulat segítségével, amely az idő innenső oldalán megy végbe, az idő »hézagaiban«” (LÉVINAS 1992: 4). Lévinas

gondolatainak összetettsége világosabbá válik, amint visszaemlékezünk az idő mozdulatlanságára, amelyben Aila lopva és felforgató módon bontotta fel a politikai tevékenység folyamatát, felhasználva közbeni helyzetét és belső világát arra, hogy „felbontsa” politikai szerepét, és hogy jobban kirajzolja azt. Vagy, ahogyan *A kedvesben*, a rabszolga-émlékezet „megfejtethetetlen nyelvének” szüntelen kitérősei felbontják a csecsemőgyilkosság történeti narratíváját, hogy megfogalmazza az elhallgatottat: azt a fantomszerű diskurzust, ami a 124-es ház világába „kívülről érkezik”, hogy feltárja az 1870-es években a rabszolgaságot követő hézagvilágot, annak személyes és nyilvános arcait, történelmi múltját és elbeszél jelenét.

Az esztétikai kép az elbeszélés erkölcsi időbeliségét rejt, hiszen, ahogyan Lévinas írja, „a való világ mintegy zárójelben vagy idézőjelben jelenik meg” (LÉVINAS 1992: 7). Mint Aila kezeinek külső felei, amelyek titokzatos vallomását zárják körül, vagy a Bluestone Road 124-es háza, amelynek teljes jelenidejűségében megfejtethetetlen nyelvek kísértének, úgy Lévinas zárójelező megközelítése is etikai nézőpontot fejez ki. Ez hat a „befelé fordulás kívülségére” a történeti és narratív szubjektum enunciatív pozíciójaként, „bevezetve a szubjektivitás középpontjába egy radikális és anarchikus hivatkozást a másokra, ami tulajdonképpen a szubjektum befelé fordulását eredményezi” (BERNASCONI in CIARAMELLI 1991: 90). Talán meglepő, hogy Lévinas ezen sajátos „szürkületet” ábrázoló metaforáit a dickensi otthontalanság helyszíneiből, a poros bentlakásos iskolákból, a londoni irodák halovány fényéből, a nyirkos használtruha-boltokból kölcsönzi?

Lévinas számára a kortárs regény „művészi varázsa” „a befelé fordulás kívülről láttatása”-ban rejlik, és végül ez az etikai és esztétikai pozicionálás vezet minket vissza az otthontalanok közösségéhez, *A kedves* híres nyitó soraihoz: „Gonosz volt a 124-es ház. [...] A házban lakó nők tudták ezt, és tudták a gyerekek is” (MORRISON 2007: 17).

De talán Toni Morrison merészkedett a legmesszebbre vagy legmélyebbre „a befelé fordulás kívülről láttatásának” etikai és esztétikai útján – egészen odáig, hogy Kedves megnevezi identitásra vágódását: „Azt akarom, hogy simogass meg a lábam között, és mondd a nevem” (MORRISON 2007: 188). Az magától értendő, hogy egy szellem miért akarna így megjelenni. De az sokkal kevésbé világos, bár igen lényeges kérdés, hogy egy efféle bensőséges vágy hogyan tudna a rabszolgaság emlékezetének „belső képévé” válni. Morrison számára éppen a rabszolgaság történeti és diszkurzív határainak kijelölése áll a középpontban.

A faji erőszakra történelmi dátumok emlékeztetnek (például 1876), de Morrison talán kicsit elhamarkodottan suhan el „a Szököttrabszolga-törvény, a Jóvátételi

Díj, Isten Útjai, vagy a templomi négerpadok, [...] a rabszolgaság-ellenes mozgalom, a felszabadítás, a bőrszín szerinti szavazójog” „valós jelentései” mellett (MORRISON 2007: 270). De el kell viselni a kétely tudatát, ami Sethe tizennyolc évnyi elutasítottságából és magányos életéből fakad, a Bluestone Road 124-es ház ott-hontalan világába való kiátkozásából, ahova a rabszolgasága utáni közösségének páriájaként került. Ami végül a 124-es ház nőinek gondolatait „kimondhatatlan és kimondatlan gondolatokká” teszi, az annak belátása, hogy magukat az erőszak áldozatait „jelölik meg”: olyan kivetített félelmek, szorongások és uralkodási vágyak áldozatai ők, amelyek nem az elnyomottakból származnak és nem rögzítik őket a fájdalom körén belül. A felszabadításból fakadó felkavartság annak belátásával együtt érkezik, hogy a faji felsőbbrendűség hite, miszerint „minden sötét bőr alatt ott a dzsungel” egy olyan hit volt, amely egészen addig nőtt és terjedt, amíg a rasszista mítosz minden követőjét megérintette, megőrizte őket saját hazugságaik miatt, aztán pedig száműzték őket a Bluestone Road 124-ből.

Azonban a gazda ideológiai alóli felszabadítás előtt Morrison még ragaszkodik a rabszolgaanya fájdalmas erkölcsi újrapozicionálásához, így személyét a befelé forduló rabszolgavilág külső megmutatkozásának helyszínévé teszi – amikor a „külvilág” Sethe számára meggyilkolt gyermeke kísértetének visszatérését jelenti, aki saját mása lesz, mivel „ő a nevetés; én vagyok a nevetés” (MORRISON 2007: 334). Mi lehet az erkölcsi alapja egy gyerekgyilkosságnak? Vajon milyen történelmi tudás tér vissza Sethe-be az esztétikai távolodás vagy az esemény „elhomályosítása” útján a holt lányának, Kedvesnek a fantomszerű alakjában?

A rabszolgák ellenállási kísérleteiről szóló, kiváló kötetében, a *Within the Plantation Household*ban [Az ültetvény háztartásában] Elizabeth Fox-Genovese a gyilkosságot, öncsonkítást és csecsemőgyilkosságot az ellenállás elemi pszichológiai dinamikájaként értékeli. Szerinte „ezek a szélsőséges esetek fejezik ki a rabszolgánő önmeghatározásának lényegét” (FOX-GENOVESE 1988: 329). Ismét láthatjuk, hogy ez a rendkívül tragikus és bensőséges erőszaktevélet a rabszolgavilág határainak visszaszorításáért folytatott küzdelemből születik. Ellentétben a gazdával vagy a felügyelővel szembeni ellenszegüléssel, amelyek a háztartás határain belül bonyolódnak le, a csecsemőgyilkosság a rendszerrel szembeni támadásnak számít, és így legalább elismerték a rabszolgánő jogállását a nyilvánosság szférájában. Mivel a csecsemőgyilkosságot a gazda tulajdonával – a profitnövekedéssel – szembeni vétségnek tekintették, ezért Fox-Genovese szerint talán ez „győzött meg sokakat a reménytelenebbek közül arról, hogy a szeretett gyermekük megölésével valahogy sajátjukként szerezhesék vissza őket” (FOX-GENOVESE 1988: 324).

Kedves halála és visszatérte éppen ezt a gyógyulást fejezi ki: a rabszolgaanya gyermeke megjelenésével visszanyeri tulajdonjogát saját személye felett. Ez a tudás egyfajta önimádatban jelenik meg, amely egyszerre a „másik” szeretete is: Erósz és Agapé együtt. Afféle lévinasi értelemben vett erkölcsös szeretet ez, amelyben a szubjektum „befelé fordulása” a „másikra való radikális és anarchikus hivatkozással” telített. Ez a tudás azokban az izgalmas, egymásra épülő fejezetekben jelenik meg (MORRISON 2007: 311–335), amelyekben Sethe, Kedves és Denver egy fűgaszerű ünnepséget adnak elő az egymást metsző és hézagszerű szubjektivitáson keresztüli birtokbavételről és átnevezésről: „Ő a lányom: Kedves.” (MORRISON 2007: 311); „Kedves a nővérem.” (MORRISON 2007: 319); „Én vagyok Kedves és ő az enyém” (MORRISON 2007: 327). A nők nyelveken szólnak, egy „egymás közötti” térben, ami közösségi tér. Körbejárják a „személyek közötti” valóságot: egy társadalmi valóságot, ami költői képben jelenik meg, mintha zárójelbe lenne téve – esztétikai távolságban, visszatartva, mégis történeti keretben. Nehéz átvenni ezeknek a fejezeteknek a ritmusát és játékát, de lehetetlen nem meglátni bennük a történelem gyógyítását, egy közösség visszavételét egy név megalkotása révén. Végül feltehetjük magunknak a kérdést:

Ki az a Kedves?

És már értjük: ő a lánya, aki visszatér Sethe-hez, hogy elméje ne legyen többé otthontalan.

Ki az a Kedves?

És már mondhatjuk: ő a nővér, aki visszatér Denverhez, és magával hozza az apa visszatértének ígéretét, azét a szökevényét, aki menekülés közben vesztette életét.

Ki az a Kedves?

És már tudjuk: ő a gyilkos szeretetből született lány, aki visszatér, hogy szeressen és gyűlöljön és felszabadítsa önmagát. Szavai töredezettek, akár a meglincselt emberek törött nyaka; testetlenek, mint a szalagjukat vesztett, halott gyermekek. De nincs kétség afelől, hogy a halálból visszatérő szavai mit jelentenek – hiányzó szintaxisuk és töredékes jelenlétük ellenére is.

Jön az arcom kell az arcom várom hogy együtt legyünk annyira szeretem az arcom az én sötét arcom már közel van azt akarom hogy együtt legyünk.
(MORRISON 2007: 331)

Vágyakozás az együttlétre

Ahogy a fönixmadár tűzhalála után föltámad hamvaiból, úgy befejezés gyanánt én is visszatérek ahhoz, ahogyan a *túltság* fogalmával elkezdtem. Amennyiben Gordimer és Morrison leírásai a történelmi világról erőszakkal törnek be a művészet és szépirodalom házába, hogy azt lerohanják, felzavarják, felosszák és birtokba vegyék, úgy ezzel együtt a túllépés jelenbeli kényszerét is kifejezik, hogy a jelent „túlívá” (posztta) alakítsák, vagy – mint írtam – a jövőt annak in-nenső oldaláról érintsék. Aila köztes identitása és Kedves kettős élete egyaránt a kultúra lázadó és közbenső létének határvonalait rajzolják ki. Ebben a tekintetben ide kapcsolódik Renée Green rasszbeli ellentétek közti átjárója, Rushdie ango-lokról írt migráns történelme a *Sátáni versek* széljegyzetén, vagy Osorio ágya (*La Cama*) mint a vándorlét otthontalansága és a New Yorkban élő Puerto Ricó-i művész nagyvárosi életének barokkja között elhelyezkedő hajlék.

Amikor a társadalmi esemény nyilvános természete a szavak csendjével talál-kozik, elveszítheti történelmi józanságát és nyugvópontját. Ezen a ponton talán érdemes Walter Benjamin gondolatait idéznünk a modernitás dialektikájának megszakíttatóságáról: „Az ellentmondás a dialektika formai megjelenése, a dia-lektika törvénye a nyugvóponton” (BENJAMIN 1973: 171). Benjamin számára ez a nyugvópont az Utópia; de, mint írtam, azok számára, akik a modernitáshoz képest „másképpen” élnek, de nem azon kívül, az Utópia megjelenése nem feltét-lenül a remény sugarait jelenti. Ezt a gondolatmenetemet a *keretezett* nővel – Gordimer Ailája – és az *átnevezett* nővel – Morrison Kedvese – fejeztem be, mert mindkettőjük házában nagy világesemények törtek ki – rabszolgaság és apartheid –, és ezek az események a művészet sajátos megmagyarázhatatlansá-gán keresztül alakultak át egy második eljövettelé.

Habár Morrison nyomatékosan megismétli *A kedves* befejezésében, hogy „nem olyan történet ez, amelyet tovább kell adni” (MORRISON 2007: 420), ezt éppen azért teszi, hogy ezt az eseményt beleoltsa feledésünk legmélyebb forrásvidé-kébe, a tudatalattinkba. Amint a történelmi láthatóság elhalványul, amint a val-lomás jelenidejűsége elveszíti lebilincselő erejét, úgy az emlékezet kívül helyezése és a művészet közvetettsége a pszichés túlélésünk képét tárja elénk. Otthontalan világban élni és megtalálni ennek a fikciók házában megmutatkozó ambivalen-ciáit és ellentmondásait, vagy a művészetben előadott elválasztottságát és hasadt-

ságát, ez egyben a társadalmi szolidaritás iránti mélységes vágyakozás kifejeződése is: „Azt akarom, hogy együtt legyünk [...] együtt akarok lenni [...] együtt akarok lenni” (MORRISON 2007: 331).

Ginelli Zoltán fordítása
Lektorálta Vonnák Diána

Irodalomjegyzék

- ARENDT, Hannah. 1958. *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press.
- AUDEN, Wystan Hugh. 1968 [1959]. Az alkotás barlangja. Ford. Fodor András. In Uő. *Achilles pajzsa*. Budapest: Európa Könyvkiadó. 134–144.
- BENJAMIN, Walter. 1973. *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. London: NLB.
- BENJAMIN, Walter. 1980 [1950]. A történelem fogalmáról. Ford. Bence György. In *Angelus Novus*. Budapest: Magyar Helikon. Lásd még: Uő. 2006. In *Történetelmélet I.*, szerk. GYURGYÁK János – KISANTAL Tamás. Budapest: Osiris Kiadó. 661–671.
- BROWN, Elizabeth. 1990. Renée Green interviewed by Elizabeth Brown. *Social Studies: 4 + 4 Young Americans*. Oberlin: Allen Memorial Art Museum.
- CIARAMELLI, Fabio. 1991. Lévinas's Ethical Discourse between Individuation and Universality. In *Re-Reading Lévinas*, szerk. BERNASCONI, Robert – CRITCHLEY, Simon. Bloomington: Indiana University Press.
- FANON, Frantz. 1986 [1952]. *Black Skin, White Masks*. Előszót írta Homi K. Bhabha és Ziauddin Sardar. London: Pluto.
- FOX-GENOVESE, Elizabeth. 1988. *Within the Plantation Household*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.
- FREUD, Sigmund. 1998 [1919]. A kísérteties. Ford. Bókay Antal – Erős Ferenc. In *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, szerk. BÓKAY Antal – ERŐS Ferenc. Budapest: Filum. 65–82.
- GOETHE, Johann Wolfgang. 1981 [1830]. További megjegyzések a világirodalomról. Ford. Görög Livia. In *Antik és modern. Antológia a művészetekről*, szerk. Pók Lajos. Budapest: Gondolat. 721–723.

- SCHECHNER, Richard. 1991. An Intercultural Primer. *American Theatre Magazine* 7(8): 28–31, 135–136.
- GORDIMER, Nadine. 1990. *My Son's Story*. London: Bloomsbury.
- GREEN, Renée. 1990. Interviews: Renée Green, by Elizabeth Brown. *Social Studies: 4 + 4 Young Americans*. Special issue, 44(1). Oberlin College: Allen Memorial Art Museum Bulletin.
- GREEN, Renée. 1991. „Insights,” Renée Green in conversation with Donna Harkavy. In *Bequest*. Katalógus. Worcester MA: Worcester Art Museum. November: 1–7.
- GREEN, Renée. 2014 [1990]. Sites of Genealogy. In Uő. *Other Planes of There: Selected Writings*. Durham: Duke University Press. 309–311.
- HEIDEGGER, Martin. 2002 [1951]. Építés, lak(oz)ás, gondolkodás. Ford. Schneller István. In *Az építészeti tér minőségi dimenziói*, szerk. SCHNELLER István. Kecskemét: Terc. 257–270.
- JAMES, Henry. 1976 [1881]. *Egy hölgy arcképe*. Ford. Balabán Péter. Budapest: Európa.
- KWON, Miwon. 1991. *Interjú az „Emerging New York Artists” kiállítás megnyitójára*. Katalógus. Caracas, Venezuela: Sala Mendoza.
- LÉVINAS, Emmanuel. 1992 [1948]. *A valóság és árnyéka*. Ford: Babarczy Eszter. *Nappali ház* 4(2): 3–12.
- MORRISON, Toni. 1991(január). *Honey Programme Notes*. Camegie Hall Concert.
- MORRISON, Toni. 2007 [1987]. *A kedves*. Ford. M. Nagy Miklós. Budapest: Novella Kiadó.
- PATEMAN, Carole. 1995. *The Disorder of Women: Democracy, Feminism and Political Theory*. Cambridge: Polity Press.
- RUSHDIE, Salman. 2004 [1988]. *Sátáni versek*. Budapest: Konzorcium.
- SEKULA, Allan. 2018 [1995]. *Fish Story*. Düsseldorf: Richter Verlag.
- SHOWALTER, Elaine. 1990. *Sexual Anarchy: Gender and Culture in the Fin de Siècle*. London: Bloomsbury.
- TAGORE, Rabindranáth. 1985. *The Home and the World*. Harmondsworth: Penguin.
- YBARRA-FRAUSTO, T. 1991. Chicane Movement/Chicano Aart. In *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, szerk. KARP, Ivan – LAVINE, Steven D. Washington – London: Smithsonian Institution Press. 133–134.

HARMADIKTÉR*

A földrajzi képzelőerő határainak kiterjesztése

Ezzel a tanulmánnyal, akárcsak a *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places* [Harmadiktér: utazások Los Angelesbe és más valós-és-képzeletbeli helyekre] (1996) című könyvemmel az volt a célom, hogy új távlatokat nyitva elmélkedjek a térről és azokról a hozzá társuló fogalmakról, amelyek megalkotják, átfogják és meghatározzák mind az emberi élet térbeliségét, mind pedig azt, amit jelen kötet¹ „napjaink társadalomföldrajzának” nevez. Amikor arra ösztönzőm a földrajztudomány és más diszciplínák képviselőit, hogy „másként gondolkodjanak” a tér, a hely, a terület, a város, a régió, a helyszín és a környezet ismerős fogalmairól, akkor nem a jól bevált gondolkodásmódok elvetésére töreksem, mindössze azt javaslom, hogy térbeli és földrajzi képzeleteink kritikai érzékenységének és hatókörének növelése céljából kérdezzünk rá e fogalmakra.

Ez a fejezet a *Thirdspace* című könyvemben foglaltakat öt összegző argumentumként, tézisként tartalmazza. Merész megfogalmazásaim kimondottan a társadalomföldrajz kutatóinak szólnak, ugyanakkor felsejlenek bennük napjaink társadalomföldrajzának egyre táguló és kinyíló keretei is. A téziseket követő rövid kommentárjaim megerősítik, és reményeim szerint megvilágítják a főbb argumentumokat, ugyanakkor megsokszorozzák és fűgavariációkba rendezik a *harmadiktér* lehetséges definícióit. A tér és a térbeliség elgondolásának e másfajta fogalma nem rendelkezik egyértelmű definícióval, van azonban egy sor meghatározó mozzanat, amelyek mindegyike új lehetséges adalékokkal gazdagítja földrajzi képzelőerőnket, és segít kiszélesíteni a kritikai társadalomföldrajz jelölte gondolati horizontot.

* A fordítás alapjául szolgáló szöveg: Soja, Edward W. 1999. *Thirdspace: Expanding the Scope of the Geographical Imagination*. In *Human Geography Today*, szerk. MASSEY, Doreen – ALLEN, John – SARRE, Philip. Cambridge: Polity Press. 260–278.

¹ Az utalás nem a jelen szöveggyűjteményre, hanem a Doreen Massey, John Allen és Philip Sarre szerkesztette *Human Geography Today* (1991) című tanulmánykötetre vonatkozik (a ford. megjegyzése).

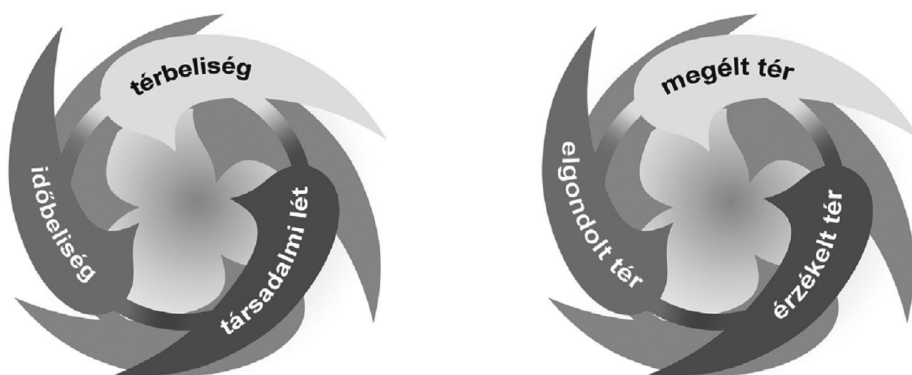
Első tézis: A kortárs humán- és társadalomtudományok kritikai kutatásaiban példa nélküli térbeli fordulat szemtanúi vagyunk. Annak keretében, amire egyszer talán majd a késő 20. század egyik legfontosabb intellektuális fejleményeként emlékezünk, egyes kutatók ugyanazzal a kritikai érzékkel és értelmezői ihletettséggel kezdték tanulmányozni a teret és az élet térbeli vonatkozásait, amellyel korábban egyfelől az időt és a történelmet (az emberi élet történelmi valóságát), másfelől pedig a társadalmat és a társadalmi viszonyokat (az emberi élet társadalmi dimenzióját) vizsgálták.

Aligha lehet tagadni, hogy a világ megértése annak legalapvetőbb értelmében egyszerre történelmi és társadalmi folyamat. Legyen szó akár egy személy életrajzának megírásáról, egy fontos történelmi esemény értelmezéséről vagy a mindennapi élet bensőséges szokásainak jellemzéséről, szoros egységbe forrt történelmi és társadalmi (vagy szociológiai) elképzeléseink mindig meghatározó szerepet játszottak a vizsgált tárgy gyakorlati és elméleti megismerésében. Ez különösen fontos hatást gyakorolt a tágabb értelemben vett embertudományok területén tapasztalt kritikai gondolkodás fejlődésére, amelynek kimondott célja a használható és jótékony, halmozott hatásaiban pedig emancipatórikus tudások létrehozása volt.

Anélkül, hogy háttérbe szorította volna az élet immanens történelmi és társadalmi vonásait, valamint az ezek gyakorlati és elméleti megértésére törekvő kreatív és kritikai képzelőerőt, egy harmadik – a térbeliséget hangsúlyozó, ugyanakkor újfajta gondolatformákat és értelmezőstratégiákat képviselő – kritikai nézőpont elkezdett beépülni a történelem és társadalom tanulmányozásába. A század végéhez közeledve egyre inkább tudomásul kell vennünk a társadalmi, történeti és *térbeli* dimenziók szétválaszthatatlanságát és gyakran problémás egymásrautaltságát. Az itt vázolt térbeli fordulatból eredeztetem a *harmadiktér* perspektíváját, az elképzelt földrajz határainak kiterjedését, valamint kritikai érzékenységének elmélyülését.

Az itt vázolt fejlemények mindenekelőtt egy *ontológiai fordulat* keretében nyernek értelmet, mely alapvető változást jelentett annak szemléletében, hogy milyennek kell lennie a világnak annak érdekében, hogy megbízható tudást szerezhessünk róla. Az elmúlt két évszázad ontológiai kutatásai az emberi lét időbeli- és társadalmi vetületeire koncentráltak, az időbeliség és a társadalmi lét egzisztenciális viszonyaira, röviden a világban-benne-létre. Martin Heidegger és Jean-Paul Sartre kritikai filozófiája kísérelte meg először, hogy az egzisztenciális létezőhöz

és annak a 'keletkezés' (*becoming*) fogalmával megragadott dinamikus fejlődéséhez térbeliséget rendeljen. Ez a térbeliség mostanáig az időbeliség és a társadalmi lét dialektikájának, vagyis annak a kölcsönhatásnak volt alárendelve, amelyet gyakran történelemteremtésnek és társadalomépítésnek nevezünk. Manapság azonban egyre nagyobb hangsúlyt kap és az emberlét ontológiájában harmadik elemként helyet követel magának a lét és keletkezés lényegi és mindent behálózó térbelisége. A tolakodó 'harmadikság' bizonyítékként ez a lényegi fejlemény teremt alapot a térbeliség-időbeliség-társadalmi lét ontológiai trialektikájának, vagy egyszerűbben fogalmazva, a világ kételemű helyett háromelemű fogalmi megragadásának. Másként fogalmazva, az emberi térbeliség társadalmi produkciója, avagy „a földrajzok kidolgozása” legalább annyira lényegi elemévé válik életünk és életvilágunk megértésének, mint a történelem és a társadalom közösségi előállítás.



1–2. ábra A létezés trialektikája – A térbeliség trialektikája

(Forrás: Soja 1996: 70–82. alapján szerkesztette Berki Márton; megjelent: BERKI Márton. 2015. A térbeliség trialektikája. *Tér és Társadalom* 29[2]: 3–18)

A 1. ábra vizuálisan ábrázolja ezt a háromoldalú viszonyrendszert. A *Thirdspace* borítóján látható ábra a három (kék, sárga, piros) alapszín használva jeleníti meg ugyanezt a viszonyrendszert. Jelen elrendezés három egymással kölcsönhatásban lévő viszonyt ábrázol, amely nem kizárólag az ontológiára, hanem a tudásteremtés minden további szintjére – az episztemológiára, az elméletre, az empirikus elemzésre és a gyakorlatra, a tudás cselekvéssé formálására – is érvényes. Nemcsak a nagyhatású időbeliség-társadalmi lét kettőssége áll immár kétszáz éve

a nyugati kritikai gondolkodás középpontjában, hanem a társadalmi lét és a térbeliség – a „társadalom-tér dialektikájaként” megragadott – viszonya is, valamint az időbeliség és a térbeliség, az idő és a tér relációja: egy olyan önálló tér-idő, avagy geohistorikus dialektika, mellyel a *Postmodern Geographies* [Posztmodern földrajz], valamint a *Thirdspace* hatodik [A historicizmus kritikájának ábrázolása című] fejezetében részletesen foglalkoztam.

A három fogalom *a priori* privilegizáltságának hiánya nemcsak a 'lét-trialektika' megértésének kulcsát jelenti, de fő érvként szól amellett is, hogy a kritikai térbeli gondolkodás transzdiszciplináris jelentőséggel bír, és nem kizárólag a földrajztudósok, az építészek, az urbanisták és a szakmájukban a térbeli gondolkodást gyakorló szakemberek asztala. Belső szükségszerűség hiányában semmi nem teszi indokoltabbá egy konkrét esemény, személy, hely vagy társadalmi csoport időbeliségének vizsgálatát, mint társadalmi beágyazottságának vagy térbeliségének elemzését. A három fogalmat és a közöttük fennálló komplex kapcsolatrendszer alapvető és összefonódó tudásforrásokként kell kutatnunk, hiszen ezt követeli meg a „világban-benne-lét”. A világ elméleti és gyakorlati megragadása akkor lehet sikeres, ha egyesítjük a történeti, a társadalmi és a térbeli nézőpontokat. A szakemberek (történészek, földrajztudósok, szociológusok) alkalmasint egy-egy nézőpontot érvényesítenek, de ha ez a másik két egzisztenciális szféra kárára megy, akkor azt kockáztatják, hogy a történelmi, társadalmi és tér-földrajzi szűklátókörűség hibájába esve elhallgatják az élet fontos dolgait. A gyakorlatiasság és az elköteleződés néha elengedhetetlenné teszi a három terület valamelyikének kihangsúlyozását, ugyanakkor mindig kritikai tudatosságra kell törekednünk, és nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy a három tényező egymásra támaszkodva fejti ki hatását.

Az ontológiai „újrastrukturálás” természete és társadalmi időzítése mindazonáltal a térbeliség átmeneti kiemelésével, hovatovább óvatos privilegizálásával jár. Ez nem azért van, mert a térbeliség primér jelentőséggel bír, hanem mert a legutóbbi időig mellőzött terület volt a bölcsészet- és társadalomtudományokban, különösképpen a kritikai társadalmi elméletek kidolgozásában. A *Postmodern Geographies* című munkámban és a *Thirdspace*-ben konkrétan rámutattam a historicizmus mélyen húzódó hagyományára, amely a kritikai térbeli gondolkodás alulreprézentaltságának egyik fő oka. Sajnálatos módon ez vezet – tegyük hozzá, hogy legtöbbször a földrajztudósok részéről – egyrészt a történelmi analízis jelentőségének alábecsüléséhez és egyfajta történelem-ellenességgel határos spatializmus gyakorlásához, másrészt annak a ténynek a figyelmen kívül hagyá-

sához, hogy a figyelmes történész mindig is érzékeny volt a térbeli és földrajzi elemzésre. Nem tudom eléggé hangsúlyozni, hogy a térperspektívából megfogalmazott historicizmuskritikám nem történelemellenes, nem a kritikai történetírás vagy a kreatív történelmi képzelőerőben fogant emancipatív erők abszolút elutasítása. A történészek mindig is kiváló társadalomföldrajzi kutatásokat végeztek, és teszik ezt a mai napig. A historicizmussal szemben megfogalmazott kritikámmal mindössze az időbeliség-társadalmi lét-térbeliség alapvető trialektikájának „egyensúlyba hozása” volt a célom. Szerintem az elemek egymás alá vagy fölé helyezése nélkül kell a gondolkodás három módozatának részt vennie a tudásteremtés minden szintjén.

Ha a transzdiszciplináris térbeli fordulat ugyanazzal a hévvel folytatódik, mint ahogyan az 1990-es években zajlott, hamar elérkezhet a pont, ahol már nem kell ekkora vehemenciával hangsúlyozni a kritikai térbeli képzetek jelentőségét, és harcolni a historicizmus, illetve a szociologizmus szemellenzős térszemléletének hatásaival. Hasonlóan a mára közhelyessé vált felismeréshez, miszerint a világon minden, illetve az összes világra irányuló gondolat jelentős társadalmi és történeti vetülettel bír, amelyet jól bizonyítanak a tudomány, a filozófia, a földrajz, de még a sport és szexualitás területeire koncentráltó történész és szociológusi kutatások is; egy nap talán majd ugyanilyen természetességgel beszélünk a világ és a gondolkodás egészét átható térbeliségről, és a társadalomföldrajz-kutatók az emberi állapot éppoly elfogadott kritikai elemzői lesznek, mint a történészek vagy a társadalomtudósok. Ez a pillanat még nem jött el. A trialektika kiegyensúlyozásáig hosszú út vezet, és a hatalmához ragaszkodó, a földrajztudományi képzelőerő fejlődését és alkalmazási körük kiszélesedését gyakran gátló historicizmus és szociologizmus (vagy hívjuk inkább „szocializmusnak”?) elleni harc hosszadalmas lesz. Vajon a társadalomföldrajzi és a földrajzi képzelőerő készen áll-e e harc megvívására? Ezt a kérdést vizsgálja második tézisem.

Második tézis: A földrajzi képzelőerő, különös tekintettel a térfókuszú tudományágakra, napjainkig a dualizmus és a térre irányuló gondolkodást olyan ellentétpárookra redukáló bináris logika foglya(i), mint az objektivitás/szubjektivitás, a tárgyi/szellemi, a valós/képzelt, a térbeli tárgyak/térelgondolások. Ahhoz, hogy a földrajzi képzelőerő mezeje az időbeliség és a társadalmi lét diskurzusainak mintájára kiszélesedhessen, elmélyülhessen, és kritikai szerepük megerősödhessen, a kétosztatúságok kreatív dekonstrukciójára és a térbeliség

fogalmi megragadásának, elemzésének kettős keretben történő újragondolására van szükség.

A 2. ábra a *Thirdspace* központi gondolatának, a fentebb említett ontológiai hármasnak, a „térbeliség trialektikájának” vizuális összefoglalása. Henri Lefebvre *espace vécu*, vagyis „a megélt tér” fogalmára támaszkodva úgy tekint a *harmadik-térre*, mint alternatív térelemzési irányzatra, amely felszabadítja a földrajzi képzeteket az őket gúzsba kötő – és általam Elsőteres és Másodikteres episztemológiaként problematizált – dualizmus alól. Ez utóbbiakat Lefebvre egyfelől térbeli gyakorlatoknak vagy „*érezkelt tér*”-nek nevezi, másfelől térreprezentációknak vagy „*elgondolt tér*”-nek. A továbbiakban néhány alapdefinícióval igyekszem megvilágítani az ábrázolt viszonyokat, amelyek az 1. ábra logikai kapcsolatait idézik.

Az '*elsőtér*' (*érezkelt tér*) a közvetlenül tapasztalt világ empirikusan mérhető és térképen leképezhető jelenségeire utal. A társadalomföldrajzot alapvetően következőképpen tekintő megtestesült térbeliség jelentette a földrajztudományi elemzések hagyományos és meghatározó fókuszát, és eredményezte a tér és földrajzi gondolkodás más formáinak figyelmen kívül hagyását. Ez jelentette a kutatásra egyedül érdemes objektív és „valós” teret, különösen azok számára, akik a földrajztudományt formális tudománynak tekintik. Az objektív térnek mint a tudományág elsődleges „szövegének”, illetve tárgyának két átfogó olvasata, értelmezése ismert. Az endogén megközelítés szerint az Elsőteres földrajz precíz modell-leírásokra és osztályozásokra (mint például a területi eloszlás-kutatásban), valamint az ismétlődő empirikus szabályszerűségekre (a sajátosan térbeli tudomány fundamentumára) éppúgy támaszkodik, mint a két földrajzi térszerkezet közötti korrelációk és kovarianciák vizsgálatára (az idiografikus és nomotetikus földrajzok közös alapszereire). Lényegét tekintve ebben az esetben az empirikus elemzés, az elmélet konstruálása és használata nem lép a földrajztudomány területén kívülre, azaz, egymást magyarázzák a földrajzi kutatások. Az exogén megközelítés a földrajzi valóságot a mögöttes társadalmi és fizikai folyamatok következményének tekinti. A társadalomföldrajz nem kizárólag földrajzi vagy térbeli erőknél, hanem az empirikus osztályozások és modellek, szabályszerűségek és kovarianciák mögöttes időbeliségének és társadalmi létbe ágyazottságának terméke és következménye. Ezek a megközelítésmódok különösen elterjedtek a földrajztudományi gondolkodás és értelmezés kritikai formáiban, mint például a marxista társadalomföldrajz társadalmiosztály-elemzésében vagy a feminista

földrajztudósok a patriarchátus és maszkulinitás térszemléletre gyakorolt hatásait vizsgáló kutatásaiban. Az exogén elemzések, beleértve azokat, amelyek a fizikai környezetet magyarázóerővel bíró változónak tekintik, előszeretettel kombinálják a társadalomföldrajz vizsgálati módszereit.

A '*másodiktér*' (*elgondolt tér*) az előzővel ellentétben szubjektív és „elképzelt”, a térbeliség képeivel és ábrázolásaival, valamint azokkal a gondolati folyamatokkal foglalkozik, amelyek feltételezhetően hatást gyakorolnak mind a materiális társadalomföldrajzra, mind a földrajztudományi képzelet fejlődésére. Az empirikusan megtapasztalt terek és földrajzok hangsúlyozása helyett kognitív, konceptuális és szimbolikus világok tanulmányozását tűzi ki céljául, magyarázataiban inkább idealista, mint materialista. Míg az *elsőtér* a földrajztudóst elsődlegesen empirikus szövegekkel látja el, addig a *másodiktér* képviseli a tudós eszmei és ideológiai „diskurzusát”, azt, ahogy szövegről és általában a földrajzról (szó szerint geográfáról, „földírásról”) gondolkodik és ír. Habár az *elsőtér* tanulmányozásának is van episztemológiája, az episztemológiai diskurzus szerepe a *másodiktér*ben csúcsonyul ki. A földrajztudományi gondolkodás történetében a Másodikteres szemléletet leggyakrabban olyan esetekben használták, amikor az Elsőteres megközelítésmódok túlságosan (mereven) materialistának és „tudományosnak” bizonyultak, mint ahogy azt a pozitivisták társadalomföldrajz episztemikus berekesztődésére adott kritikai reakciók esetében láthattuk. Mindazonáltal Henri Lefebvre számára a *másodiktér* egyáltalán nem másodlagos. A *Production of Space* [A tér termelése] (1991) című könyvében úgy érvel, hogy az elgondolt tér azért domináns, mert erőteljes hatást gyakorol a térre vonatkozó gondolatainkra, elemzéseinkre, magyarázatainkra, tapasztalatainkra, és mert hozzáidomul, mintegy „gyakorolja” az emberi térbeliséget (vagy a földrajzok „teremtését”). Jelen keretek között nincs mód e tézis részletes kifejtésére, mindazonáltal úgy gondolom, hogy a hagyományosan a földrajztudományi gondolkodás történetének nevezett terület merőben új megközelítését veti fel.

A legtöbb társadalomföldrajz-tudós nem szélsőségesen képviseli a fentebb kifejtett megközelítésmódokat, hanem a „tisztá” materializmus/objektivitás és az idealizmus/szubjektivitás két ellentétes pólusa közti átmeneteket keresi. Ugyanakkor szilárdan fennáll az a véleményem, miszerint az *elsőtér* és a *másodiktér* együtt már teljesen kimeríti földrajzi gondolkodásunkat, vagyis különféle arányokban vegyítve őket megalkotható a társadalomföldrajz és az emberi élet térbeliségének összes fogalmi és módszertani képlete. A földrajzi képzelet belekényszerítése az *elsőtér-másodiktér* kettősségbe a földrajztudósok és más térkutatók számára

igencsak megnehezítette a korábban vázolt ontológiai újrastrukturálást, valamint a társadalomföldrajzi gondolkodás gazdagítását célzó 'harmadiktér' (a *megélt tér*) fogalmának megértését és elfogadását. Sok földrajztudós ahelyett, hogy kihasználta volna a térbeli fordulatban rejlő lehetőségeket – mindenekelőtt (a társadalomföldrajz legáltalánosabb szintjeként) az emberi élet térbeli viszonyainak újfajta megértését, ami érvényességét és kritikai éleslátását tekintve az időbeliségre és a társadalmi létre fókuszáló kutatások méltó kiegészítése lehetett volna –, megelégedett a tudományterületre irányuló kiemelt figyelemmel, és az új bort a régi, kétosztatú kannába töltve tulajdonképpen az elsőtér-másodiktér kettősség korlátait és illúzióit erősítette meg. Nem meglepő, hogy a térbeliség újrateoretizálására és a földrajztudományi gondolkodás érvényességi terepének kiszélesítésére használt szövegek nem a klasszikus tértudományos diszciplínák szakirodalmaiból származnak. Harmadik tézisem a térre irányuló újfajta gondolatok forrásának feltérképezését tűzi ki célul.

Harmadik tézis: A rugalmatlan kettősségekkel történő gyökeres szakítás az 1960-as évek Franciaországában zajlott le, mindenekelőtt Michel Foucault és Henri Lefebvre munkásságának köszönhetően. Az *elsőtér-másodiktér* kettősségének megkérdőjelezését a „kritikai harmadolás-mint-Másítás” (*critical thirding-as-Othering*) fogalmával ragadom meg, és ebbőleredeztetem az emberi lét térbeliségét merőben új módokon szemlélő, értelmező és megváltoztató *harmadiktér fogalmát is*.

Lefebvre *The Production of Space* című fő művéből kiindulva (Foucault heterotópia-fogalmának áttekintéséhez lásd a *Thirdspace* című munkám ötödik fejezetét) a földrajzi képzelőerő egészen új alkalmazási köre és hasznossága látszik kirajzolódni. Lefebvre szerint a mentális és materialista térértelmezések állhatatos kettősségét, vagy azt, amit ő térbeli gyakorlatoknak és térreprezentációknak nevez, ugyanaz a leegyszerűsítés jellemzi, mint a nyugati filozófiatörténetet és társadalomelméletet uraló többi „Nagy Dichotómiát”: szubjektum/tárgyvilág, elvont/tényszerű, ágencia/struktúra, valós/elképzel, lokális/globális, mikro/makro, természet/kultúra, központ/periféria, férfi/nő, fekete/fehér, polgár/proletár, kapitalizmus/szocializmus. Ezekbe a kategóriákba gyömöszölve a földrajzi képzelet soha nem tudta megragadni a ténylegesen *megélt tér* tapasztalati összetettségét, teljességét és talán kiismerhetetlen misztériumát, vagy, amit Lefebvre (szándékoltan?)

homályosan az „Ábrázolás Terei”-nek nevezett (és amit franciából Ábrázoló Tereknek fordítottak).

Valahányszor Lefebvre ezekkel a *Nagy Dichotómiákkal* találta magát szembe, új és más lehetőségek reményében megbontotta őket. Ahogy azt többször hangsúlyozta, két fogalom segítségével lehetetlen bármit is kezdeni: a valós és képzelt világgal. *Il y a toujours l'Autre* [Mindig ott van a Másik]. Mindig ott van egy Másik fogalom, egy harmadik lehetőség, ami segít lebontani a „vagy-vagy”-típusú kategorikus logikát, és érvényt szerez a másfajta, rugalmasabb és gazdagabb „is-is”-típusú logikának. Érdekes észrevenni, hogy ez a fajta megközelítés nem dichotómikus végletek síkján kíván köztes pozíciót elfoglalni, hiszen egy ilyen pozíció még ugyanúgy a totalizáló dualizmusok horizontján helyezkedik el. Lefebvre ehelyett az eredeti ellentétpárok alternatíváját jelentő, azokat újraalkotó és kiterjesztő Másikon keresztül kívánt kitörni a *Nagy Dichotómiák* szorításából.

Ez a gondolkodásmód nem Lefebvre találmánya, hiszen végigvonul a dialektikus gondolkodás történetén az antik görög filozófiától kezdve, Hegelen és Marxon keresztül, egészen a modernizmus, a posztmodern, a posztstrukturalista, a posztkoloniális és a feminista kritikáig. A kritikai iskolák a modernista episztemológiák zártságát, szűnni nem akaró korlátait, és az olyan „zárt” kétosztatúságokat vonták kétségbe, mint az ágensia/struktúra, férfi/nő, gyarmatosító/gyarmatosított stb. Mégis Lefebvre volt az első, aki ezt a kritikai módszert a térre, annak használatára és – saját szóhasználatában, de annak társadalomföldrajzi értelmében is – termelésére átfogóan alkalmazta. Ennek köszönhetően útjára indított egy másik filozófiai (és politikai) programot is: a dialektikus gondolkodás teresítését. Lefebvre saját megközelítésmódját az *une dialectique de triplicité* névvel illette, amit én a kritikai harmadolás [*critical thirding-as-Othering*, szó szerint kritikai harmadolás-mint-Másítás²] kifejezéssel ragadok meg.

A kritikai harmadolás kreatív módon tágítja ki a hegeli és marxi dialektikát, hiszen túllép a tézis-antitézis-szintézis feltételezett teljességén és szigorú időbeli sorrendjén. A tetőpontot jelentő szintézis, vagy a tézis-antitézis-szintézis újabb dialektikus körét eredményező összegző kijelentés helyett a harmadolás egy bomlasztó, „más-mint”-típusú választást emel be az egyenletbe. Ez a Mászá válás nem tekinthető az eredeti bináris ellentétpár és/vagy ellentmondás egyszerű és sorrendben következő mozzanatának, sokkal inkább az egész dialektikus sorozat és logika bomlasztásának, dekonstruálásának és kísérleti újrastrukturálásának.

² Itt a hangsúly kedvéért használom a ‘Másítás’ szóban a nagy kezdőbetűt.

A dialektikus gondolkodáson belül „eltolja” a hangsúlyt az időbeli felől, a térbeli, lineáris, diakrón sorozatokról a párhuzamosságok és egyidejűségek felé, s ez utóbbi vizuális ábrázolására tesz kísérletet az 1. és 2. ábra. Lefebvre jellemzésében „a dialektikusság napjainkban már nem függ sem a történelmiségtől, sem a történelmi időtől, sem a »tézis-antitézis-szintézis«-típusú időbeli mechanizmusoktól... Figyelembe venni a teret, annak hasznát, és ami benne zajlik, a dialektika folytatásának felel meg”. Argumentuma alátámasztásaként, illetve annak elkerülése érdekében, hogy a „tér ellentmondásait” az *elsőtér-másodiktér* kettőségre kelljen visszavezetni, Lefebvre hozzáteszi: „*Nem a tér tudományáról beszélünk, hanem a tér termelésének egyfajta tudásáról (elméletéről) [...] a termék e legelterjedtebb formájáról*” (LEFEBVRE 1976: 18; kiemelés az eredetiben).

Lefebvre a harmadolásra a „közelítések” heurisztikus láncolatának és a tudásképződés állandóan bővülő folyamatának kezdőpontjaként tekintett. Nincsenek bezáródások, állandó tudáskonstrukciók, kiváltságos helyzetben lévő episztemológiák. Mindig mozgásban kell lennünk, és nomádként keresnünk a gyakorlati tudás új forrásait, jobb megközelítéseit, csak azt cipelve tovább magunkkal, ami korábbi útjainkról a leghasznosabbnak bizonyult. A hiperrelativizmussal és a radikális episztemológiai nyitottsággal összefüggésben gyakran megfogalmazott gondolati nagyvonalúság és hanyag filozofálás csapdáját úgy kerülhetjük el, ha egy kihívásokkal teli intellektuális és politikai program mellett tesszük le a voksunkat. A harmadolás nem merülhet ki egy harmadik fogalomról való gondolkodásra kényszerítésben, ami egyesek számára a világ valamiféle szent háromságra történő felosztásának tűnhet. A világ gyakorlati és elméleti értelmezése a folyamatosan bővülő tudásképződésre és radikális nyíltságra támaszkodva valósulhat meg, mely nyitottság jelenlegi ismereteinknél távolabb tekint, és látóterünkbe emeli az ismerős valós-és-elképzelteinkhez egyfelől hasonló, másfelől azoktól nagyon különböző „más tereket” (lásd Foucault *Eltérő terek* című tanulmányát és „heterotopológiáit”).

Ebben az értelemben a *harmadiktérre* (mint *megélt térre*) az alábbi definíciók egyidejűleg érvényesek: (1) a térben kibontakozó emberi élet szemlélésének, értelmezésének és megváltoztatásának jellegzetes módja (vagyis az, amit ma társadalomföldrajznak nevezünk); (2) a térbeliség trialektikájának lényegi, még ha manapság gyakran mellőzött része is, amely semmivel sem több vagy kevesebb a földrajzi tudás Elsőterese, illetve Másodikterese formáinál; (3) a legátfogóbb térszemléleti mód, amelynek érvényessége kiállja a történeti és társadalmi képzetekink legtermékenyebb formáival való összehasonlítás próbáját; (4) az emberi elnyo-

mást elutasító kollektív politikai fellépés stratégiai platformja; (5) a „harmadik fogalom” meghaladását biztosító, más terek felderítésére irányuló kezdeményezések kiindulópontja; valamint további jelentések.

Negyedik tézis: Az elmúlt évtizedben a *harmadiktér* legkreatívabb értelmezései és a földrajzi képzelőerő horizontjának kiterjesztése összefoglalóan a kritikai kultúratudománynak nevezett területhez köthető. Ezek közül is kiemelkednek az osztály-faj-társadalmi nem új kulturális politikáját posztmodern szempontból elemző feminista és posztkoloniális szerzők munkái. Ezeknek a szerzőknek és aktivistáknak köszönhetően a kortárs társadalomföldrajz sokkal interdiszplinárisabb, mint valaha volt.

Az afroamerikai író és társadalomkritikus bell hooks³ különös jelentőséggel bír a térbeli imaginációink gazdagításában. Lefebvre és Foucault munkáira támaszkodva és azokból ihletet merítve gazdagította a megélt térre vonatkozó elképzeléseinket, hiszen radikális kulturális és politikai stratégiákat kínált az osztály, a faj és a társadalmi nem hármas koordinátarendszerében megnyilvánuló elnyomással szemben. Habár radikális afroamerikai nőként beszél, szavai összecsengenek a kortárs politika és a társadalomföldrajz általánosabb kérdéseivel. Ezt hooks részben azzal éri el, hogy új, beszédes jelentésekkel és stratégiai jelentőséggel ruházza fel a megélt teret. Hooks számára a megélt tér, valamint az, amit én *harmadiktér*-tudatnak nevezek, új politikai eszköztárat kínál az elnyomás legkülönbözőbb formáival és földrajzi megnyilvánulásaival szemben, legyenek azok akár az emberi test intimitásába ágyazottak (amit Adrienne Rich egy helyen a „legközvetlenebb térnek” nevezett), akár a globális politikai gazdaságtan csapdáihoz kapcsolódóak. Az alábbiakban hooks térrel foglalkozó legfontosabb munkájából, a *Yearnings: Race, Gender and Cultural Politics* [Vágyakozások: faj, társadalmi nem és a kulturpolitika] (1990) című kötet *Choosing the Margin as a Space of Radical Openness* [A peremvidék mint a radikális nyitottság terének választása] című fejezetéből idézek passzusokat:

³ A helyesírási konvenciókkal szakítva bell hooks kis kezdőbetűvel írja a nevét (a ford. megjegyzése).

A „hely politikája” mint radikális álláspont, nézőpont, állapot szükségszerűen csalogatja magához mindazokat, akik szívesen vennének részt nem-hegemón kulturális gyakorlatokban és olyan terek azonosításában, ahol megkezdhetjük a felülvizsgálatot... Sokunk számára ez a mozgalom a faji, szexuális és osztályuralom elnyomó korlátainak áttörését teszi szükségessé. Kezdetekben ez egy dacos politikai gesztus. (Hooks 1990: 145).

Számomra a radikális nyitottság e tere a peremvidék, a külső margó. Nem könnyű itt pozícionálnunk magunkat, ám mégis elkerülhetetlen. Nem egy „biztonságos” hely, az ember folyamatos veszélyben van. Szükség van az ellenállás közösségére. (Uo.: 149)

A peremvidéken helyezkedem el. Egyértelmű különbséget teszek az elnyomó struktúrákból fakadó peremállapot és aközött, amelyet az ember az ellenállás – a radikális nyitottság és lehetőségek – helyszínéül választ. Az ellenállás e terét folyamatosan hozzuk létre elszigetelt ellenkultúránkban: az elnyomásra adott kritikai válaszunkban. Szenvedés, fájdalom és küzdelem árán jutunk el e térig... A szubjektivitásunkat igazoló és fenntartó, világtapasztalatunk kifejezésének helyet kínáló radikálisan kreatív térhez egyéni és közösségi átalakuláson keresztül vezet az út. (Uo.: 153)

Ezt a szavakon túl a létmódokban és életstílusban megmutatkozó peremvidéket neveztem a nem-hegemón diskurzusok forrásvidékének. Így tehát nemcsak arról a peremtapasztalatról beszéltem, amit az ember elveszteni és feladni kíván, hanem arról is, amit elfoglal, vagy amelyhez – mint ellenállásának táplálójához – akár ragaszkodik is. Lehetővé teszi, hogy radikális nézőpontokból vizsgálódjunk, teremtsünk, képzeljünk el lehetőségeket és világokat. (Uo.: 152)

A posztmodern kultúra középpont nélküli szubjektuma az a hely lehet, ahol a kapcsolatok vagy felbomlanak, vagy új és változatos kötélekek alakulnak ki. Bizonyos mértékig a törések, a felszínek, a kontextusfüggés és más történések az ellenzéki gyakorlatok olyan helyeit hozzák létre, ahol az értelmiségiek megszabadulhatnak a hétköznapi élettől őket elválasztó szűkre szabott kereteiktől... Van hely a kritikai véleménycserére... [és] könnyen lehet, hogy „ez” lesz az eljövendő ellenállás központi helye, radikális és új események találkozási pontja. (Uo.: 31)

A radikális posztmodern ráirányítja figyelmünket az osztály, a faj és a társadalmi nem kereteit bomlasztó közös érzékenységre, és a közös elköteleződés felismertetésével, valamint a szolidaritás és együttműködés jelentőségének hangsúlyozásával az empátia termékeny talajává válhat... A kirekesztő kritikai gyakorlatoktól megtisztított posztmodern vezet el a posztmodern ellenállásig. (Uo.: 27, 30)

A tér valós vagy képzeletbeli. A tér történeteket mesél, és benne bomlik ki a történelem. A teret a művészet és az irodalom aprózza fel, sajátítja ki és alakítja át. Parmar Pratibha szerint „a tér kisajátítása és használata politikai cselekedet”. (Uo.: 152)

Közbeavatkozás. Üzenet a peremvidékről, ahol kreativitásunk és hatalmunk kibontakozik, üzenet abból a befogadó térből, ahol felépülünk és az egymás iránti szolidárisban felszámoljuk a gyarmatosító/gyarmatosított kategóriákat. A peremvidék az ellenállás tere. Lépjünk be ebbe a térbe! Ott találkozunk! Üdvözljük felszabadítónkként! (Uo.: 152)

Ezekben a megvilágító erejű passzusokban a társadalomföldrajz új formája körvonalazódik, amely az Elsőterez elemzések konkrét és politikatudatos materializmusát a Másodikterez földrajzok szerteágazó és a tér-térbeliség gyakran metaforikus ábrázolásaival vegyíti. Ezek pusztán kombinációja helyett „Más” – radikálisan nyitott és nyíltan radikális, egyszerre anyagi-és-metaforikus, valós-és-elképzelt – tereket hoz létre, amelyek közvetlenül ágyazódnak be térbeli gyakorlatokba, ugyanakkor megjelennek az irodalmi és esztétikai ábrázolásokban, ötletes újra-vegyítésekben, episztémológiai intuíciókban és még sok más területen. Hooks új meglátások és várákozások számára, valamint a földrajzi képzelőerő hagyományos határait jelentősen kitolva töri fel a megélt teret.

Különösen a „peremvidék mint a radikális térbeli nyitottság választásának” egyedi politikai jelentőségére, valamint a radikális posztmodern egyértelmű, de óvatos felhasználására szeretném felhívni a figyelmet. Ezekből ugyanis – vagyis a táguló *harmadikterez* képzelet, a különbség és identitás új politikája iránti stratégiai elköteleződés és a radikális posztmodern kritikai helykeresésének vegyítéséből – születnek manapság a legszínvonalasabb írások; gondoljunk akár a bell hookshoz hasonló színes bőrű nőkre, akár a feminista és posztkoloniális kritika szerzőire. Következzen ezekből egy rövid áttekintés, melyet a *Thirdspace*

[Harmadiktér] című kötet negyedik, *Increasing the Openness of Third Space* [A harmadiktér nyitottságának növelése] című alfejezetéből idézek (fel). Az oldal-számok a saját kötetemre és nem az eredeti szöveghelyekre utalnak.

A művész és városkritikus Rosalyn Deutsche (1988) a városi terek egyenetlen fejlődéséről, valamint az osztály, a faj és a társadalmi nem „tértervezése” által gyakorolt felügyeletről a következőket írja:

Noha Lefevbre teljes mértékben marxista alapokon ír a hatalom térbeli gyakorlásáról mint a különbség megtervezéséről és meghódításáról, mégis elutasítja az ökonomizmust (a gazdasági növekedésben való feltétlen hitet) és az előrejelezhetőséget, ezáltal pedig megnyitja a térpolitikai elemzéseket a feminista és antikoloniális diskurzusok, valamint a radikális demokrácia teoretizálása számára. Lefevbre az általam ismert összes szerzőnél sikeresebben bizonyította a térbeli műveletek ideologikus voltát, és ráirányította a kultúrakritikusok figyelmét a tértervezés társadalmi felügyeletben játszott szerepére. (Soja 1996: 106)

Teresa de Lauretis *Technologies of Gender* [A társadalmi nem technológiái] (1987) című könyve a Férfi/Nő kényszerűségek meghaladására és az osztály, a faj és a társadalmi nem kulturális ábrázolásainak figyelembevételére ösztönzi a feminizmust. Figyeljük meg, hogy hooks-hoz hasonlóan Lauretis is az anyagi és metaforikus egymásba fonásával érzékelteti a peremvidék tereinek jelentőségét:

Az itt-és-most diskurzusának másholját, ábrázolásának vakfoltjait és vaktereit [vizsgáljuk meg]. Úgy tekintek rájuk, mint az elnyomó diskurzusok peremére, az intézmények réseibe és a tudásbeli-hatalmi apparátusok hasadékaiba vésett társadalmi terekre... Az (ábrázolt) ábrázolásból kimaradó, pontosabban ábrázolhatatlanná váló mozgást jelölik. Az elnyomó diskurzusok teremtette pozíciók (ábrázolt) diszkurzív tere, és ezen diskurzusok vakterei és másholjai közötti mozgásokat... Ez a két tér nem állítható egymással szembe, de egyazon jelölőláncre sem fűzhetőek fel: egyidejűleg és ellentmondásban léteznek. (Soja 1996: 111–112)

A tértudományok területén új hangnak számít Barbara Hooper, aki a testek, városok és szövegek egymást bomlasztó kölcsönhatására koncentrál a *The case of citizen Rodney King* [Rodney King polgártárs esete] című kiadatlan kéziratában:

[Az] emberi test tere a hatalom teremtésének és újrateremtésének legkritikusabb tere... A hús és a csont, a vegyi és bioelektromos folyamatok konkrét fizikai tere, erősen mediatizált tér, amelyet kulturális értelmezések és reprezentációk alakítanak; tudatos és tudatalatti vágyak és motivációk megélt és sérülékeny tere; a test/én, a szubjektum, az identitás tere: mindent összevetve egy társadalmi tér, amely a hatalom és a tudás mechanizmusainak komplexitását és a test megélt kiszámíthatatlanságát egyaránt magába foglalja... A test és a testpolitika, a test és a társadalmi test, a test és a város, a test és az állampolgár-test szorosan összekapcsolódva termelődnek... A megkülönböztetések, elválasztások és bekerítések anyagi, szimbolikus és megélt terekben zajlanak... és a különbség-politikának részét képezik. (SOJA 1996: 114)

A földrajztudós Gillian Rose a feminizmus térbeliségre koncentrááló irányzatában rejlő kritikai potenciált használja a szakterületet mai napig uraló maszkulin hegemóniájának megtörésére. A *Feminism and Geography* [Feminizmus és földrajz] című könyvéből idézek:

A társadalmi teret nem tekinthetjük csupán a társadalmi nem felségterületének. Az uralkodó szubjektum földrajzat és a vele bűnrészességet vállaló feminizmust megkérdőjelezte a nők közötti különbségekből fakadó sokszínű térbeliség. Ekképpen, a feminizmussal összhangban megjelenő földrajzi képzelőerőt – a feminizmus tárgyának összetettségét is érzékeltető – „többterűség” jellemzi. A különbség ezen formájának megismerése elképzelhetetlen kétdimenziós társadalmi térképek segítségével. Helyettük többdimenziós térstruktúrákra van szükség. (SOJA 1996: 124)

Rose a radikális nyitottság hooks által elemzett terének és az általam vizsgált *harmadiktér* továbbgondolására vállalkozik:

A feminizmusnak tehát szüksége van az ellentmondásos földrajzra annak érdekében, hogy egyfelől felismerhesse az elnyomó diskurzusokat, másfelől kihasználhassa az ellenállási lehetőségeket. Ez a földrajz a rab és a menekültek szubjektivitását egyaránt jellemezhetővé teszi, továbbá lehetőséget kínál arra, hogy a feminizmus a középpontban és a peremvidéken, belül és kívül is megtalálja tárgyát. Ezt a földrajzot a pólusok között húzódó dinamikus

feszültség szervezi, amely egyben a társadalmi viszonyok egyidejűen ellentmondásos sokszínűségéről is képet ad. Ez a földrajz éppoly sokszínű, ellentmondásos és különböző, mint az őt létrehozó szubjektum... egy másfajta tér, amely tolerálja, semmint kitörli a különbséget. (SOJA 1996: 124–125)

Gloria Anzaldúa, költő és az USA–Mexikó határvidék megélt tereinek kulturális kritikus, a mesztic női öntudat kapcsán másfajta „többterűség”-ről (1987), az egyidejűen megélt kint-lét és bent-lét egy másik formájáról beszél:

Meszticként nincs országom, a szülőföldemen kitaszítottként élek, mégis minden ország a sajátom, mert minden nő lánytestvére és lehetséges szeretője vagyok. (Leszbikusként nem tartozom egy rasszhoz sem, a saját népem megtagadott: egyszerre vagyok minden rassz, mert minden fajban él az enyémhez hasonló másság.) [...] Az összegyűrés, egyesülés és összekapcsolás cselekvése vagyok, amely nemcsak a sötétség teremtményeként és a fény teremtményeként hívott életre, hanem a fény és a sötétég definícióit megkérdőjelező, azokat új értelemmel gazdagító teremtményként is. (SOJA 1996: 128–129)

Anzaldúa esztétikája a tér teoretizálására is kísérletet tesz (1990):

Azokra az elméletekre van szükségünk, amelyek újraírják a történelmet a faj, az osztály, a társadalmi nem és az etnicitás – határokat átlépő és azokat feloldó – analitikus kategóriáinak segítségével... Mivel nem engedik, hogy részt vegyünk a diskurzusban, mivel gyakran kirekesztenek belőle, mivel számunkra tiltott terület az, amit ma elméletként kezelnek, *életbevágóan* fontos, hogy mi teoretizáljuk a teret és ne engedjük azt át kizárólag a fehér férfiak és nők számára. Saját megközelítésmódok és módszertanok alakíthatják át a teoretizálás terét. (SOJA 1996: 129; kiemelés az eredetiben)

Az eurocentrizmus és posztkolonialitás kulturális kritikusai közül Edward Said kapta a legkitűntetőbb figyelmet a társadalomföldrajz kutatói részéről. Derek Gregory Edward Said *Imaginative Geography* [Képzeletbeli földrajz] (1995) című művének kiváló továbbgondolásakor Said alábbi megállapításaira támaszkodik:

Mivel senki nem élhet a földrajzi téren kívül vagy azon túl, nem függetleníthetjük magunkat a térért folyó küzdelemtől. Ez a küzdelem összetett és

érdekes, mert nemcsak ágyukkal és katonákkal vívják, hanem gondolatok, formák, képek és elképzelések küzdelme is... Azon kapom magam, hogy a földrajzot gondolom újra... a hatalom, a tudás és a földrajz különféle kölcsönhatásait térképezem fel. (SOJA 1996: 137–138)

Végül hadd idézzek néhány passzust Homi Bhabha a „kultúra helyéről”, valamint a „hibriditás” fogalmáról írt káprázatos munkájából, amelyet a „harmadik tér”-ről alkotott koncepciója foglal keretbe. Ez a koncepció sok tekintetben hasonló, ugyanakkor különbözik saját, jelen fejezetben kifejtett Harmadiktér-koncepciómtól. Az alábbi idézet Bhabha *The third space* [A harmadik tér] (1990) című munkájából származik:

A kultúra minden formája a hibriditás folyamatába ágyazott. Számomra a hibriditás jelentősége nem abban áll, hogy két eredeti momentumból a harmadik felbukkanására következtessenek. A hibriditás számomra az a „harmadik tér”, ahol új pozíciók bukkannak fel. Ez a harmadik tér megkérdőjelezi az őt alkotó történelmet, ugyanakkor az általánosan elfogadott igazságokkal nem megvilágítható új hatalmi struktúráknak, valamint politikai kezdeményezéseknek kínál helyet... A kulturális hibriditás valami mást, valami újat és felismerhetetlent, a jelentés és ábrázolás új korszakát kelti életre. (BHABHA 1990: 140)

A *harmadik tér* fogalmát Bhabha a posztmodern, a posztkolonialitás és posztfeminizmus kontextusába ágyazza, ugyanakkor arra biztat, hogy álljunk készen a „továbblépésre”, a határok meghaladására, arra, hogy „a korunk határain túllépve éljünk”. A *The Location of Culture* [A kultúra helye] (1994) című kötetéből idézek:

Fontos, hogy a Harmadik Térnek tulajdonított termékenységnak koloniális, illetve posztkoloniális gyökerei vannak. Csak idegen területre merészkedve – ahová engedelmükkel elvezettem Önöket – derülhet fény arra, hogy a kijelentés osztott terének elméleti elismerése fontos előfeltétele a nemzetközi kultúra olyan fogalmi megragadásának, amelyben a nemzetközi nem a multikulturalitás egzotikusságán vagy a kultúrák sokszínűségén alapul, hanem a kultúra *hibriditásának* bevézésén és artikulációján. Épp ezért arról sem feledkezhetünk el, hogy a kultúra jelentésének terhet a „közi” – a fordítás és párbeszéd mezsgyéje, a köztes tér – viseli. [...] A Harmadik Tér

felfedezőiként elkerülhetjük a polarítások politikáját, és önmagunk másikként léphetünk színre. (BHABHA 1994: 141; kiemelés az eredetiben)

Ötödik tézis: A Lefebvre által megkezdett út folytatásakor és új, kortárs relevanciával bíró irányokba történő kiterjesztésekor a kritikai kultúratudomány területéről érkező társadalomföldrajz-kutatók a korábbiaknál jóval nagyobb hangsúlyt helyeznek a kritikai tér-tudatosságra, és nyíltan teresítik a radikális szubjektivitást és politikai gyakorlatokat. Ezek a kutatók – annak tudatában, amit korábban ontológiai paradigmaváltásként és kritikai harmadolásként jellemeztem – a megélt tér társadalmi termeléséhez kapcsolódó és arra irányuló politikai cselekvés új és javarészt felderítetlen terepét kezdték tanulmányozni. Az így létrejövő ellenállócsoportok éppúgy az emancipáció és a felhatalmazás [*empowerment*] forrásai lehetnek, mint a történelem és az emberi társadalmak konstruált jellegét hangsúlyozó kutatóközösségek.

Soha nem bírt a társadalomföldrajz a maihoz hasonló transzdiszciplináris jelleggel. A legjobb kutatások mégis kicsit mások, fókuszukat tekintve átfogóbbak, sokkal öntudatosabbak és öntudatosságra ösztönzőbbek, ugyanakkor nyíltan vállalják politikusságukat a tudástermelés különböző szintjein: az ontológiától a gyakorlatig, az anyagilag konkrétól a fantáziadúsan absztraktig, a testitől az égitestiig. Úgy „valóságosabbak”, hogy egyszerre „elképzelték”. A tér, a terület, a földrajz, a hely és a régió csak ritkán válik el az anyagtól, attól a „valóság-elképzelt”-től [*realandimagined*], ami jelzi tudatos Másságát a hagyományos földrajzokhoz képest. A *megélt tér*ként értelmezett *harmadiktér* többoldalú és ellentmondásos, elnyomó és felszabadító, szenvedélyes és szokványos, kiismerhető és kiismerhetetlen. A radikális nyitottság tere, a küzdelem és az ellenállás, a reprezentációk sokféleségének helye, mely bináris ellentétpárjaiban kutatható, de ahol *il y a toujours l'Autre*, mindig ott van a Másik, feltárára váró „más” terek, heterotopológiák és paradox földrajzok formájában. A találkozás tere, a hibriditás és a mesztic nők és a merev határok meghaladásának a tere, a peremvidék vagy a mezsgye, ahol a kapcsolatok felbomlanak, és újak jönnek létre. A hagyományos földrajzok feltérképezhetik, de soha nem ragadhatják meg; az alkotó képzelet megragadhatja, de csak a használat és a teljes megélés által nyer jelentést.

Az elmúlt két évszázadban a radikális szubjektivitás és a progresszív politikai cselekvés – különös tekintettel az osztály, a faj és a társadalmi nem egyenlőtlen hatalmi viszonyaira – az emberi élet történelmi és társadalmi viszonyaiba történő tudatos beavatkozást tekintette feladatának, vagyis azzal állt kapcsolatban, ahogy a társadalmak létrehozzák a történelmüket és megszervezik társadalmi és a termelési viszonyaikat. Az esetek többségében ezek a küzdelmek a kollektív identitás és öntudat elkülönített vájataiban zajlottak, tehát vagy az osztály vagy a faj vagy a társadalmi nem (úgy mint Tőke kontra Munka, Fehér kontra Fekete, Férfi kontra Nő Nagy Ellentétpárjaiban) politikailag és elméletileg is merev és esszencialista pozíciói foglalták el, amelyeknek sovinizmusa és kizárólagossága igencsak megnehezítette közöttük a hatékony együttműködést. Még ha létre is jöttek bizonyos kapcsolatok, ezek ingatagnak bizonyultak, mivel a radikális mozgalmak mindegyike egyedi és kizárólagos módon prioritálta saját, elnyomásról alkotott bináris oppozícióit.

A totalizáló modernista politikai episztemológiák (vagyis az ortodox Marxizmus, a radikális feminizmus és az afroamerikai nacionalizmus) összeomlásával, valamint a radikális posztmodernben rejlő lehetőségeknek köszönhetően (mely lehetőségeket baloldali körökben még mindig sokan elutasítanak) egy új társadalmi-térbeli mozgalom, avagy az „ellenállás közössége” van kialakulóban. Mindez abban a szellemi térben zajlik, amelyet a *harmadikteres* öntudat és a kultúra progresszív politikája képvisel, és amelynek célja áttörni és megszüntetni az osztályhoz, a fajhoz, a társadalmi nemhez és a különböző módokon (elsősorban térben) kiszorított és marginalizált embercsoportokhoz kapcsolódó, hangsúlyosan térbeli hatalmi egyenlőtlenségeket. Az elzárkózás és saját (használatú) csatornákra való támaszkodás helyett ez az új mozgalom/közösség makacsul befogadó (radikálisan nyitott) és újraegyesítő: hidak építésére és hatékony politikai együttműködésre ösztönzi a radikális szubjektivitás és a kollektív ellenállás minden formáját. A koalícióépítésben a *közös tértudatosság* és az egyöntetű elköteleződés a *megélt tereink* termelésében való nagyobb részvállalásra alapozva teremthet stabil alapot a szolidaritásnak és a politikagyakorlásnak.

A koalícióépítés nagy hagyományokkal rendelkező politikai stratégia, de a múltban ezek a progresszív koalíciók javarészt arra irányultak, hogy kollektív felügyelet alá vonják a történelem formálását, valamint a hatalmi és társadalmi ranghoz kapcsolódó viszonyok alakítását és fenntartását. Vagyis az volt a céljuk, hogy megszüntessék a társadalmi fejlődés történelmi horizontján létrejövő egyenlőtlenségeket és elnyomást. Az új koalíciók megőrzik a mozgósítás és politikai identitás

megerősödést kínáló forrásait, ugyanakkor megújult tértudatot és szubjektivitást társítanak hozzájuk; azt tudatosítják, hogy az emberi élet térbeliségében, a társadalomföldrajzban, valamint a tér-tudás-hatalom kapcsolatban ugyanúgy megképződnek az elnyomás, a kizsákmányolás és az uralom mindenkori alapjai.

Az egyéni és kollektív küzdelem térbeliesülése kezdeti stádiumban van, és nem tekinthető számottevő erőnek napjaink politikájában. Azt sem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy nem kizárólag progresszív erők használják a tér politikáját. Az elmúlt harminc évben a globalizáció és gazdasági szerkezetváltás információ-alapú korszakában jelentősen megerősödtek a tér politikájára támaszkodó konzeratív és neoliberális kezdeményezések. Ezért fontos, hogy a progresszív gondolkodók és aktivisták félretegyék a posztmodernre (és a földrajzra) irányuló belső vitáikat, és új eszközökkel indítsanak stratégiai támadást a posztmodern jobboldal ellen a kortárs valóságért folytatott küzdelemben. Fel kell ismernünk és támogatnunk kell az ellenállás és az öntudatosság egyre népesebb közösségeit és egyre tágulóbb tereit, amelyek kapuit bell hooks és mások azzal a szándékkal nyitották meg előttünk, hogy egy hangsúlyosan térbeli szolidaritás gyakorlóivá váljunk, és újragondolva lássuk előre és képzeljük újra [re-vision] a jövőt. Napjainkban a társadalomföldrajz azért lehet előremutató, mert kihívásokkal teli és izgalmas terület, és mert a kritikai térbeli képzeink megerősítésének elméleti és politikai jelentőséget tulajdonít.

Győri Zsolt fordítása
Lektorálta Ureczky Eszter

Irodalomjegyzék

- ANZALDÚA, Gloria. 1987. *Borderlands/La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute Press.
- ANZALDÚA, Gloria (szerk.). 1990. *Making Face/Making Soul*. San Francisco: Aunt Lute Press.
- BHABHA, Homi K. 1990. The third space: interview with Homi Bhabha. In *Identity, Community, Culture, Difference*, szerk. RUTHERFORD, Jonathan. London: Lawrence & Wishart. 207–221.
- BHABHA, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. New York – London: Routledge.
- DE LAURETIS, Teresa. 1987. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction*. London: Macmillan.
- DEUTSCHE, Rosalyn. 1988. Uneven Development. *October* 47: 3–52.

- GREGORY, Derek. 1995. Imaginative Geographies. *Progress in Human Geography* 19: 447–485.
- HOOKE, bell. 1990. *Yearning: Race, Gender and Cultural Politics*. Boston: South End Press.
- HOOPER, Barbara. 1994. *Bodies, Cities, Texts: The Case of Citizen Rodney King*. Kézirat.
- LEFEBVRE, Henri. 1976. *The Survival of Capitalism*. London: Allison and Busby.
- LEFEBVRE, Henri. 1991. *The Production of Space*. Ford. NICHOLSON-SMITH, Donald. Oxford and Cambridge MA: Blackwell.
- ROSE, Gillian. 1993. *Feminism and Geography*. Cambridge: Polity Press.
- SOJA, Edward W. 1989. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London: Verso.
- SOJA, Edward W. 1996. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford and Cambridge MA: Blackwell.

A „TOPOGRAPHICAL TURN”-HÖZ*

Kartográfia, topográfia és térkonceptiók a kultúratudományokban

Egy térképvíta

Az egyes figurák – jelen esetben a topográfia és a kartográfia – a bűnügyi regény műfajában való megjelenését elért népszerűségük jeleként értékelhetjük. Ennyi-
ben az utolsó évtizedben elkönyvelt karrierjüket Miles Harvey *Kriminalgeschichte der Kartographie* [A térképészet bűnügyi története] című munkája pecsételte meg (2000). 2001-ben a tárcarovatok egy vitás kérdéssel foglalkoztak, amely a valóságtól kölcsönzött kiegészítésként hatott a kartográfia Harvey-féle irodalmi történetére. A Martin Waldseemüller-féle 1507-ben készített világtérkép egyetlen fennmaradt példányának az eladása váltotta ki ezt, mely Waldburg-Wolfegg hercegtől Washingtonba, az amerikai kongresszusi könyvtár birtokába került. Nem a 10 millió dolláros vételi ár váltotta ki a vitát – sokkal inkább a nemzeti kultúra szempontjairól volt szó. Mivel a tizenkét fametszetes táblából összeállított, összesen három négyzetmétert kitevő térkép az elsők közé tartozott, melyen az „Újvilág” felfedezésére reagáltak, és mivel ráadásul ez az első olyan térkép, melyen a nem sokkal azelőtt újonnan felfedezett területeket „America” néven jegyezték be, az Egyesült Államokban a Waldseemüller-térképre mint „Amerika születési bizonyítványára” tekintenek. Egy „földrajzi keresztlevél”-ként (B. 2001) kezelt térkép ilyenfajta értékét nem csökkenti az a tény, hogy a névadás egy tévedésre vezethető vissza. Mert a térképész 1507-ben abból indult ki, hogy nem Kolumbusz, hanem Amerigo Vespucci fedezte fel az új területeket; a tévedés tisztázása után a később készített térképeken áthúzta a nevet. Ekkor viszont az *Universalis cosmographia secundum Ptholomaei traditionem et Americi Vespucii aliorumque lustrationes* (a térképész adatai szerint 1000 nyomatból álló) kiadása már hatalmas figyelemre tett szert.

Tehát egy kettős szingularitás volt az, mely az Egyesült Államoknak azt a régóta megnyilvánuló óhaját motiválta, hogy a térkép a birtokába jusson: a térkép

* A fordítás alapjául szolgáló szöveg: WEIGEL, Sigrid. 2002. Zum “topographical turn”. *Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. KulturPoetik* 2(2): 151–165.

jelentősége mint a kontinens névadó okirata és az utolsó fennmaradt példány ténye. Ezzel szemben a német érdek – a térkép birtokában maradni – ennek a „védett német kultúrjavak listájára” való felvételével ratifikálódott, ami az exportot államilag kiadott kiviteli engedélyhez kötötte. Az eladás azonban kevésbé „a német kultúrkincs” meghatározásának kritériumairól váltott ki vitát, sokkal inkább az ilyen engedélyezések felelőséről és eljárásáról zajlott a diskurzus a szövetségi és államhatalom közötti feszültséggel teli térben. Egyedül az egyik tárcacikk egy részletéből vezethető le a „nemzeti jelentőségű kultúrkincs” regiszterébe való besorolás indítéka. Ez az elsőként való felfedezés vagy feltalálás jogát érinti:

Miért nem szabad átengedni az amerikaiaknak földrajzi keresztleveleket? A kulturális hazafinak ez ellen azt kell felhoznia, hogy – ha már a németek nem vettek részt a világ felfedezésében – mégis az elsőek voltak, akik ezt feltérképezték [kartographieren]. Ennek a tettnek a bizonyítéka azonban mindenképpen védelmet érdemel. (B. 2001)

Eltekintve attól, hogy ezen értékeléshez is tévedés tapad, mivel az 1475-ben Freiburgban született Waldseemüller nem minden további nélkül csapható hozzá a német örökséghez,¹ és eltekintve attól, hogy más nemzetiségű kortársak (mint például Johannes Ruych 1507-ben és Francesco Rosselli 1508-ban) is feltérképezték az Újvilágot – eltekintve tehát ezektől a képtelenségektől az elsőbbségi jog nemzeti igénybevételében, a problémás kérdés érdekes értelmezési polémiáról tanúskodik. Egy és ugyanazon nyomtatban ugyanis egy nemzet eredetének dokumentuma konkurál egy másik nemzet a természettudományi és technikai tudás haladástörténetében betöltött helyének dokumentumával. Miközben az amerikai érdek az okiratra mint az ábrázolt terület hitelesítésének dokumentumára irányul, a német oldal ezzel szemben a térképészeti eljárás szerzőségéért száll síkra; mialatt a térkép képei és jelei ott az elnevezés funkciójában tematizálódnak, addig itt mint „techné” kerülnek a figyelem központjába. A nemzeti vitába bezárva az ellentét ezáltal a szimbolizációról szól; egy topográfiai ábrázolás kettős jelentését célozza: mint reprezentációt és mint a tudás történetében ható technikai eljárást.

¹ A világtérkép elkészítése után Waldseemüller sok évig René de Lorraine gróf és fia, Antoine szolgálatában állt, részt vett többek között Ptolemaiosz *Geographiá*jának strasbourgi újradadásában (1513), Európa első nyomtatott falitérképnek, a *Carta itineraria Europae* elkészítésében (1511) és nagy navigációs térképek előállításban; vö. az életrajzi bejegyzéssel: KREEFT – TACCELLI 1995.

A kartográfia és a topográfia ezen különböző tárgyalásában és a különböző íráskonceptiókban, melyek a térbeli ábrázolások mindenkor olvasataival együtt járnak, az említett ellentét azonban az amerikai és európai elméletalkotások közötti különbségekre utal, pontosabban: a *Cultural Studies* és a *Kulturwissenschaften* közötti koncepcionális egyidejűtlenségekre [Ungleichzeitigkeiten]. Bár az utóbbi évtizedekben mindkettőt egy világos „topographical turn” jellemzi, melyre hasonlóképpen elméleti iránypontként tekinthetünk, mint az ismételten megidézett „nyelvi” [linguistic] és „képi fordulat”-ra [pictorial turns]. A hasonlóságok mellett azonban, ha lehet, még nagyobbak a különbségek – még akkor is, ha ezek nem mindig veszik fel egy ellentét alakját, ahogyan ez néha-néha a térkép és földrajz státuszáról szóló jól megragadható kijelentésekben történt. Például Alfred Korzybski tézisében, azaz „The map is not the territory” [A térkép nem a terület] (1958), melyet Wolfgang Schäffner az 1600 körüli németalföldi katonai, navigációs és filozófiai műveletek topográfiai diszpozitívumának vizsgálatában idézett (SCHÄFFNER 1997: 66), és az ellentézisben, azaz „Maps are territories”, melyet Douglas Turnbull egyik tanulmányának programadó címül választott (1989). Ahol egyfelől a kartográfia szemiotikájára vonatkozó kijelentésről van szó, ott másfelől a szimbolikus konstrukciók hatalmát, illetőleg a gyarmatosítás történetében a térképek bevetését emelik ki. Ebben az értelemben, a topográfiai alakzatokkal való eljárás a következőkben mint elméleti megfontolások területe válik vizsgálat tárgyává, melyen éppenséggel paradigmatis módon a *Cultural Studies* és a *Kulturwissenschaften* közötti jelentős különbségek válnak felismerhetővé.

A Cultural Studies topográfiája

A gyarmatosítás történetének kritikája volt az is, ami a topográfiai diskurzus és a tér ahhoz kapcsolt igénybevételeének karrierjét a társadalomelmélet számára a Cultural Studies-ban megalapozta. Példaként hozható erre a chicagói geográfus, J. M. Blaut monografikus tanulmánya Európa gyarmati világképéről (BLAUT 1993).² Ez nemcsak az Edward W. Soja által megfogalmazott programot, azaz „to spatialize the historical narrative” [térbeliesíteni a történeti narratívát] (SOJA 1989) alakította át, hanem egyidejűleg a Cultural Studies központi háttérének negatív-

² „Diffusionism” (az angol „diffusion”-ból: elterjedés) alatt Blaut az európai fölényben való hitet és Európa autonóm felemelkedésének mítoszát érti.

ját is meghatározta: „a Nyugatot”, azaz az európai kontinenst és az összes európaizált kultúrát, mint az Egyesült Államokat és Kanadát. Az 1492-es dátum – azaz Európa képe 1492 előtt és után, és amely itt az ábrázolást szervezi – más tanulmányokban is központi szerepet játszik. José Rabasa mintegy így értelmezte 1987-ben Hernan Cortés V. Károlynak írt leveleit: „to gauge the distance separating the interested conqueror from the neutral anthropologist” [a távolság felmérése különbözteti meg az érdeklődő hódítót az átlagos antropológustól] (RABASA 1987: 133). Tanulmányának középpontjában Cortés Mexikóvárosról készült térképe (1524) áll mint a konkvisztádorok számára ideális város képe. A térkép az állatkert és a botanikus kert mintái alapján mutatja be a várost, amely által a közép-amerikai civilizáció kódjait elfedték és láthatatlanná tették volna, ámde teljesen nem tűntették el őket:

The destruction of the city obviously does not imply the disappearance of Mesoamerican civilization. The codes registered within the plan continue to exist, though in a dismembered form. And it is precisely in the interstices of this objectification of the city that the whole array of the oppositional practices of everyday life proliferates in an invisible mode. (RABASA 1987: 146)

[A város lerombolása nyilvánvalóan nem vonja maga után a mezoamerikai civilizáció eltűnését. A tervrajzban rögzített kódok továbbra is léteznek, de feldarabolt formában. És az pontosan a város objektíválásának a repedéseiben van, hogy a mindennapi élettel ellentétes gyakorlatainak egész sorozata láthatatlan módon szaporodik.]

A mindennapok ellentétes gyakorlataival a szerző Michel de Certeau *A cselekvés művészetében* (DE CERTEAU 2010) kifejtett elméletére hivatkozik, melyben a mindennapi cselekvésmódokat mint egyfajta retorikát ír le a szerző, melyek a materializált, látható mellett láthatatlan nyomokat is rajzolnak a térbe. De Certeau *A cselekvés művészete* kötete a szociálisan megjelölt terek (LEFEBVRE 1974)³

³ Az angol fordítás: *The Production of Space* (Oxford, 1991) csupán 1999-ig tizenkét kiadást ért meg, és a *Critical Theory*-ban messze nagyobb hatástörténetre tett szert, mint az európai elméletalakításban. Lefebvre triádja (szociális gyakorlatok, a tér reprezentációja, reprezentációs tér [Repräsentationsraum]) a *Cultural Studies*-on belül a „spatial turn” egyik legfontosabb vonatkozási pontjává vált.

koncepcióinak grammatológiai újraalakítását hajtja végre, melynek következtében a város olvashatóságának paradigmája elméletileg konkretizálódott. A projekt egy igen specifikus elmélettörténeti helyet foglalt el: kapcsolódik Foucault-hoz és részben ellentmond neki, illetve hatástörténetének. Mialatt Foucault műve, *A hatalom mikrofizikája* (1976) a hetvenes évek város és architektúra elméletében mindenekelőtt hangsúlyosan a felügyelet diszpozitívjában egy modern város leírásához vezetett, addig de Certeau a hatalmas börtönként felfogott város ezen vázlatába azáltal avatkozott be, hogy *A cselekvés művészetével* a poiesis nézőpontját a lakók kulturális gyakorlatai közé emelte.

Rabasa Cortés térképének olvasatában „A cselekvés művészeit” ellentétes gyakorlatokba fordította át, melyek a gyarmati reprezentáció köztes tereiben [Zwischenräume] alakultak ki. Ez a művelet láthatóan Rabasa saját elméleti projektjének történeti indexéből fakad, mégpedig a gyarmatosítás posztkolonialista kritikájából. Ebben a történeti konstellációk, melyek a szerző számára az elméleti háttérrel adják, jelentéktelenné válnak – és ezzel együtt szükségszerűen félreismerik azokat. Ugyanez a folyamat vonatkozik Rabasa városábrázolás-értelmezésére: miközben ugyanis a botanikus kert, a klasszifikált tudás térben kiterjesztett [verräumlich] tablója először a „Histoire naturelle” kontextusában, tehát a 18. században vált a tudás domináns topográfiai modelljévé, addig Cortés térképe Mexikóvárosról a középkori paradicsomképeket követve inkább egy „hortus conclusus” toposzára utal. Egy ilyen történeti különbségtevés azonban a „Mapping Spaces” elméleti projektje számára jelentéktelen marad, mert ebben egy „Counter-Discourse” programról van szó. Cortés térképének Rabasa-féle olvasata egy ilyen terv allegóriájaként érthető: egy gyarmatosított vagy eurocentrikus topográfia köztes tereiben kibontakozó ellendiskurzusé.

A következőkben a „köztes tér” [Zwischenraum] alakzata a Cultural Studies szimbolikus helyévé lép elő, mely egy kisebbségi diskurzus elméleteként hozza létre önmagát. Nem a kultúrák ellentétében, hanem *köztük* fekszik az a hely, melyből az ellendiskurzusnak ki kell alakulnia.

The contemporary black English, like the Anglo-Africans of earlier generations and perhaps, like all blacks in the West, stand between (at least) two great cultural assemblages, both of which have mutated through the course of the modern world that formed them and assumed new configurations. (GILROY 1993:1)

[A kortárs fekete angol, hasonlóan a korábbi generációk angol-afrikai [embe-réhez] és talán hasonlóan az összes nyugati feketéhez (legalább) két óriási kulturális csomópont között áll, amelyek teljesen megváltoztatták a modern világ irányát, alakították azt, és új konfigurációkat követeltek.]

Ily módon alapozta meg Paul Gilroy a „Modernity and Double Consciousness”-hez (1993) kapcsolódó kutatását, melyben a Fekete Atlantikumot mint a „modernitás ellenkultúráját” [„Counterculture of Modernity”] vázolta föl. A „Fekete Atlantikum” itt kevésbé egy territórium megjelölése, mint egy program neve. A „stereophonic, bilingual, or bifocal cultural forms” [sztereofonikus, kétnyelvű vagy bifokális kulturális formák] (GILROY 1993: 3) helyzete, melyben az Atlanti-óceán régióiban a feketék élnek, legyen az Afrikában, Angliában, Észak- vagy Dél-Amerikában, a modernség interkulturális és transznacionális ellenkultúrájának paradigmájává válik, ellendiskurzussá, mely a gyarmatosítottak és rabszolgák kultúrájára való emlékezésből táplálkozik. Ennyiben a *The Black Atlantic*-ban kevésbé egy földrajzi tér historiográfiájáról van szó, mint például Fernand Braudel opus magnumában, a *Das Mittelmeer*-ben (1990), hanem sokkal inkább az elméleti diskurzus szimbolikus topográfiájának vázlatáról.

A Cultural Studies-ban a „topographical turn” esetében tehát kevésbé a „mapping” metaforikus használatáról esik szó, mint inkább a „klasszikus” diskurzustörténeti kritika (SAID 2000) transzformációjáról előíró tervezeti formában egy másik elmélet számára. Mindez a kulturális identitás és a nemzeti territórium kiegyenlítése jelentette ideával való szakítás tapasztalatán alapul, és a „displacement” alakzatában sűrűsödik, mely az olyan hagyományos migrációkonceptiók, mint a „száműzetés” és a „diaszpóra” helyére lépett. A „mapping” és a „spaces” diskurzusai emellett a szó szoros értelmében toposzokká váltak: a Cultural Studies közhelyeivé, melyek a historiográfiai narratíva etnológiai perspektívákkal való helyettesítését jelzik. Az etnológus általában a teoretikusok esetpéldájává válik, mindennek előtt James Clifford az ő „travelling theory”-jával.⁴ Ezzel a Cultural Studies egy etnográfiailag befolyásolt kultúraelméletté alakul át, melynek szövegeit a topográfiai elgondolások dominálják – legyen ez Mary Louise Pratt „contact zone”-elképzelésében (PRATT 1986), Frederic Jameson *Geopolitical Aesthetic*-jében (JAMESON 1992), Homi Bhabha posztkoloniális *Location of Culture*-ében (BHABHA 1994) vagy Irit Rogoff *Terra infirmá*jában (ROGOFF 2000). A posztkoloniális kulturális

⁴ Vö. Clifford 2001; 1997.

gyakorlatok térképészetének projektje a „writing culture” kulcsszava alatt „egy” etnográfiaival kapcsolódik össze. Ennyiben ebben a projektben az irodalomelmélet felé is erőteljes kérdés fogalmazódik meg, mivel ez elképzeléseit nem ritkán a narráció és a topográfiai alakzatok metszéspontján térképezi fel.

Irodalmi topográfiák és az elmélet lefordítása

„A novel is a figurative mapping” [a regény egy figuratív térképészet], amint azt Hillis Miller *Topographies* című könyvében megfogalmazza (1995: 19). A „topográfia” fogalmának jelentésspektrumán belül – mint egy hely/tér írása, mint térbeli metaforika, mint térképészeti diagramm vagy mint a dolgok térbeli, illetve térképészeti rendszerének megjelölése – Miller kutatása mindenekelőtt a helyek, tájak és térkonceptiók jelentését célozza az irodalomban és a filozófiában. Számára a topográfia mindazon eljárások paradigmája, melyek révén a terekre, illetve a tájakra jelentéseket vetítenek ki.

Sok más irodalomelmélet középpontjában is állnak topográfiai alakzatok, mert az irodalmi ábrázolásmód szerkezetileg azzal a feladattal szembesül, hogy az idő és tér viszonyát a szöveg kontinuumában kell megalkotnia. Így a térben való mozgás például egy kiemelt irodalmi eljárás az egyéni és kulturális fejlődések időbeli ábrázolására, egy eljárás, mely topográfiai alakzatok egész regiszterét hozza létre. Emlékezzünk csak a „kronotoposz” bahtyini fogalmára, mely a specifikus térképzetekben [Raumbild] az idő sűrítését és elbeszélői vizualizálását írja le, és így *A tér és az idő a regényben* című tanulmánya végül topográfiai jelentésalakzatok archívumára futott ki (BAHTYIN 1976). Vagy említhetjük Walter Benjamin írását, *A német szomorújáték eredetét* (1927), melynek szcenáriumában, amint megfogalmazza, a történelem a porondra vándorol (BENJAMIN 1980). Vagy Gaston Bachelard *A tér poétikája* című kötetét, melyet saját maga is – utalva a pszichoanalízisre – úgy mutat be, mint egy topográfiai elemzést [Topo-Analyse], mint a „lelki életünk helyeinek [...] feltérképezése”-t a „múlt színházá”-ban. Az ő poétikájában a tér szintén a sűrített idő tárolóját jelenti (BACHELARD 2011: 30).

Az irodalmi ábrázolás elméleteiben az ilyen topográfiai alakzatoktól eltérően Hillis Miller a filozófia, irodalom és topográfia viszonyáról való reflexiójában – a filozófia (főként Heidegger) térspecifikus gondolatalkzatai mellett – a térkép és a topográfia az egyes írók számára nyújtott jelentőségéről beszél, és ezzel egyidejűleg helyekről és tájakról mint az irodalom előfeltételéről. Ennyiben azt is

mondhatnánk, hogy a „topographical turn” az irodalomelméletben – a Cultural Studies-tól eltérően – oda vezetett, hogy a helyeket már nem csupán mint narratív alakzatokat vagy toposzokat, hanem mint konkrét, földrajzilag meghatározható helyeket is tudomásul vesszük. Így például Franco Moretti az *Atlante del romanzo europeo, 1800–1900* (MORETTI 1997)⁵ című munkájában a térképeket nem kifejezetten mint metaforákat vizsgálja, hanem mint analitikus eszközt, hogy a 19. századi európai irodalomtörténet különböző vázlatainak topografikus feltételeire rákérdezhesen. Könyvében az egyes szövegek olvasatai térképekkel, illetve diagrammokkal egészülnek ki, melyek mintegy „Jane Austen Britanniáját” vagy „Sherlock Holmes Londonát” jegyzik fel; egy térkép, melyen egy londoni várostérkép bizonyos szimbólumainak segítségével például gyilkosságok, más bűnügyi események és Holmes várost átszelő mozgása van jelölve (MORETTI 1998: 135).

A különböző irodalmak specifikus földrajzi és kulturális topográfiákból való geneziséből következik fordíthatóságuk/lefordíthatatlanságuk problémája, és ez nem csupán az irodalomra magára, hanem azokra az elméletekre is vonatkozik, melyeket a konkrét szövegek olvasataiból nyertek ki. „Literary theory is born, that is, from a certain kind of reading” [az irodalomelmélet, tehát az olvasás egy bizonyos módjából született] (MILLER 1995: 321) – ahogy Hillis Miller írja. Ez a megállapítás azonban az irodalomelméletből kiindulva az elmélet minden fajtáját érinti, melyek – mint a fiatalabb kultúraelméletek – az olvasat egy bizonyos fajtájából erednek, nemcsak szövegek, hanem más kulturális gyakorlatok olvasatából. Mindebből Hillis Miller számára az elmélet lefordíthatatlanságának diagnózisa következik, pontosabban: azon koncepcióké, melyek egy mindenkori elmélet magját képzik (Uo.: 322), ahogyan a lefordított fogalmak „absztrakt elméleti formulákra” való redukálásának veszélye is (Uo.: 323). Ez a megfigyelés azonban nem csak az aktuális gyakorlatnak mond ellent: „The most important event of the last thirty years in North American literary study is no doubt the assimilation, domestication, and transformation of European theory.” [Az észak-amerikai irodalomtudomány utolsó harminc évének legfontosabb eseménye kétségkívül az európai elmélet asszimilációja, meghonosítása és transzformációja.] (Uo.: 317). Maga Miller ráadásul szembeállítja saját tézisének az elmélet fordításának ajánlatával. Ezen ellentmondásra egy elméleti megoldás helyett az ótestamentumbeli *Ruth* könyvének egy olvasatát kínálja fel, mely az elmélettranszfer egy

⁵ Angolul: MORETTI 1998; németül: Uő. 1999; franciául: Uő. 2000.

allegóriáját mutatja be: egy betűszerinti „border crossing”-ot, mely Ruthot – illetve az elméletet – más törvényeknek veti alá.

Az elméletátvitel ezen eljárása alkalmas arra, hogy a Cultural Studies fent tárgyalt példáját magyarázza. Az átvitelben a koncepciók közömbösek a kulturális topográfiákkal szemben, melyek belőlük származnak: tiszta „tools”-szá [eszközökké] válnak. Ez paradox jelenségekhez vezet, azaz a Cultural Studies-beli „topographical turn”-nel együtt jár az elméleti koncepciók topográfiai eredetével való szakítás. Ezt a megfigyelést nem szeretném az elmélet átvitelével és ennek „tools”-ként [eszközként] való felhasználásával szembeni alapvető kifogásként érteni. Mert ez a transzfer először akkor eredményez problematikus hatásokat, amikor a koncepciók, melyek topográfiai genezisüktől megfosztottak, saját helyükre térnek vissza, és aztán ott, speciális kulturális implikációiktól eltekintve mint látszólag történelem- és kultúrasemleges eszközöket veszik őket használatba.

Térelméletek mint kultúraelméletek Európában

Az európai elméletalakításban a „topographical turn” egy másik konstellációt ír le, mint a Cultural Studies-ban. Itt kevésbé egy topográfiai diszpozitívum előállításáról van szó az elméleti diskurzusban, mint inkább a tér és jelentésének/értelmezésének rekonceptualizálásáról. Itt a topográfiai fordulat hangsúlya a „grafikus”-ra helyeződik. Ha az európai filozófiatörténetben (Eukleidésztől Kantig) a tér mindig is eminens szerepet játszott az érzékelés- és megismeréselméleti posztulátumok kialakításában, úgy a 20. században a tér a kultúraelmélet számára (ismét) relevánssá vált – ahogy a modernség kultúraelméleteiben, úgy a szellemtudományi perspektívák legifjabb kultúratudományos újraalakításában is, melyek nem utolsó sorban ezen kultúraelméletek reneszánszához vezettek. Ezek számára a tér egy közös iránypontot jelent – a kulturális konfigurációk filozófiai (például Cassirer), szociológiai (például Simmel) és antropológiai (például Spengler) elemzése számára. A század első felének térkonceptióival szemben azonban a század végén a terek jelentését radikálisan újrafogalmazták: anyagi és szimbolikus gyakorlatok jelzéseként értik. Itt nem csupán Michel Foucault „heterotópiái”-nak, azaz a térbeliesített képek konstellációként való elemzése (melyekben benne rejlik egy kulturális szakadás) említhető (FOUCAULT

1999).⁶ Ide sorolható Marc Augé magyarázata „a kultúra mint szöveg elméletével” és a „lokalizált társadalom elképzelésével” a *Non-lieux* tanulmányában, ahol az antropológiailag koncipiált terek etnológiai modelljének implicit továbbírását kritizálja a fiatalabb kulturalizmusban [Kulturalizmus], melyben egy társadalom annak lokalizálható, homogén kultúrájával válik egyenlővé (AUGÉ 2012). Ehhez mindenekelőtt a nemrég említett Michel de Certeau *A cselekvés művészete* tartozik (DE CERTEAU 2010). Itt a tér többé már nem indíték vagy ok, melyekből az események vagy ezek elbeszélése kimenetelüket nyerik, a teret magát sokkal inkább egyfajta szöveggént veszi szemügyre, melynek jeleit vagy nyomait szemiotikailag, grammatikailag vagy archeológiailag kell megfejteni. A térdiskurzus ezen grafikus fordulata nagyon világosan megmutatkozik akkor, amikor a dekonstruktív és posztmodern topográfiákat az európai tér kultúrtörténetének egy klasszikusával szembesítjük.

Fernand Braudel a Földközi-tengerről szóló historiográfiájában módszertanilag azon feladatot jelölte ki a maga számára, hogy „a történelem és a tér közötti viszonyokat ábrázolja” (BRAUDEL 1990: 15; I). Braudel munkáját 1949-ben jelentették meg először, és 1963-ban erősen átdolgozott formában újra kiadták (a német fordítás ezen második kiadás alapján készült). Az ötlet és a keletkezés a húszas évekre nyúlik vissza; azon fáradozások kontextusában álltak – és nem csak az Annales-iskoláénak –, melyek kultúr- és társadalomtörténeti perspektívákat akartak bevezetni a historiográfiába. Braudel könyve azonban kevésbé a tér egy történetével szolgál, mint inkább a tér természetesnek tűnő adottságaiból vezeti le a szociális jelenségeket és a történeti eseményeket. Az ábrázolás három részből álló koncepciója három időbeli síkot követ, melyek ritmusukra való tekintettel különböztethetők meg: (1) a „mintegy mozdulatlan történet”, melyet mint „la plus longue durée” [a leghosszabb időtartam] is jelölnek, és melyre földrajzi feltételek vonatkoznak, (2) a „lassú ritmusok” története, melyet „csoportok és csoportosulások szociális történeteként” is jelölnek, és mely mindenekelőtt infrastrukturális és ökonomiai adatokat gyűjt egybe, és (3) az eseménytörténet „nyugtalanul hullámzó felszíne”, mely kiváltképpen háborúk történeteként mutatkozik meg (Uo.: 20; I).

⁶ Bár a „heterotópiák” recepciójában inkább a – gyakran pátozszformulaként idézett – másik vagy kizárt terek állnak az előtérben, mégis a szövegben alapvetőbben a nem természetes térbeli jelentéssel rendelkező elképzelések térbeli inszcenírozásának elemzéséről van szó, és ezt a jelentést a tükörjelenet példája segítségével fejlesztette ki.

Ebben a kompozícióban a tér és az idő mintegy kontinuumot alkotnak, melyben az idő olyan mértékben növekszik, amilyenben a tér hátralép.⁷ Azt is mondhatnánk, hogy Braudel Földközi-tenger-történetében az idő mintegy a térből nő ki. Vagy: kezdetben volt a tér. Ez Braudelnél antropológiai törvényszerűségek vagy szabályok kezdete és oka, melyeket különböző tájak – hegyek, fennsíkok, alföldek stb. – tipológiájából vezetnek le, és ezek közösen alkotják a Földközi-tenger térségének összkartográfiáját. Innen kiindulva Braudel ábrázolása ezen heterogén tér növekvő egységesítésének motívumát követi a történelemben: először egy közös éghajlat, majd a kereskedelmi utak által – és végül az átlagszámítás segítségével. Mialatt a második rész a közlekedés, a közigazgatás, a posta, a pénzügy stb. fejlődését a tér elleni harcként mutatja be, és ezt a teret itt mint „első számú ellen-séget” nevezi meg, mivel tehetetlenségével ellenállást tanúsít a szociális és kulturális tevékenységekkel szemben (Uo.: 37; II), addig a hírek és pénzforgalom részletező kutatásai (melyet Braudel a következő szép mottó alatt helyez el: „mérték évszázadának nevezni”) a növekvő egységesítés és modellalkotás perspektívái révén egy közepes értékre nivellálódnak: heterogén terek egy homogén térbe, Európába történő átváltozása, mint a közgazdasági összesítés képlete nyomán történő átlagszámítás effektusa. Itt szembeötlő, hogy az „Európa” név Braudelnél éppen a heterogén terek homogén terekbe való átmeneténél bukkan fel, mint egy ideális egység neve, mely feszültséggel teli viszonyban áll a Földközi-tengerrel (Uo.: 269; I).

A kultúrafogalom bevezetése is a tér-idő-kontinuum kontextusában áll. A „kultúra” elhatárolása a „társadalomtól” a ritmusmodellre támaszkodva történik: a kultúrát állandóság és a marandóság képessége, lassúság és időtállóság jellemzi – tulajdonságok, melyeket a kulturális úgynevezett térfelelőssége [Raumhaftung] és a vallás mint indíték által magyaráznak. Az elhatárolás, mellyel itt Braudel foglalkozik, sematikusan a következő képletben foglalható össze: társadalom = kultúra – (vallás + „tősgyökeresség” [Bodenständigkeit]). Ebben a kontextusban bukkan fel a „Nyugat” fogalma, a „Kelettel” való ismert oppozícióban. A második rész iránypontját a Nyugat győzelme mutatja be, mint Európa rekonkvizta módon történő helyreállítását. Braudel felfogásában Európa először a keresztény Földközi-tengeri térség kultúrájaként értett barokkban tudott önmagához visszatérni (BRAUDEL 1993: 637). Az alapítómítoszhoz való pontos visszatérésben

⁷ Ez nem csak a Földközi-tengerről szóló könyvre, nem csak Braudel kultúraelméletére érvényes. Ezzel szemben vö.: BRAUDEL 1992.

– mely az idegen kontinensről elrabolt Európáról mesél – található itt Európa, mely meghódítja az Ibériai-félszigetet, és ezáltal a keresztényi egység kultúrájának alakjában realizálja győzelmét. A térből kiinduló történet tehát mint előre haladó egységesülés mutatkozik meg, mely az éghajlaton, kereskedelmi utakon, Európa nevének mint az egység jelének és végül a kereszténység győzelmének keresztül történik meg.

A tér kultúrtörténeti jelentését Braudel néhány kortársához hasonlóan érti, még ha nagyon különböző megfogalmazásokban is. Emlékezzünk csak Carl Schmitt „világtörténeti szemlélődésére” a *Land und Meer*-ben (1942), mely Európa történetét a „la Mer contre la Terre” [a tenger a föld ellen] mottó alá helyezi, és mint a földi lények, illetve a „földet taposók” [Landtretern] és a „tengeri rablók” [Seeschäumern] harcaként meséli el. Ilyenfajta duális topográfiák ezzel szemben a kortárs kultúraelméletekben is felszínre törtek, melyekben a teret a tér, idő és szám triász konstellációjába helyezték. Így például Spengler *A világtörténelem morfológiájának körvonalaiban* (2011) – itt a szám elől áll –, vagy egészen másképp, a „mítosz formatanának alapvonásaiban – tér, idő és szám” Cassirer *A szimbolikus formák filozófiájából* című művében (2005), mely a kortárs fizikai és matematikai ismeretelmélet fényében fogalmazta újra a térreflexiók filozófiáját. A tér ilyenfajta homogén kultúramodelljei viszont szociológiai és politikatudományi perspektívák által is a felszínre törtek. Így például Georg Simmel elemzése a „tér nyelvéről” és a térforma alapminőségeiről (mint kizárólagosság, elhatárolás, rögzítés, közelség és távolság, mozgás), melyek a közösségek különböző kialakításában relevánsak és melyeket a jellegzetes térkonfigurációk figyelembevételével világított meg.⁸ Itt a köztes tér [Zwischenraum] mint az emberek közötti tér hasonlóképpen jelentős, mint Hannah Arendt a politikai fogalmához tett megfontolásaiban: „Az ember a-politikus. A politika az emberek-köztiben keletkezik, tehát éppenséggel az emberen kívül.” És: „A politika a különbözők együtt- és az egymással-létéről szól. Az emberek bizonyos lényeges egyetértések szerint szerveződnek a különbségek abszolút káoszában” (ARENDT 1993: 9–11). Amennyiben tehát a köztes tér az európai filozófiában a szociális és a politikai konstitúciójának helyeként íródik le, nem azon programatikus elméletpolitikai összeállításhoz igazodik, melyet a Cultural Studies-ben megtapasztalt.

⁸ Vesd össze a térről és a térbeli rendszerről szóló fejezetet: SIMMEL 1992: 687–790.

A topográfiai tudás filozófiája és „techné”-je.

A tér azonban az európai filozófiatörténetben még egy másik, inkább kultúrtechnikai tudáshagyományba is beágyazódott. Mert a tér és a szám összefüggéséről szóló reflexiók ténylegesen megelőzni látszanak a tér és az idő kapcsolatáról szólókat. Mindenképpen ebben az értelemben taglalja Walter Burkert a háromdimenzionális térkoncepció geneziséét Platón, Arisztotelész és Eukleidész szövegei kapcsán. Itt kifejti például Arisztotelész származtatási rendszerét, melyben előbb az „egy” és a „meghatározatlan kettőség” elveiből nyerte ki, illetve „teremtette meg” a számokat, miközben aztán „a számok saját részükről a meghatározatlan meghatározása révén a tér dimenzióját” teremtik meg: a kettő a szakaszt, a három a felszínt vagy a síkot és a négy végül a testet. Ez azt jelenti, hogy „a négyes szintjén találkozunk az észlelés és a testi világ.” (BURKERT 1996: 63) Ezen háttér előtt, így fogalmaz Burkert, „nos egy világmodell vázlata mint téralakzat, mint sztereometrikusan meghatározott alakzat áll” (Uo.: 71). Vázlatában – mely távolabbról a föld gömbalakjának felfedezését és a fizikai tér (platóni Gömb-kozmosz) és a geometriai tér (eukleidészi) közötti konfliktusokat magyarázza – azt a tézist fejti ki, miszerint a „techné” megelőzi a megismerést, és a térbeli gondolkodást – mely meghatározza az európai filozófiát – a térbeli szemlélet eredményeként [Effekt] kell szemlélni.

A tér történetének hiánya, melyet Burkert tanulmánya végén szóvá tesz, továbbra is fennáll, még akkor is, ha időközben vázlatok sora fekszik előttünk egy ilyen projekthez. Például Margaret Wertheim *History of Space* (WERTHEIM 1999) alcímű munkája,⁹ melyben a cyberspace virtuális terei technikai-vallásos konstrukcióként értelmeződnek, és melyek az *Isteni színjáték* keresztény égi terének helyére léptek. A stációk, melyek kitöltik a nagy ívet ezen két pont között az európai térkonstrukciók Wertheim-féle „longue durée”-jében, többek között: a központi perspektíva és „a perspektivikus festészet kozmológiai forradalma”, Newton, Descartes, Kant és végül Einstein relativitáselmélete.

Franco Farinelli a tér egy ilyenfajta átfogó historiográfiájának igénye nélkül állította egy másik konstellációba a központi perspektívát. A *Kritik der karto-graphischen Vernunft* című kis tanulmánya, mely egy hatalmas kutatómunka ismertetését tartalmazza, elbűvölő perspektívákat nyit a filozófia és a tértechnikák szorosabb összefüggésére. Ebben Ptolemaiosz 15. századi *Geographia*ja újra-

⁹ Németül: WERTHEIM 2000.

felfedezésének jelentőségét tárgyalja a térképészet és a topográfia megújítása, továbbá a reneszánsz lineáris központi perspektíváinak fejlődése szempontjából is, és pedig a „projekció” fogalmának keletkezésére figyelve: „Projectio est rei solidae in planum transcriptio” [A projekció szilárd dolgok sík felületre való átterjesztése].¹⁰ A projekció ezen koncepciója szervezi Farinelli tanulmányában a Ptolemaiosz és a központi perspektíva közötti megfeleltetést egyfelől, és ez utóbbi és a filozófia közöttit másfelől:

Mindent egybevetve Gerling apodiktikus kijelentését – „A földrajz nem ontológia” – itt nyugodtan visszájára fordíthatjuk: a földrajz valódi ontológia. Azonban ezt nem veszik észre a geográfusok, szemben a művészekkel, akik a ptolemaioszi projekciót átültették a perspektívába. Ez azt jelenti, tulajdonképpen a geográfus, Immanuel Kant is észrevette ezt, azonban ezáltal a geográfusból filozófus lett. (FARINELLI 1996: 275)

Farinelli Kant ismeretelméletét a leírás ptolemaioszi formájának háttere előtt értelmezi, mely leírás egy gömböt a síkba ültet át. „Ezzel Kant az empirikus földrajztól az ész földrajza felé mozdult el, vagy ahogy ő maga mondta, »saját értelmünk sötét tereinek« földrajza felé” (FARINELLI 1996: 280). Ezen horizont előtt Farinelli nem csak Kant írásának számos térkép és táj toposzára utal. Ráadásul a kanti „tisztá szemlélet” *a priori*-ját, „mely a tér nevét irányítja”, ahogyan ez *A tiszta ész kritikájában* megfogalmazódik, nem állítja feltétlenül lábra, viszont ezt a szemlélet specifikus eljárásként elemzi, mely megfelel a projekció technikájának. Emellett többek között a transzcendentális eszmék használatának kanti leírására hivatkozik, mely abban áll, hogy

egy bizonyos célra irányítja az értelmet, ahonnan nézve ez utóbbi valamennyi szabályának nyomvonala egyetlen pontban fut össze. S jöllehet ez a pont nem egyéb ideánál (*focus imaginarius*), tehát az értelem fogalmai valójában nem belőle indulnak ki, minthogy teljességgel kívül esik a lehetséges tapasztalat határain, mindazonáltal nyújt nekik valamit: a lehető legtágabb kiterjedés mellett a lehető legnagyobb egységet biztosítja számukra. (KANT 1995: 501)

¹⁰ Egy idézet Francis Aguillon *Opticorum libri sex*-éből (Antwerpen, 1613), idézi: FARINELLI 1996: 269.

Ehhez Farinelli hozzáteszi: „ez vajon túlságosan is hajánál fogva ideráncigált dolog, minden *focus imaginarius*-ban a ptolemaioszi G pontot látjuk, és az »írányvonalakban« a tengelyeket, melyek belőlük erednek?” És miután még idézi Kant magyarázatát, miszerint „a szisztematikus egység (mint pusztá eszme) pusztán kivetített egység lehet”, Farinelli saját kérdését is ezen tézissel válaszolta meg: „A ptolemaioszi G pont nem más, mint a *tiszta ész*, és a projekció térképészeti leírásának első kanti *kritikája*” (FARINELLI 1996: 282, kiemelés az eredetiben).

A térképészeti ész Farinelli-féle kritikája ezzel a válasszal a térképészeti technikát mint a filozófiai szemlélet egy előfeltételét határozza meg.¹¹ Ezzel az európai tudás térképészeti története számára vázol fel perspektívákat, melyek a metaforikus térképészet és a „tulajdonképpen” földrajz ellentétének túloldalán mozognak. Itt nem a(z európai) történelem térből való levezetéséről, de nem is az európai térkonceptiók historiográfiájáról van szó. Európát itt nem mint territoriális egységet határozzák meg, melyet egy kultúrtörténeti rekonstrukció határjelei szabnak meg; és nem is elméleti alakzatok topográfiájáról van szó. A tanulmány sokkal inkább olvasható bevezetésként a topográfiai és térképészeti kultúrtechnikák jelentésének vizsgálatához a kultúrák konstitúcióját illetően, melyek ma az „Európa” nevet viselik. A Cultural Studies és a kultúratudományok közötti különbségek ezzel nem csupán az átpolitizáltság [Politisierung] és a historizáció közötti ellentétben mutathatók ki; figyelemre méltóak azon alakzatok elmélettörténeti és kultúrtechnikai implikációi is, melyek gyakran ugyanazon nevet látszanak viselni.

Vincze Ferenc fordítása
Lektorálta Pataki Viktor

¹¹ Mielőtt kifejti saját Kant-tézisét, Farinelli tesz egy kitérőt Hobbes-ról, aki a tiszta szavaknak és ezek egyértelmű, a referenssel való kapcsolatának koncepcióját (ellentétben a metaforikus használattal) kapcsolatként írja le, ahogyan a dolgok ezt nem csak a térképészeti ábrázolásban, illetve a geometrikus képből érik el. Hogy Hobbes a metaforával szembeni elhatárolódását éppen egy hasonlat segítségével fejleszti ki, ismételt elkerüli a geográfus Farinelli figyelmét. Meggyőzőbb az oromzatról szóló olvasata a *Leviathan* kapcsán, melyet egy projekció alakzataként értelmez, melyben a G pont, a projekció és így a világ eredete egybeesik a korona csúcsával, mely a hatalom monopóliumát szimbolizálja.

Irodalomjegyzék

- ARENDE, Hannah. 1993. *Was ist Politik? Fragmente aus dem Nachlaß*. Szerk. LUDZ, Ursula. München: Piper.
- AUGÉ, Marc. 2012. *Nem-helyek. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába*. Ford. Fáber Ágoston. Budapest: Műcsarnok.
- B., E. Verlorene Landkarte. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2001. 07. 23.
- BACHELARD, Gaston. 2011. *A tér poétikája*. Ford. Bereczki Péter. Budapest: Kijárat.
- BAHTYIN, Mihail M. 1976. A tér és az idő a regényben. Ford. Könczöl Csaba. In Uő. *A szó esztétikája*. Budapest: Gondolat. 257–302.
- BENJAMIN, Walter. 1980. A német szomorújáték eredete. Ford. Rajnai László. In Uő. *Angelus Novus*, vál. RADNÓTI Sándor. Budapest: Magyar Helikon. 191–482.
- BHABHA, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.
- BLAUT, James M. 1993. *Colonizers's Model of the World. Geographical Diffusionism and Eurocentric History*. New York: The Guilford Press.
- BRAUDEL, Fernand. 1990. *Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II.* Ford. Grete Osterwlad. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BRAUDEL, Ferdinand. 1992. *Die Kulturgeschichte. Die Vergangenheit erklärt die Gegenwart*. In Uő. *Schriften zur Geschichte (I). Gesellschaften und Zeitstrukturen*. Ford. Kurz, Gerda és mtsai. Stuttgart: Klett-Cotta. 240–293.
- BRAUDEL, Ferdinand. 1993. *Schriften zur Geschichte (II). Menschen und Zeitalter*. Ford. Grube, Jochen és mtsai. Stuttgart: Klett-Cotta.
- BURKERT, Walter. 1996. Konstruktion des Raumes und räumlicher Kategorien im griechischen Denken. In *Räumliches Denken*, szerk. REICHER, Dagmar. Zürich: Hochschulverlag. 57–85.
- CASSIRER, Ernst. 2005. A szimbolikus formák filozófiájából. In *A jel tudománya. Szemiotika*, szerk. HORÁNYI Özséb – SZÉPE György. Ford. Antal László és mtsai. Budapest: General Press. 91–99.
- CLIFFORD, James. 1997. *Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. London: Harvard University Press.
- CLIFFORD, James. 2001. Utazó kultúrák. Ford. Karádi Éva. *Lettre International* 41: 5–10.
- DE CERTEAU, Michel. 2010. *A cselekvés művészete*. Ford. Z. Varga Zoltán és mtsai. Budapest: Kijárat.

- FARINELLI, Franco. 1996. Von der Natur der Moderne. Eine Kritik der kartographischen Vernunft. In *Räumliches Denken*, szerk. REICHER, Dagmar. Zürich: Hochschulverlag. 267–301.
- FOUCAULT, Michel. 1976. *Mikrophysik der Macht. Über Straffjustiz, Psychiatrie und Medizin*. Berlin: Merve.
- FOUCAULT, Michel. 1997. Eltérő terek. Ford. Sutyák Tibor. In Uő. *Nyelvek a végtelenhez*. Debrecen: Latin Betűk. 147–155.
- GILROY, Paul. 1993. *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. Cambridge MA – London: Harvard University Press.
- HARVEY, Miles. 2000. *The Island of Lost Maps. A True Story of Cartographic Crime*. New York: Broadway Books.
- JAMESON, Frederic. 1992. *The Geopolitical Aesthetic. Cinema an Space in the World System*. Bloomington: Indiana University Press.
- KANT, Immanuel. 1995. *A tiszta ész kritikája*. Budapest: Ictus.
- KORZYBSKI, Alfred. 1958. *Science and Sanity. An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*. Lakeville: Institute of General Semantics.
- KREEFT, Peter – TACELLI, Ronald (szerk.). 1995. *Handbook of Christian Apologetics*. Crowborough: InterVarsity Press Academic.
- LEFEBVRE, Henri. 1974. *La Production de l'espace*. Paris: Éditions Anthropos.
- MILLER, J. Hillis. 1995. *Topographies*. Stanford: Stanford University Press.
- MORETTI, Franco. 1997. *Atlante del romanzo europeo, 1800–1900*. Turin: Einaudi.
- MORETTI, Franco. 1998. *Atlas of the European Novel 1800–1900*. London – New York: Verso.
- MORETTI, Franco. 1999. *Atlas des europäischen Romans. Wo die Literatur spielte*. Ford. dell' Agli, Daniele, Köln: DuMont Reiseverlag.
- MORETTI, Franco. 2000. *Atlas du roman européen, 1800–1900*. Paris: Seuil.
- PRATT, Mary Louise. 1986. Fieldwork in Common Places. In *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, szerk. CLIFFORD, James – MARCUS, George E. Berkeley: University of California Press. 27–50.
- RABASA, José. 1987. Dialogue as Conquest. Mapping Space for Counter-Discourses. *Cultural Critique* 6: 131–159.
- ROGOFF, Irit. 2000. *Terra infirma. Geography's Visual Culture*. London: Routledge.
- SAID, Edward. 2000. *Orientalizmus*. Ford. Péri Benedek. Budapest: Európa.

- SCHÄFFNER, Wolfgang. 1997. Operationale Topographie. Repräsentationsräume in den Niederlanden um 1600. In *Räume des Wissens. Repräsentation, Codierung, Spur*, szerk. RHEINBERGER, Hans-Jörg – HAGNER, Michael – WAHRIG, Bettina. Berlin: De Gruyter. 63–90.
- SCHMITT, Carl. 1942. *Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung*. Leipzig: Reclam.
- SIMMEL, Georg. 1992 [1908]. Gesamtausgabe. In *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung (XI.)*, szerk. RAMMSTEDT, Otthein. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 687–790.
- SOJA, Edward W. 1989. *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London – New York: Verso.
- SPENGLER, Oswald. 2011. *A Nyugat alkonya. A világtörténelem morfológiájának körvonalai (I–II.)*. Budapest: Noran Libro.
- TURNBULL, Douglas. 1989. *Maps are Territories – Science is an Atlas. A Portfolie of Exhibits*. Chicago: University of Chicago Press.
- WERTHEIM, Margaret. 1999. *The Pearly Gates of Cyberspace. A History of Space from Dante to the Internet*. New York: W. W. Norton & Company.
- WERTHEIM, Margaret. 2000. *Die Himmelstür zum Cyberspace. Von Dante zum Internet*. Ford. Strassmann, Ilse. Zürich: Ammann.

TÉRBELI FORDULAT – TOPOGRÁFIAI FORDULAT – TOPOLOGIAI FORDULAT*

A térparadigmák közötti különbségekről

Térbeli fordulat

A térbeli fordulatot [spatial turn] kritika érte. Ahogy egyre világosabban kiderült, nem egészen alaptalanul: úgy tűnik a térhez való odafordulás, túl a maga szisztematikus és ezzel egyben elmélettörténeti kiindulópontján, egyes kifejeződéseiben azokhoz a kiindulópontokhoz tért vissza, amelyek indokoltá tették, hogy a térbeliség kérdésével foglalkozzunk – Michel Foucault például azért hangsúlyozta a térbeli aspektusokat, mert ennek ellensúlyával reagált a történelmi szemléletmód dominanciájára.¹ A történelem, amelyet többekhez hasonlóan Hegel is *a priori*-ként és a kultúra rendeltetéseként emelt ki, ezt követően immár csak egy feltételnek számít a sok közül.² Ebben áll a térbeli fordulat teljesítménye és relevanciája.³ A történelmi idő hatóerejébe [Wirkungsmacht] vetett hittől való elfordulás és a térhez mint meghatározó tényezőhöz való odafordulás ugyanakkor egy nem jelentéktelen problémát eredményezett: a humán geográfia bizonyos képviselői emlékeznek arra, hogy a *tér* mint szociokulturális összefüggések vizsgálatának fókusza végül a társadalom és a természet területének [Naturraum] azonos megközelítését eredményezte (WEICHHART 1993). Más szavakkal, azok a pozíciók,

* A fordítás alapjául szolgáló szöveg: GÜNZEL, Stephan. 2008. Spatial turn – Topographical Turn – Topological Turn. Über die Unterschiede zwischen Raumparadigmen. In *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, szerk. DÖRING, Jörg – THIELMANN, Tristan. Bielefeld: transcript. 219–237.

¹ Vö. Foucault: *Eltérő terek*. A térbeli fordulat legnagyobb kritikusa és ezzel együtt kulcsfigurája kétségkívül Friedrich Nietzsche, aki *A történelem hasznáról és káráról* című 1874-es korai írásában egy szinkronikus modell mellett foglalt állást, amelyben a történelmet úgy látja, mint ami egy történelmietlen aktualitású pillanat, vagy a jelenbeli konstelláció által meghatározott.

² A 20. század első reflektáló lépését vázolta fel Husserl kritikája a „történelmi a priori-val” szemben, amelyet Foucault is alkalmazni kezdett, és a szellemtudományok történelmi diskurzusai-val szemben használt. Vö.: HUSSERL 1939: 222; FOUCAULT 2000 [1966].

³ Ez megfelel a *térbeli fordulat* [spatial turn] rövid definíciójának, ahogyan azt Edward Soja képviseli. Vö.: SOJA 1996.

amelyeket a térbeli fordulat fémjelezett, a történelmi gondolkodás hibáját a következő előjellel ismétlik meg: ami abban a történelem inherens és célirányos fejlődéseként interpretálódott, ebben az esetben egy valós térbeli helység feltételeként határozható meg.⁴

Az, hogy a tér vagy az idő determinál, a kritika szempontjából mellékes; mindezenre értelmezésként éppenséggel egy lehetséges interpretáció adódik. Ez a kritika annyiban ismerhető el, amennyiben létezik az az általános térbeli gondolkodás, amely lényegesen nem különbözik a tér által meghatározott kora 20. századi elképzelésektől, amelynek értelmében a tér töretlenül mindennemű cselekvés indokává és eszközévé emelkedik.⁵ Ugyanakkor vannak más módjai a térbeliség kérdéseire való odafordulásnak, amelyek nem a *kultúra* és a természet terének egymással való azonosításában végződnek, mivel ez a térbeliség nem egy fizikális-szubsztanciális térfogalommal operál. Röviden: a 20. század második felének térelméletében vannak olyan pillanatok, amelyek nem sorolhatók be a fenti meghatározottság alá, és ezek potenciálját a *térbeli fordulat* kritikájának szempontjából az a veszély fenyegeti, hogy feledésbe merülnek. Ezek a topológia [Topologie] fogalmával ragadhatók meg (GÜNZEL 2007).

A *térbeli fordulat* kifejezéstől való elhatároláshoz és az egyértelműsítése végett a továbbiakban a *topológiai fordulat* [topological turn] fogalmát használjuk, hogy kiderüljön, miről volt és még van ma is szó bizonyos megközelítésekben, amelyek összességükben első pillantásra hozzátartoznak a térbeli fordulathoz, és ezen keresztül nem túl találó módon azon előítéletnek vannak kitéve, amely a kultúra naturalizálására vonatkozik. Ezzel nem tulajdonítjuk magunknak a megnevezés elsődlegességét,⁶ és azt sem állítjuk, hogy az alternatíva felvetése az egyetlen

⁴ Ezt a vádat elsősorban Karl Schlögellel szemben emelték, aki határozottan a „tér visszatéréséről” beszél, ami alatt nem a térelméletek visszatérését, hanem a valóságos topográfiát érti. Vö. ehhez az azonos című előadását, amelyet a Berlini Tudományos Kollégium Anna-Krüger Ösztöndíjának adományozása kapcsán mondott el.

⁵ Gondolhatunk itt az elmúlt évek számtalan publikációjára, amelyek címében többé vagy kevésbé a tértematikához való kapcsolódás mutatkozik meg. Példaként itt megemlíthetjük Mitterbauer – Scherke kötetét: MITTERBAUER – SCHERKE 2005. Ez nem azt jelenti, hogy ezen tanulmányok nem rendelkeznek minőségi tartalommal, csupán a térfogalom ebben az esetben nem szükséges keretezés.

⁶ A kifejezés első alkalmazása megtalálható mindenekelőtt az építészetelméletben. Vö. például: MASSUMI 1998. 1994-ben Rapaport is topológiai fordulatról beszél Lacanra hivatkozva, aki topológiai figurákat/alakokat, azon belül főként csomókat használt a tudatalatti struktúrák leírásához. Vö.: RAPAPORT 1994: 80; vö. hozzá még KLEINER 2002: 87–105. Végül alkalmazható a *topológiai fordulat* kifejezése egy DNS-struktúra változásának a megnevezésére is. Az építészeti topológiai megközelítéséhez vö. szintén BERRESSEM 1996: 51–79, kiváltképp pedig HUBER

legitim útja a probléma megoldásának. Általánosságban érvényes, hogy a fogalmi önmegtartóztatás helyénvaló, ugyanakkor a *fordulatok* fogalmát elővigyázatossággal kell alkalmaznunk.⁷ Éppen ezért nyer értelmet a már dőlten kiemelt *topológiai fordulat* fogalmának bevonása és a kifejezés specifikus alkalmazása – és ez éppen nem jelenti a *térbeli fordulat* kifejezésének pótlását. Specifikussága abban áll, hogy az, ami a térbeliség elmélete szempontjából mindenekelőtt a 20. század második felében relevanciával rendelkezett, egyértelműen leválk a háború előtti időszak (nevezetesen: a geopolitikai diskurzus) térgondolkodásáról. Másképp megfogalmazva: a topológiai fordulat alatt a térbeli gondolkodás azon elemei foglalkoznak össze, amelyek a specifikusan újat igyekeznek hangsúlyozni a tér kategóriájának pusztá – mindegy, hogy formális vagy szubsztanciális – felértékelődésével szemben.

A *topológiai fordulat* épp azáltal tűnik ki, hogy nem a térhez fordul, ahogy azt a térbeli fordulatról állítják, hanem sokkal inkább elfordul a tértől, hogy a térbeliséget szemügyre vegye. Ebbe az irányba mutatott már 2002-ben a darmstadti egyetem *Technology and Science* nevű doktori programjának egyik tanácskozása *Topological Turn in den Technikwissenschaften*⁸ címmel. A tanácskozás fő címe, *Transforming Spaces* [Terek átalakítása], épp kontrafaktuálisan artikulálta a topológia alapjának magját. Ez a jellemzés azonban egy félreértést erősíthet meg, mivel a topológiának nincs köze a terek transzformációjához mint olyanhoz, sokkal inkább ahhoz, ami az átalakulás ellenére *nem* változik: egy topológiai leírás

2002. A topológiai megközelítés népszerűsödése, amelynek gyökerei Leibnizre, Eulerre és Gaußra vezethetők vissza, különösen a 20. században, Franciaországban Poincarén keresztül vált ismertté. A *topológia* elnevezést először a Gauß-tanítvány Johann Benedict Listing alkalmazza az addig Leibniz által használt *analysis situs* kifejezés helyettesítésére. Vö. ehhez HEUSER 1994: 1–13.

⁷ A (kifejezés) többféle, a kultúratudományok alkalmazásának tulajdonítható használatáról Doris Bachmann-Medick ad áttekintést. Bevezeti a *spatial turn* kifejezését, mégsem ad meg semmilyen határozott belső megkülönböztetést, ugyanakkor a *topográfiai fordulatról* úgy beszél, mint a *spatial turn* „belső leágazásáról”: BACHMANN-MEDICK 2006: 299. Ezzel szemben a *pictorial turn* kifejezésén keresztül próbálja meg Lüdeking megmutatni, hogy a *fordulat* [turn] megnevezés egyedül a nyelvre vonatkoztatva értelmezhető, mert csak ez kínál olyan bázist, amelyből *minden* és *minden más* elgondolható. A *kép* és még inkább a *tér* nem alkalmasak egy általános perspektivizálásra, mivel ezek magát a képet vagy a térbeliséget engedik előtérbe kerülni: LÜDEKING 2005: 122–131.

⁸ A tanulmányok dokumentációjához vö. többek között Hård *Transforming Spaces* című tanulmányát: HÅRD 2002: 22–24. A konferencián Peter Matussek megragadta az alkalmat, hogy a jelenkor művészetében egy ellentopologikus mozgást állapítson meg, amely különösen a hálózatoság eufórikus fogalmától áll távol: MATUSSEK 2004: 319–333.

elsősorban nem a változásra utal, hanem a *változatlanul megmaradó*.⁹ Olyan relációkról van szó, amelyek önmagukban nem térbeliek (a materialitás vagy kiterjedés értelmében).¹⁰

Szemléltetni ezt talán azzal lehetne, hogy a topológia alap gondolata azt mondja, mindegy mennyire növelünk, deformálunk egy testet, például azáltal, hogy egy léggömböt felfújunk – változó alakja a topológia szempontjából nem játszik szerepet.¹¹ Egészen addig, amíg a test vagy a burkolat nem semmisül meg/roncsolódik, vagyis amíg szakadás nem keletkezik, addig a szomszédos viszonyok, a külső és belső helyek változatlanok maradnak. Ahhoz, hogy tértranszformációkról beszéljünk a topológia szempontjából, le kell vonjuk a következtetést, hogy elsősorban nem a megváltozott térbeliséggel foglalkozunk, hanem sokkal inkább a minden változás ellenére azonosan megmaradó relációkkal.

Topográfiai fordulat

A topológia fogalmának visszavezetése a matematikai kontextusban meglévő jelentésére a 2002-ben Sigrid Weigel bejelentette „topográfiai fordulat” körvonalázódásaként is tekinthető (WEIGEL 2002). Ennek a *fordulatnak* is van egy leszűkítő jelentése, s ennek megnevezését sem kellene korlátozó módon alkalmazni.¹² Ahogyan a tér és a topológia között különbség van, ugyanígy a *topográfia* és a *topológia* között is. Weigel egy kultúratudományokon belüli pozíciót próbált meg erősíteni, amely a tér konstrukciójának kérdéseit territorális és történelmi

⁹ Ez érvényes a *homeomorfikus transzformáció* szabályos esetére, amelynél a struktúrának semmilyen sérülése nem történik meg.

¹⁰ A *topológia* az alábbi formát mutatja: „tér mínusz metrika” – egy ilyen szemléletmód a szociográfia alaptételének annyiban felel meg, hogy az abban megjelenő vizsgálat tárgya a cselekvő emberekből a létrejövő térben kialakult tömeg, ami egy mindenkor *topológiát* egy bizonyos módon jelenít meg. Vö. ehhez Benno Werlen szóban forgó kötetében a térmetrikához és a cselekvéshez kapcsolódó megállapításait.

¹¹ Leibniz gondolati kísérlete, amivel ő a kvalitatív leírást (hasonlóság) a kvantitatívától (mennyiség) elkülöníti, a következő: „Tegyük fel, hogy van két [...] épület egymáshoz képest meghatározott módon, úgy, hogy ne lenne bármi olyan megtalálható az egyikben, ami a másikban ne lenne meg [...] és a [...] szög mindkettő esetében ugyanaz [...]. Gondoljuk el, hogy a szemlélőnek/nézőnek úgyszólván csak egy szellemi szeme [geistiges Augen] van [...], és sem a valóságban, sem érzékei által meghatározott elképzelésében nem rendelkezik a mérték-összehasonlítás képességével [...], így ebben az esetben semmilyen különbség nem fog kiderülni”: LEIBNIZ 1858: 72.

¹² A topográfia és topológia egymással való azonosítása gyakori: BECKER 1998. Vö. Becker tanulmánykötetében, többek között: *Räume bilden* [Tereket alkotni].

képződményként hangsúlyozza: ellentétben az angolszász *Cultural Studies* szemléletével, amelynek a térbeliséggel kapcsolatos szemléletmódjában elsősorban *más kultúrák* megértésének kérdései állnak, addig a kultúrtudományok esetében a tér mérésének technikai tapasztalatai kerülnek előtérbe. Weigel elsősorban a kartográfíát tartotta szem előtt, és ezzel együtt a térképek mediális státuszát, ahogyan azt a politikai hatalmat is, amelyet a kartográfusok helyzetükből adódóan a világ leírásában gyakorolnak. Bizonyos értelemben felfoghatjuk ezt úgy, mint a kultúratudományok sűrűsödését [Tieferlegung], amely kapcsán Hartmut Böhme a *kultúratudomány* egyes számban történő alkalmazását szorgalmazta (BÖHME 2001), amennyiben az egy ilyen értelmezésből indulna ki.

Továbbá a topográfiai fordulat az elhelyezések [Settings] különböző módozatait állítja előtérbe. Különösen a *tudás tereire*¹³ érdemes itt gondolni, tehát laborok, dolgozó- és elemzőszobák térbeli szituációira. A *topográfiai fordulat* kapcsán elsősorban kontingenciáról van szó: úgy, mint amikor a tudásszociológus Bruno Latour és Steven Woolgar az orvosi laborok eredményeit kevésbé a tesztsorok eredményeiből vonták le, sokkal inkább abból, hogy melyik laboráns melyik mellett ült, kinek volt éppen műszakja, illetve melyik orvosi folyóirat feküdt az asztalon kinyitva a teszteredmények interpretációja során (LATOUR – WOOLGAR 1979). Ebből kiindulva előállt egy sor tanulságos tanulmány, amelyek a korai iparosodás laborjainak munkamegosztására fókuszáltak (SCHMIDGEN 2004). De ehhez hasonlóan gondolhatunk az analízisszituációra dr. Freud lakásában, ahol a páciensek tőle elfordulva antik miniatűrök szobormásolatainak gyűjteményére pillantva a kanapén feküdtek (MAYER 2002). Más munkák ugyanakkor a hadireform utáni holland katonai gyakorlatok és Descartes dualista világképe között mutatnak fel strukturális hasonlóságokat: a csatatér tere, állapítja meg a kultúratudománnyal foglalkozó Wolfgang Schäffner, hasonlít a *res extensa*-ra, a parancsnok által kiadott parancsszó helye az ebből kivehető *res cogitas* helyére (SCHÄFFNER 1997: 63–90).

Topológiai fordulat

Már a korábbi vázlatos áttekintésből is látható, hogy hol húzódnak a topográfiai alapvetés határai: a történelmi kontingencia elismerése következképp a tudo-

¹³ Rheinberger idevonatkozó tanulmánykötete említhető itt meg, amelynek címe megegyezik az ugyanilyen fókuszú berlini Tudománytörténeti Max-Planck Intézet kutatási területével: *Räume des Wissens* [A tudás terei].

mányosság azon minimális igényének feladását jelentené, amely abban áll, hogy az empirikust nem pusztán annak halmazállapotában regisztrálja, hanem visszatérő, ennél fogva *jelentős* pillanatokat határoz meg, és a kontingenst ezekkel a homológ tulajdonságokkal veti össze.

Bizonyos – topológiai alapvetést követő – pozíciók esetében azonban ilyen kongruenciák fokozott meghatározásáról beszélhetünk: ilyen például, amikor a dualista gondolkodási modell hasonlóságát technikai eszközzel határozzák meg.¹⁴ Itt nem az a döntő, hogy egy bizonyos topográfiailag bizonyítható elhelyezés [Setting] volt eredetileg ennek a modellje, sokkal inkább az a meghatározó, hogy strukturálisan *hasonlóak*.¹⁵ Ezért aligha meglepő, hogy a strukturális felvetésből a topológia elsősorban matematikai elvét a társadalomra, pszichére és a világra is vonatkoztatták. Ez mérvadóan azért történt, hogy a 19. század központi teoreimáitól eltekintsenek: mindenekelőtt a teleológiai diakronicitás alakzatától, az emphatikus szubjektumfogalomtól, ahogyan az idealisztikus gondolkodás más koncepcióitól – nem utolsósorban a newtoni-eukleidészi térfogalomtól mint az érzékelés formális a priori-jától.¹⁶ Ennek megfelelően fogalmazta meg Gilles Deleuze emblemátikus mondatát, miszerint a strukturalizmusban, ellentétben a hagyományos alaptételekkel, egy „tisztá *spatium*” meghatározásáról van szó (DELEUZE 2003: 248–281): „A strukturalizmus tudományos becsvágya nem kvantitatív, hanem topológiai és relacionális” (DELEUZE 2003: 253). Valójában a reláció vagy a relacionális meghatározások motívumát az egész strukturalizmus érinti, és éppen ennek jellemzője:¹⁷ kezdődően Saussure nyelvrendszeréről mint a hangkombinációk eltérő hálózataról alkotott felfogásával (SAUSSURE 1997 [1916]) Levi-Strauss

¹⁴ Ahogyan Jonathan Crary a *camera obscura* kapcsán Descartes ontológiájára vonatkoztatva megállapítja, hogy mindkettő ugyanabba a paradigmába vagy egy bizonyos episztéméhez tartozik. Vö.: CRARY 1999.

¹⁵ Kapcsolatba állítja mintegy a topológiát és a topográfiát: BORSÒ 2004: 13–41.

¹⁶ Egy nem kevésbé fontos közvetítő ebben az esetben Jean Piaget, aki a strukturalizmusról szóló munkájában közvetlen kapcsolatot mutatott ki a matematikai és a társadalomtudományi struktúrák között. Vö.: PIAGET 1980. Ugyancsak paradoxonnak tűnik, hogy Piaget korábbi térszleléshez kapcsolódó vizsgálataiban egy topológiai fogalmat alkalmaz, ami a szónak egy bizonyos leértékelését adja: Piaget abból indul ki, hogy a korai térérzékelés mindenekelőtt topológiai összefüggéseket ragadott meg. Ebben az esetben a modellek ugyancsak figurák [Figuren], amelyeket a matematikai összefüggések szemléltetéséhez alkotott meg. Ugyanakkor ezek mégsem szemlélhetők. Ennek megfelelően Piaget gyermekrajzokat alkalmaz úgy, mint ennek a modellnek megfeleltethető rajzokat. Vö.: PIAGET – INHELDER 1971.

¹⁷ A *topológia* fogalma alatt ezt az elgondolást legkövetkezetesebb módon Jurij Lotman fogantatosította. Vö.: LOTMAN 1971: 89–94.

a rokonság elemi struktúráinak leírásán át (LÉVI-STRAUSS 1993) egészen Freud tudattalanjának Lacan által történő újrafelvetéséig.¹⁸

A topológiai jelképeként a strukturalizmusban tehát a sakkjáték szerepel, amennyiben annak szemléltetéseként szolgál, hogy egyes pozíciókból kiindulva a viszonyok kapcsolatait a figurák és cselekvési lehetőségek között egyértelművé tudja tenni.¹⁹ Hasonlóképpen volt elfogadható a strukturalizmus a marxi teoretikus, Louis Althusser számára is: arra szolgált ugyanis, hogy bemutassa, milyen a helyzete a termelői eszközök körülményeinek, amelyek egy termék kapcsán az elvakító, elhomályosító összefüggésrendszeren belül nem egyértelműen fedezhetők fel. A topológiai szemlélet aktuális kezdeményezéseként nevezhetők meg Giorgio Agamben munkái, aki utalva a filozófus-matematikus Alain Badiou-ra közvetlenül a halmazelméletre hivatkozik (BADIOU 2005).

Így Agamben szerint a szuverenitás pozícióját nem csupán az uralkodó figurája által írhatjuk le, hanem mindenekelőtt az összefüggéseken belüli pozicionáláson keresztül, amelyeknek köszönhetően ő maga szuverén lehet (AGAMBEN 2002: 34–36). A halmazelméletből kiindulva a szuverén egy *szingularitás*: ő reprezentál egy halmazt vagy csoportot (a népet) anélkül, hogy ő maga hozzátartozna ehhez a csoporthoz. Nem résztvevőként viszonyul ahhoz, amit ő képvisel; mégis épp ez a viszony, amely őt szuverénné teszi.²⁰ Ezelőtt éppen Pierre Bourdieu tett arra kísérletet, hogy a topológiai megközelítést a szociológia számára termékennyé tegye (BOURDIEU 2010: 7–46). Habár a megnevezést a munkáiban alig alkalmazza, mégis a különböző – az ízlés, jövedelem és státusz alapján definiált – kapcsolatok alap-

¹⁸ A tudatalattit [Unbewusste] Lacan úgy ragadja meg, mint a szimbolikus, az imaginárius és a valóságos [Reell] hálózatát, szemben Freud felettes én, én és az Es közötti azonosulásával. Vö.: LACAN 2006: 212–227.

¹⁹ „A nemesebb játékok, amilyen például a sakk is, azok, amelyek a helyek kombinatorikáját egy tiszta térben [spacium] szervezik, amely végtelenül mélyebb, mint a sakktábla valóságos kiterjedése, vagy bármely figura fizikális kiterjedése” (DELEUZE 2003: 256). A go játékot Deleuze és Guattari ezzel ellentétben úgy nézik, mint egy topológiai struktúra transzformációját, szemben a sakkal, ahol a *topológia* megmarad: „A sakk esetében arról van szó, hogy egy lehatárolt teret kell felosztani [...]. A go játék arról szól, hogy egy nyílt teret kell felosztani [...]. A sakk esetében a tér kódolva és dekódolva van” (DELEUZE – GUATTARI 1992: 484).

²⁰ Analogikus ezzel a kiközösített *homo sacer* topológiai kivonása, amelyen keresztül egymás alkotóelemeivé lesznek: „A szuverenitás politikai tere eszerint kettős kivételként mint egy exkreszcencia/végző hozam (azaz, mintha valami be lenne zárva egy szituációba anélkül, hogy ahhoz tartozna), mint a profáné a vallásosban, a vallásosé a profánban, konstituálódna, ami a meg nem különböztethető zónáját képezi meg az áldozat és a gyilkosság között. A szuverenitás az a szféra, amelyben az ember ölni tud, anélkül, hogy gyilkosságot követne el, anélkül, hogy valakit ezáltal áldozattá avatna, és szent, ami azt jelenti megölhető, de nem feláldozható az élet, amely ebbe a szférába zárul” (AGAMBEN 2002: 93).

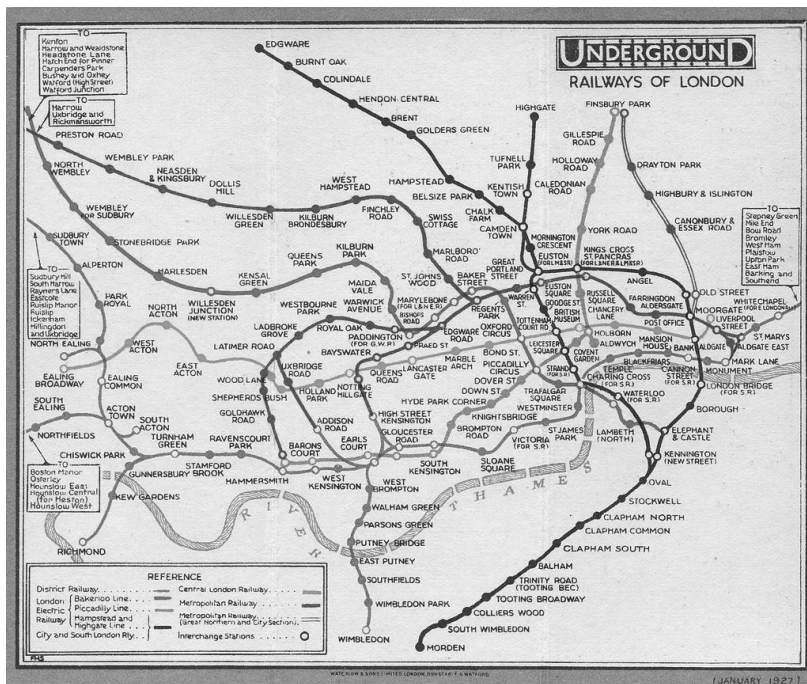
ján felépülő társadalomról szóló leírása mindenekelőtt egy viszonyokra épülő társadalmi modell kísérlete, amelyet jól szemléltet az a diagram, amelyet Bourdieu 1979-ben a *La distinction* [A különbség] című munkájában alkalmaz (BOURDIEU 2006: 357).

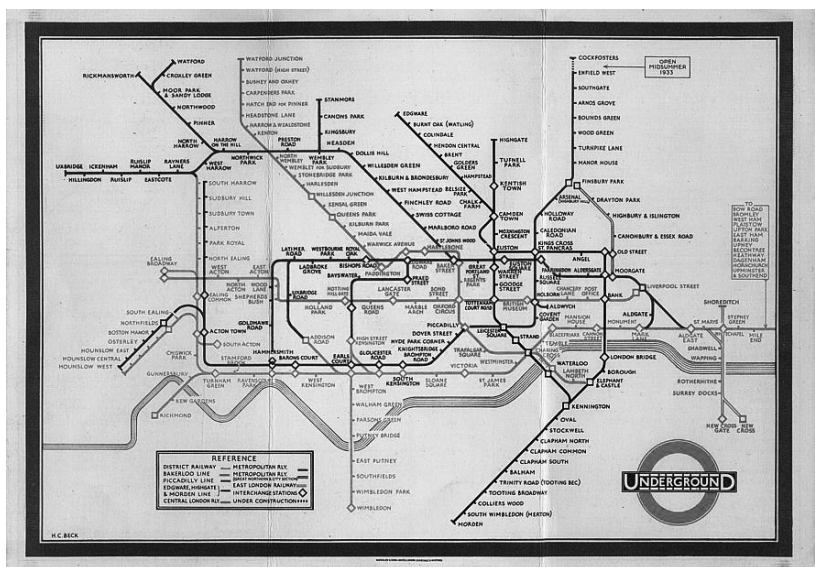
Diagrammatikus leírások nem teljesen véletlenül bukkannak fel topológiai kontextusban: a diagram ugyanis a képszerű – ha épp nem ábrázoló – kifejeződése egy topológiai viszonynak.²¹ Gondolhatunk ebben az esetben például egy földalatti vasút tervére vagy más közlekedési hálózat ábrázolására. Ezek az illusztrációk már nem reprezentációk: nem tartalmazzák a terep semmilyen topográfiai sajátosságát vagy térbeli kiterjedését, hanem topológiai helyzetvonalkoztatásokat jelölnek (1–3. ábrák).

Foucault munkáinak nagy részét ennél fogva diagrammatikus leírásokként érthetjük:²² a Foucault által analizált struktúrák ahhoz a kísérlethez tartoznak, amelyek valami olyat szeretnének leírni, ami önmaga révén nem tud megjelenni, csak kifejeződéseinek összevetésében ragadható meg: nevezetesen a szociális és a politikai *hatalom*. Kiváltképp a *Panopticon* (4. ábra) azonosította úgy Foucault, mint ezen térbeli relációk mindenkor lehetséges előfordulásának diagrammatikus ábrázolását: „A Panopticon” – szól Foucault egyik központi meghatározása – „az ideális formájára visszavezetett hatalom mechanizmusának diagramja” (FOUCAULT 1990: 280). Ennek analizésére még inkább jellemző, hogy a Panopticon soha nem épült meg a Jeremy Bentham megtervezte alakban; mert ez teljesen lényegtelen a topológiai leírás számára: az architektonikai rajz még egy épp oly pontos megvalósítása is csak egy példaként, egy külső – és térben kiterjesztett – panoptikus struktúra variánsaként szolgálna.

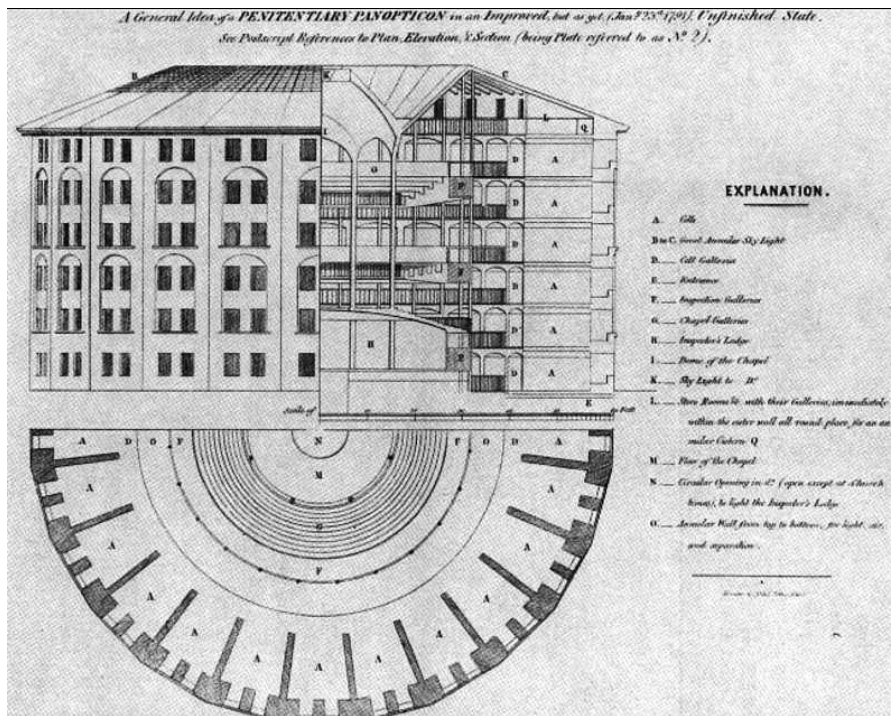
²¹ A *diagrammatikus* Charles Sanders Peirce szerint mindenekelőtt általánosságban az analízis értelmében a kifejtést jelenti; speciális jelelméleti értelemben a diagrammatikus kapcsolat egy alkategóriája az ikonikus hivatkozásnak, ami nem megjelenésszerű, hanem éppen egy strukturális hasonlóságon nyugszik: így egy gumibroncs lenyomata (diagramja) egy bizonyos gumibroncs-profilhoz „hasonló”, nem egyezik azonban a gumibronccsal magával annak megtestesült, fizikai megjelenésében, mint ahogyan mondjuk a fotográfia egy gumibroncs-katalógusban. Vö.: BOGEN – THÜRLEMANN 2003: 1–22.

²² Ez a jelzés is visszavezethető Deleuze egyik utalására. Vö. Deleuze idevonatkozó Foucault-interpretecióját: DELEUZE 1987: 69–172.





1–3. ábra. A londoni földalatti vasút tervei 1908-ból, 1927-ből, 1933-ból, a topográfia módosulásával és a topológia megtartásával (Forrás: Black 1997: 49)



4. ábra. Panopticon, Jeremy Bentham terve alapján, 1791

A topológiai gondolkodás, vagy sokkal inkább az ötlet matematikán kívüli alkalmazásának kezdetei, nem kizárólagosan a strukturalizmusban érhetők tetten, hanem ugyanígy és talán ennél hangsúlyosabban a 20. századi fenomenológiában (GÜNZEL 2006: 105–128). Amit Edmund Husserl a fenomenológiai redukció eljárásaként értett, nem kevesebb, mint empirikus adottságok visszavezetése a szükséges feltételekre; éppen – ami elementáris különbség az idealizmusban rejlő transzcendentális megközelítéshez képest, hogy – a különböző variációkban felbukkanó feltételek is a világ részei.²³ Ahogy a strukturalizmus, úgy a fenomenológiai megközelítés is (topológiai) relációk leírását célozza. Mindenekelőtt az intencionalitás gondolatát kell itt megemlítenünk: az intencionalitás Husserl szerint a tudatosság világra vonatkoztathatóságában áll.²⁴ Ennek során az észlelés úgy értelmezhető, mint a tárgyak konstitúciója a lehetséges láthatóság mezejében: függetlenül attól, hogy a *térben* hol helyezkedik el egy ego, annak tudata vektoriális, ami azt jelenti: a tárgyi világra vonatkoztatott.²⁵ A látómezőben lévő tárgyak éppen ezért *leárnyékol*tak, mivel azok szükségszerűen perspektivikusan láthatók. Ennek következtében az *itt*-nek és *ott*-nak, így állapította meg Husserllel egybehangzóan a nyelvtudós Karl Bühler (BÜHLER 1999: 102), egy „értelme” van, ha egy én – vagy egy reláció én-pólusa – létezik, amely egy helyen áll, ahonnan beszél. A leírás szempontjából azonban nem a hely a döntő, hanem az, hogy az artikuláció sikeres legyen. Másképp megfogalmazva: bár a hely a térben van, a jelentése mégis abban áll, hogy egy *itt-ott* viszonyban található.²⁶

A matematikán, illetve a természettudományon kívüli topológiai gondolkodás más megközelítései a 20. század elején megnövekedett mértékben figyelhetők meg: tudománytörténetileg itt a nemeukleidészi geometria hatásáról is szó lehet, amelynek plauzibilitásához Hermann von Helmholtz és mások a térformákhoz

²³ Deleuze egy ilyen eljárásra a „transzcendentális empirizmus” fogalmát alkalmazta: DELEUZE 1997: 186.

²⁴ Husserl itt ismételtan tanárára, Brentanóra hivatkozik, akinél az intencionalitás gondolata ebből a szempontból első ízben került elő. Vö.: BRENTANO 1973: 124. A térkoncepcióhoz kapcsolódó husserli gondolatokat vö.: SARTRE 1996 [1937]: 90–95.

²⁵ *Szubjektum és objektum helyett* Paul Virilo „*trajektről*” beszél: VIRILO 1989: 167.

²⁶ Egy másik alkalmazása a *topológiának* a pszichológus Kurt Lewinnél található: érdeklődése elsősorban az útvonal-terekre [Wegeraum], a *hodológiai terekre* irányul, amelyek az emberi döntések következtében konstituálódnak. Vö.: LEWIN 1934: 249–299. Lewin topológiai látásmódja egyrészt nem utasítja el az emberi cselekvésmódok térbeli lecsapódását, másrészt nem is redukálta a cselekvéseket belső pszichikai eseményre, vagy motivációs helyzetekre. Lewin topológiája arra irányul, hogy a „térben” az legyen meghatározva, ami azt változtatja, egyidejűleg pedig arról is, hogy felmutassa az ismétlődő mintázatát ennek a változásnak. Vö.: LEWIN 1969. Lewin topológiai elméletének kiindulópontjaként vö.: LÜCK 1996.

kapcsolódó, leírásukban az eukleidészi geometrián kívüli eszközöz folyamodó, visszatérő gondolkísérletei járultak hozzá.²⁷ A társadalom-, a kultúra- és a szellemtudományokon belül azonban jelentősége van annak, hogy a strukturalizmusban, ahogy a fenomenológiában is olyan leírások találhatók, amelyek a térbeliség analízisének meghatározott alternatíváját egyengették. Egyedül ezért nem helyénvaló a térbeli és a topológiai vagy topográfiai terminusok szinonimaként való használata. Ez egyáltalán nem jelenti azt, hogy ne lennének egymásra vonatkozathatók: egy topológiai leírásnak csak akkor van értelme, ha a struktúrának térbeli megfelelése is van, amire a leírás ráillik.

Ahogy a topológia és a tér egymásra vonatkozik, úgy a topográfia és a topológia is kapcsolatban állnak: az elhelyezések topográfiai leírása kvantitatív módon jobban megragadható, mint egy topológiai leírásé. Mégis a topográfiai leírásnak mint kultúratudományi módszernek van egy határa: és ezt lépjük át, amikor minden kontingenciát szükségszerűségként magyarázunk és minden materiális előfordulást a térben egyenértékűként kezelünk – vagy végül egyenértékűként *kell* kezelni, amikor egy topográfiai leírást konzekvensen követünk.

Térképek

Leginkább képek és kevésbé szövegek, amelyek képesek topológiai relációkat és struktúrákat kifejezni. A térképek másrészt diagramok, amelyek meghatározottan abban a helyzetben vannak, hogy térbeli relációkat adjanak vissza (NÖTH 1998: 35).

A térképek készítői a természetes térrel szemben annyiban szabadok, amennyiben a fizikai tér nem tudja teljesen előírni azt, hogyan is nézzen ki egy térkép. Többnyire negatívan értékelik ezt a körülményt: a térképek az ideológia közvetítői, és a világról egy csalóka képet közvetítenek. Manipulatívak és illeszkednek a mindenkorai politikai érdekekhez, állítják. Ez a felfogás nemcsak a Cultural Studies háttereként szolgál, hanem végül a *topológiai fordulat* is, mivel mindkettő az *objektív ábrázolás* lehetőségét implikálja – mivel, ha olyan térképek léteznek, amelyek manipulálják vagy konstruálják a világot, olyan térképeknek is létezniük kell, amelyek ezt nem teszik. Egyébként a térképhasználton keresztüli manipuláció feltételezése azonos azzal, amit a kartográfusok mindig tudtak:

²⁷ A matematika és fizika ezen fázisainak különösen a populáris kultúrára gyakorolt hatásaihoz vö.: WEITZENBÖCK 1956.

a térképek a világot szelektíven ábrázolják – függetlenül a tervezett használatától. Ezért nincsen olyan térkép, amelyik ne *manipulál*na: ahogy minden médium, úgy ezek is közvetítenek.²⁸

A térképek eddigi kultúratudományos analízise során még egyéb más is feltűnt: az a tendencia, hogy diagrammatikus karakterük ellenére elsődlegesen *szövegként* kezeljük őket.²⁹ Az irodalomtudományok meglévő elemző módszereit ezért a térképekre is alkalmazzuk, és ezeket ezért a szöveges műfajok kánonjához kapcsoljuk. Mindez nem utolsó sorban azért lehetséges, mert a térképek szöveges elemeket is tartalmaznak, egy ilyen *hermeneutikus* megközelítés azonban egy dolgot nem képes nyújtani: azt, hogy *miként* néz ki egy térkép a használója számára, és *hogyan* közvetít számára valamit sajátos megjelenésmódjában.

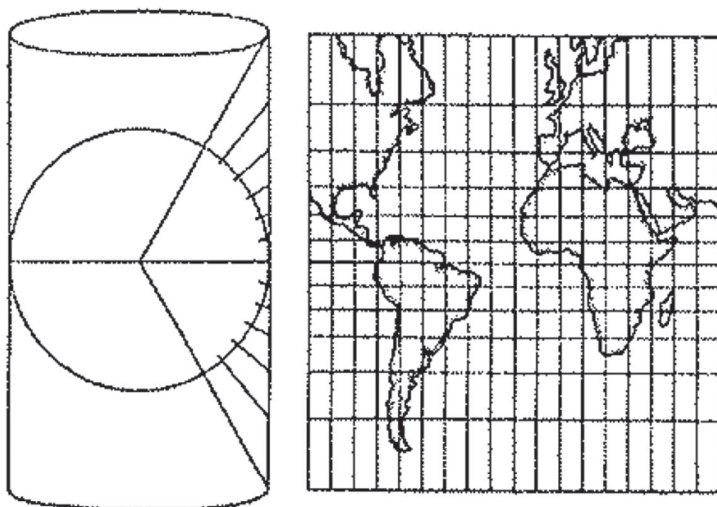
A térképek nemcsak írást, hanem képeket is tartalmaznak. Ezáltal szinoptikus médiumok (PÁPAY 2005: 86–100). Ez érvényes az elsősorban szimbolikus elemeket és kifejezési formákat tartalmazó középkori térképekre, ahogy a fiatalabb térképekre is. A térképek nem utolsó sorban azért értelmezhetők egy térbeli gyakorlat részeként, mert használatuk nem követeli meg mindenekelőtt a lineáris „olvasást”, csupán azt, hogy elrendezésük a tekintet által szinkronikusan megragadható legyen. Michel de Certeau ezért mintegy egy olyan topografikus térképet határoz meg, amely a lehangsúlyosabb értelemben *képként* (de CERTEAU 2006: 348) fogható fel: a világról alkotott képként (a térkép minden eleme, amely utalást tartalmazhat térbeli-tapasztalati létrejöttére, felszámolódik).

Miben áll tehát a térképek különlegessége, és mi köze van ennek a „topológiai fordulathoz”? A térkép-képek *per se* a térbeliség változásával foglalkoznak, és egyúttal annak prezentációját is ábrázolják, ami kikerült a variánsok közül. Ez azon az egyszerű körülményen alapszik, hogy minden térkép – ahogy minden figurális kép – két geometriában foglaltatik benne: vannak, amelyek a *projekcióban* (5. ábra), mások, amelyek a *transzformációban* (6–8. ábrák).³⁰ Az első vetítés (*a projekciós geometria*) arról ad információt, vajon melyik projekciós alapelv alapján ragadható meg egy térbeli adottság, a második (*a transzformációs geometria*) pedig arról, hogy a projekciós felület, illetőleg a térkép célja milyen módon gyakorolt hatást az ábrázolásra.

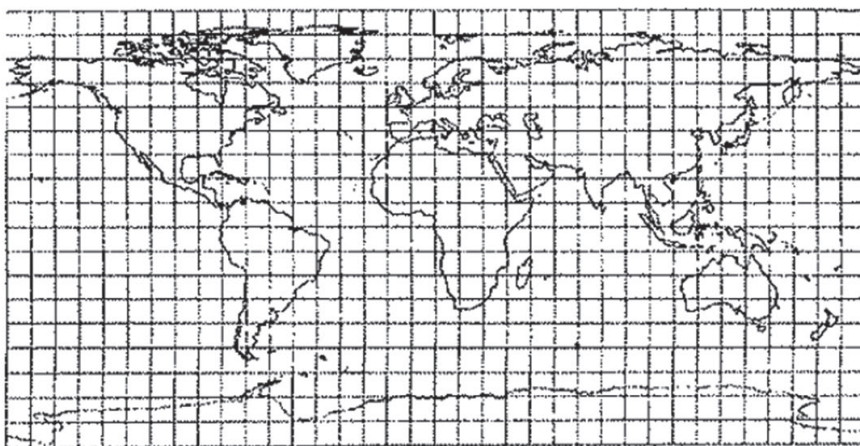
²⁸ A klasszikus érvelése Hans Magnus Enzensbergernek: definíció szerint nincs egy ártatlan médiahasználat sem. Vö.: ENZENSBERGER 2004: 268–271.

²⁹ Ez kitűnik a – hozzá mindenekelőtt közel álló – köznyelvi „térképolvasás” kifejezéséből is, amelyet Schlögel ebben az erős értelemben használt: SCHLÖGEL 2004. Irodalomelméleti megközelítést a térképeknek Stockhammer kötete adja: STOCKHAMMER 2005.

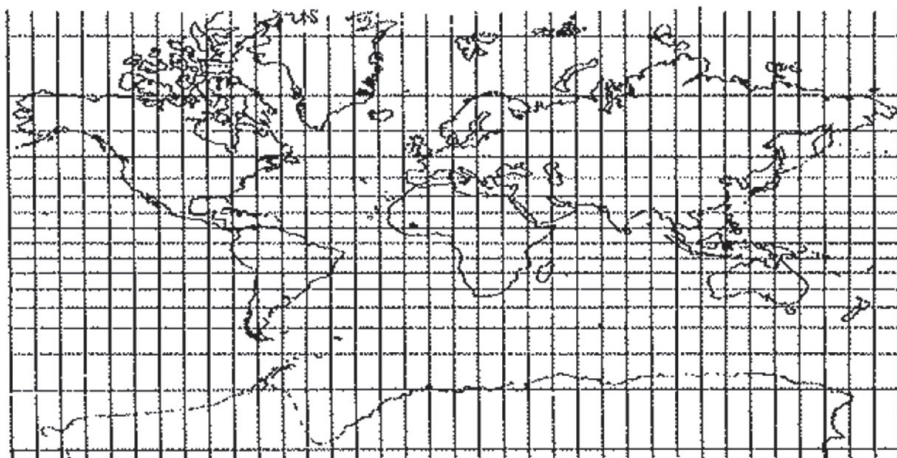
³⁰ Lásd: WILLATS 1997: 37–89.



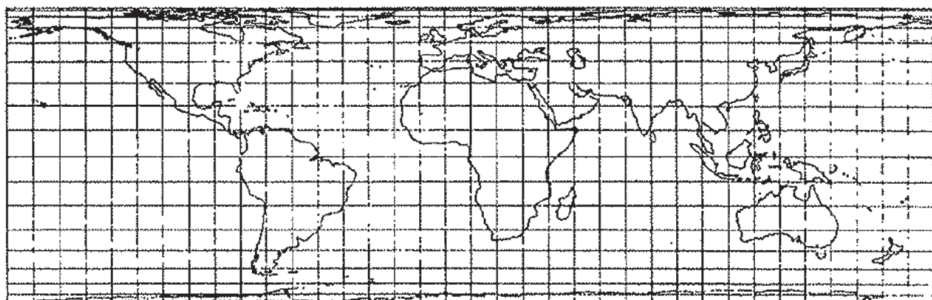
5. ábra. Első vetítés: hengervetület



6. ábra. Második vetítés: a projekciós eredmények transzformációja a távolságtartás figyelembevételével



7. ábra. Második vetítés: a projekciós eredmények transzformációja a hossztartás figyelembevételével

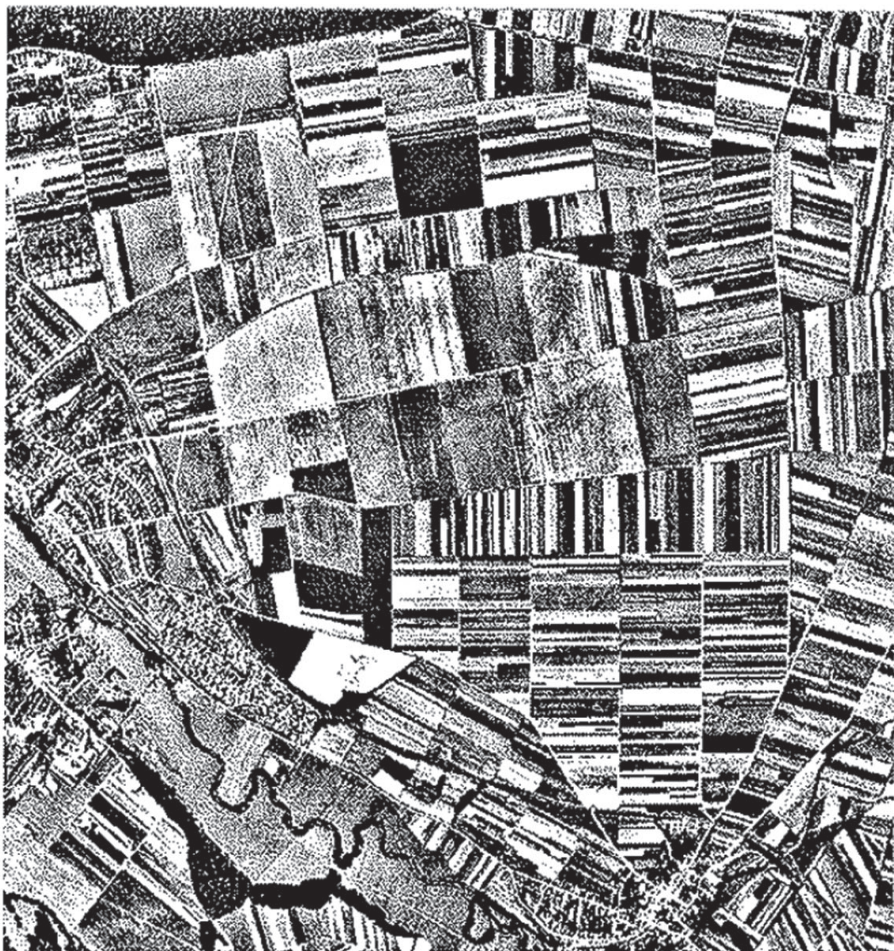


8. ábra. Második vetítés: a projekciós eredmények transzformációja a szögtartás figyelembevételével³¹

Azoknál a térképeknél, amelyek a tájékozódást szolgálják, kipróbálták, hogy a második vetítés keretén belüli módosításokkal miként lehet ellensúlyozni a projekciós eredményeket: amennyiben ez az adatfelvétel során a földmérő állása vagy egy reptethető kamera alapján minden pillanatban szükségszerűen közép-pont-perspektivikus volt, úgy a második vetítés keretein belül próbálták megszüntetni ennek az álláspontnak a helyhez kötöttségét; mint ahogyan nagyjából

³¹ 5–8. ábrák. WAGNER, 1949. *Kartographische Netzentwürfe*.

az orthofotográfiánál ez – az összeillesztett középpont-perspektivikus légi felvételek korrekciójánál – történik.³²



9. ábra. Korrigált légi felvétel (orthofotó) Felső Weimarról 1945-ből

³² Ebben a médiumok anyagsága vagy a képhordozók sajátsága is szerepet játszik: egy gömb alakú földgömb a korrekció más lehetőségeit kínálja, mint egy sima papírtérkép. Ugyanakkor nem csupán a hordozófelület milyensége dönt a végleges ábrázolásról, hanem végül is a használati összefüggések határozzák ezt meg, amelyeknek megfelelően a térképet előállítják. – A föld alatt futó metró terveinek példájánál maradva: az nem alkalmas felszíni tájékozódásra, ugyanakkor alkalmas a földalatti közlekedési hálózat használatára.

A térkép tehát nem a valóság negatív értelemben vett torzítása, ugyanakkor voltaképpen mégis csak torzítás, mégpedig kettős értelemben: egyrészt az első vetítés keretein belüli torzítás, másrészt a térképhasználat céljából történő, az előre meghatározott projekciós eredmények módosításán keresztül. A térképek kevésbé a térbeli kontingenciák ábrái, sokkal inkább annak a kifejeződései, amit az ember azokból megállapít. Ez a specifikusan emberi *térhozzáigazítás* topológiai jellegű. A térképekkel kapcsolatos ezen megítélések alapján megállapítható, hogy a térben a *szociális* vagy a *kulturális* nem kizárólag materiális feltételek, vagy egy formális alapelv alapján található meg, hanem sokkal inkább topológiai konfigurációkon keresztül.

Sóki Diána fordítása
Lektorálta Vincze Ferenc

Irodalomjegyzék

- AGAMBEN, Giorgio. 2002. *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*. Ford. Hubert Thüring. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BACHMANN-MEDICK, Doris. 2006. *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- BADIOU, Alain. 2005. *Das Sein und das Ereignis*. Ford. Gernot Kamecke. Berlin: diaphanes.
- BECKER, Gerold – BILSTEIN, Johannes – LIEBAU, Eckart (szerk.). 1998. *Räume bilden. Studien zur pädagogischen Topologie und Topographie*. Seelze: Velber.
- BERRESSEM, Hanjo. 1996. Architekturen. Überlegungen zu einer Topologie der Torison. In *Dispositionen. Beiträge zur Dekonstruktion von Raum und Zeit*, szerk. SCHOLL, Michael – THOLEN, Georg Christoph. Kassel: IAG. 51–79.
- BLACK, Jeremy. 1997. *Maps and Politics*. London: Reaktion.
- BÖHME, Hartmut. 2001. *Was ist Kulturwissenschaft?* https://www.kuwi.europa.uni.de/de/lehrstuhl/sw/sw2/lehre/08-09/Einfuehrung_in_die_Kulturwissenschaften/tutorium/Literatur1/boehme.pdf; letöltés dátuma: 2018. 09. 09.
- BOGEN, Steffen – THÜRLEMANN, Felix. 2003. Jenseits der Opposition von Text und Bild. Überlegungen zu einer Theorie des Diagramms und des Diagrammatischen. In *Die Bildwelten der Diagramme von Joachim von Fiore. Zur Medialität religiöspolitischer Programme im Mittelalter*, szerk. PATSCHOVSKY, Alexander. Ostfildern: Jan Thorbecke. 1–22.

- BORSÒ, Vittoria. 2004. Grenzen, Schwellen und andere Orte. '...la géographie doit bien être au coeur de ce dont je m'occupe'. In *Kulturelle Topografie*, szerk. BORSÒ, Vittoria – GÖRLING, Reinhold. Stuttgart – Weimar: Metzler. 13–41.
- BOURDIEU, Pierre. 2010 [1984]. *A társadalmi tér és a csoportok keletkezése*. Ford. Fáber Ágoston. https://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/0010_2A_19_Tarsadalmi_retegzodes_olvasokonyv_szerk_Gecser_Otto/ch04s02.html#ftn.id539587; letöltés dátuma: 2018. 09. 09.
- BOURDIEU, Pierre. 2006 [1989]. Sozialer Raum, symbolischer Raum. In *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, szerk. DÜNNE, Jörg – GÜNZEL, Stephan. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 354–368.
- BRENTANO, Franz. 1973. *Psychologie vom empirischen Standpunkt*. Hamburg: Felix Meiner.
- BÜHLER, Karl. 1999. *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Stuttgart: UTB.
- DE CERTEAU, Michel de. 2006. Praktiken im Raum. In *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, szerk. DÜNNE, Jörg – GÜNZEL, Stephan. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 343–353.
- CRARY, Jonathan. 1999 [1990]. *A megfigyelő módszerei*. Ford. Lukács Ágnes. Budapest: Osiris Kiadó.
- DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Felix. 1992. 1227 – Abhandlung über Nomadologie: Die Kriegsmaschine. In Uő. *Tausend Plateaus*. Berlin: Merve. 481–585.
- DELEUZE, Gilles. 1997. *Differenz und Wiederholung*. Ford. Joseph Vogl. München: Fink.
- DELEUZE, Gilles. 1987. Topologie: Anders denken. Ford. Hermann Kocyba. In Uő. *Foucault*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 69–172.
- DELEUZE, Gilles. 2003. Woran erkennt man den Strukturalismus? Ford. Eva Moldenhauer. In *Die einsame Insel. Texte und Gespräche von 1953 bis 1974*, szerk. LAPOUJADE, David. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 248–281.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus. 2004. Baukasten zu einer Theorie der Medien. In *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, szerk. PIAS, Claus. Stuttgart: DVA. 264–278.
- FOUCAULT, Michel 1999 [1967]. *Eltérő terek*. In Uő. *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Ford. Sutyák Tibor. Debrecen: Latin Betűk. 147–155.
- FOUCAULT, Michel. 1990 [1975]. *Felügyelet és büntetés. A börtön történet*. Ford. Fázsy Anikó – Csűrös Klára. Budapest: Gondolat.

- FOUCAULT, Michel. 2000 [1966]. *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*. Ford. Romhányi Török Gábor. Budapest: Osiris Kiadó.
- GÜNZEL, Stephan. 2006. Phänomenologie der Räumlichkeit. In *Raumtheorie. Grundlagenlexikone aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, szerk. DÜNNE, Jörg – GÜNZEL, Stephan. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 105–128.
- GÜNZEL, Stephan (szerk.). 2007. *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*. Bielefeld: transcript.
- HÅRD, Mikael (szerk.). 2002. *Transforming Spaces. The Topological Turn in Technology Studies*. <http://www.ifs.tu-darmstadt.de/fileadmin/gradkoll/Publikationen/transformingspaces.html>; letöltés dátuma: 2018. 09. 09.
- HEUSER, Marie-Luise. 1994. Geschichtliche Betrachtungen zum Begriff, Topologie. Leibniz und Listing. In *Topologie. Ein Ansatz zur Entwicklung alternativer Strukturen*, szerk. BIEN, Günther. Stuttgart: Sprint. 1–13.
- HUBER, Joachim. 2002. *Urbane Topologien der randlosen Stadt*. Weimar: Universitäts-Verlag.
- HUSSERL, Edmund. 1939. Die Frage nach dem Ursprung der Geometrie als internationalhistorisches Problem. *Revue Internationale de Philosophie* 2: 203–225.
- KLEINER, Max. 2002. Der borromäische Knoten und andere Figuren der Realen. In Uő. *RISS. Zeitschrift für Psychoanalyse, Freud, Lacan*. 53: 87–105.
- LACAN, Jacques. 2006 [1954]. Die Topik des Imaginären. Ford. Werner Hamacher. In *Raumtheorie. Grundlagenlexikone aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, szerk. DÜNNE, Jörg – GÜNZEL, Stephan. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 212–227.
- LATOUR, Bruno – WOOLGAR, Steven. 1979. *Laboratory Life*. Beverly Hills: Sage Publications.
- LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. 1904. Zur Analysis der Lage (1693). Ford. Artur Buchenau. In Uő. *Philosophische Werke in vier Bänden* (I). Hamburg: Ernst Cassirer kiadásában. 49–55.
- LEVI-STRAUSS, Claude. 1993. *Die elementaren Strukturen der Verwandtschaft*. Ford. Moldenhauer, Eva. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- LEWIN, Kurt. 1934. Der Rächtungsbegriff in der Psychologie. Der spezielle und allgemeine hodologische Raum. *Psychologische Forschung* 19: 249–299.
- LEWIN, Kurt. 1969. *Grundzüge der topologischen Psychologie*. Ford. Falk, Raymond – Winnefeld, Friedrich. Bern – Stuttgart: Hans Huber.
- LOTMAN, Jurij M. 1971 [1969]. A kultúra tipológiájának problémájához. Ford. Köves Erzsébet. *Valóság* 1: 89–94.

- LÜCK, Helmut E. 1996. *Die Feldtheorie und Kurl Lewin*. Weinheim: Psychologie Verlags Union.
- LÜDEKING, Karlheinz. 2005. Was unterscheidet den pictorial turn vom linguistic turn? In *Bildwissenschaft zwischen Reflexion und Anwendung*, szerk. SACHS-HOMBACH, Klaus. Köln: Herbert von Halem. 122–131.
- MASSUMI, Brian. 1998. Sensing the Virtual, Building the Insensible. *Archilectural Design* 5–6: 16–24.
- MATUSSEK, Peter. 2004. Without Addresses. Anti-Topologie als Motiv von Netzkunst. In *Netzwerke. Eine Kulturtechnik der Moderne*, szerk. BARKHOFF, Jürgen. Köln: Böhlau. 319–333.
- MAYER, Andreas. 2002. *Mikroskopie der Psyche. Die Anfänge der Psychoanalyse im Ilypnose-Labor*. Göttingen: Wallstein.
- MITTERBAUER, Helga – SCHERKE, Katharina (szerk.). 2005. *Entgrenzte Räume. Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart*. Wien: Passage.
- NÖTH, Winfried. 1998. Kartensemiotik und das kartographische Zeichen. *Zeitschrift für Semiotik* 1–2: 25–39.
- PÁPAY, Gyula. 2005. Die Beziehung von Kartographie, allgemeiner Bildwissenschaft und Semiotik. In *Bildwissenschaft zwischen Reflexion und Anwendung*, szerk. SACHS-HOMBACH, Klaus. Köln: Herbert von Halem. 86–100.
- PIAGET, Jean – INHELDER, Bärbel. 1971. *Die Entwicklung des räumlichen Denkens beim Kinde*. Ford. Rosemarie Heipcke. Stuttgart: Klett-Cotta-Verlag.
- PIAGET, Jean. 1980. *Der Strukturalismus*. Ford. Lorenz Halliger. Olten – Freiburg: Klett-Cotta-Verlag.
- RAPAPORT, Herman. 1994. *Between the Sign and the Gaze*. Ithaca – London: Cornell University Press.
- RHEINBERGER, Hans-Jörg (szerk.). 1997. *Räume des Wissens. Repräsentation, Codierung, Spur*. Berlin: Akademie.
- SARTRE, Jean-Paul. 1996 [1937]. A husserli fenomenológia egyik alapvető gondolata: az intencionalitás. In Uő. *Az ego transzcendenciája: egy fenomenológiai leírás vázlat*. Ford. Sándor Péter. Debrecen: Latin Betűk Alapítvány Kiadó. 90–95.
- SAUSSURE, Ferdinand de. 1997 [1916]. *Bevezetés az általános nyelvészetbe*. Ford. B. Lőrinczy Éva. Budapest: Corvina Kiadó Vállalat.
- SCHAFFNER, Wolfgang. 1997. Operationale Topographie. Repräsentationsräume in den Niederlanden um 1600. In *Räume des Wissens. Repräsentation, Codierung, Spur*, szerk. RHEINBERGER, Hans-Jörg. Berlin: Akademie. 63–90.

- SCHLÖGEL, Karl. 2001. Die Wiederkehr des Raumes. In Uő. *Promenade in Jalta und andere Städtebilder*. München – Wien: Hanser. 29–40.
- SCHLÖGEL, Karl. 2004. Kartenlesen, Augenarbeit. In *Was sind Kulturwissenschaften? 13 Antworten*, szerk. KITTSTEINER, Heinz Dieter. München: Wilhelm Fink. 261–283.
- SCHMIDGEN, Henning (szerk.). 2004. *Kultur im Experiment*. Berlin: Kadmos.
- SOJA, Edward W. 2005. Die Träalektik der Räumlichkeit. Ford. Robert Stockhammer. In *TopoGraphien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen*, szerk. STOCKHAMMER, Robert. München: Wilhelm Fink. 93–123.
- STOCKHAMMER, Robert (szerk.). 2005. *TopoGraphien der Moderne. Medien zur Repräsentation und Konstruktion von Räumen*. München: Wilhelm Fink.
- VIRILIO, Paul. 1989. *Die Sehmaschine*. Ford. Ricke, Gabriele – Voullié, Ronald. Berlin: Merve.
- WAGNER, Karlheinz. 1949. *Kartographische Nelzenwürfe*. Leipzig: Bibliographisches Institut.
- WEICHHART, Peter. 1993. Vom Räumein in der Geographie und anderen Disziplinen. Einige Thesen zum Raumaspekt sozialer Phänomene. In *Die aufgeräumte Welt. Raumbilder und Raumkonzepte im Zeitalter globaler Marktwirtschaft*, szerk. MAYER, Jörg. Rehburg-Loccum: Evangelische Akademie Loccum. 225–241.
- WEIGEL, Sigrid. 2002. Zum topographical turn. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. *KulturPoetik. Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft* 2: 151–165.
- WEITZENBÖCK, Roland W. 1956. *Der vierdimensionale Raum*. Basel – Stuttgart: Birkhäuser.
- WILLATS, John. 1997. *Art and Representation. New Principles in the Analysis of Pictures*. Princeton: Princeton University Press.
- WITTMANN, Barbara. 2008. Linkische und rechte Spiegelungen. Das Kind, die Zeichnung und die Topologie. In *Verkehrte Symmetrien. Zur topologischen Imagination in Kunst und Theorie*, szerk. PICHLER, Wolfram – UBL, Ralph. Wien: Turia und Kant.

POSZT-TEREK:
DRAKULÁTÓL A GLOBALIZÁCIÓIG

RADIKÁNS*

A globalizáció esztétikája

Gyökerek. A posztmodern ész kritikája

A kortárs esztétikai gondolkodás számára a művészet „kritikai dimenziója” képezi a leginkább elterjedt bírálati kritériumot. Ha katalógusokat és művészeti lapokat olvasunk, azt tapasztaljuk, hogy mechanikusan visszhangozzák a gyanúnak ezt az ideológiáját, és hogy a műalkotások „kritikai” koefficiensét teszik meg egyetlen fokmérőnek, amely alapján az érdekeset és a lényegtelen el lehet választani egymástól. Ezt látva nem meglepő, ha az a benyomásunk támad, hogy a műveket nem értékelik, hanem egy olyan futószalag mellett szelektálják, amelynek egyetlen célja a kalibrálás. Ezek a kalibrálások persze közismertek, hiszen pont ezek uralkodtak a 19. század végén, egy másik olyan korban, ahol az akadémizmus előnyben részesítette a *témát* a formával szemben (ahol a téma nem keverendő össze a tartalommal, és a forma nem szűkítendő le pusztán a retinális élvezetre). A posztmodern időkben újra olyan műveket látunk, amelyek épületes érzéseket helyeznek előtérbe a „kritikai dimenzió” leple alatt, olyan képeket, amelyek formai hiányosságait a kisebbségi vagy a militáns státusz előtérbe helyezésével takargatják, és olyan esztétikai dizkurzusokat, amelyek a „különbséget” és a „multikulturálist” ünneplik anélkül, hogy igazán tudnák, miért.

A kulturális posztkolonializmus forrágájából született számtalan esztétikai teória képtelen volt kidolgozni a modern ideológiának egy olyan kritikáját, ami nem vezet teljes relativizmushoz vagy az „esszencializmusok” halmozásához. Ezek dogmatikus változatai aztán odáig merészkednek, hogy azt állítják, lehetetlen bármilyen párbeszéd olyan egyének között, akik nem osztoznak ugyanabban a történelemben vagy ugyanabban a „kulturális identitásban”. A kockázatot nem szabad lebecsülni: a komparatista ideológia, ami a *postcolonial studies* alapját

* A fordítás alapjául szolgáló szövegek: BOURRIAUD, Nicolas. 2009. Racines. Critique de la raison postmoderne In Uő. *Radicaux. Pour une esthétique de la globalisation*. Paris: Denoël. 27–49 és BOURRIAUD, Nicolas. 2009. Radicaux et radicans. In Uő. *Radicaux. Pour une esthétique de la globalisation*. Paris: Denoël. 50–68.

képezi, a referenciák és az esztétikai bírálati kritériumok teljes elaprózódását vetíti előre. Ha nyugati fehér férfi vagyok, hogyan tehetném kritikai megítélés tárgyává például egy kameruni fekete nő munkáját anélkül, hogy szándékom ellenére ne „erőltessenek rá” egy eurocentrizmus sújtotta világképet? Egy heteroszexuális férfi tudja-e anélkül kritizálni egy meleg művész munkáját, hogy egy „domináns” nézőpontot érvényesítene? De ha az eurocentrizmust és a fallocentrizmust kritikai normává is emelnék, a periféria fogalma továbbra is érintetlen maradna: a „centrumot” kijelölték, a felvilágosodás filozófiáját pedig a vádlottak padjára ültették. De mi áll a vádiratban? Homi Bhabha szerint a posztkoloniális elmélet nem más, mint annak a „bináris és hierarchikus” látásmódnak a visszautasítása, amely a nyugati univerzalizmust jellemzi (BHABHA 1994). Gayatri Spivak, a *subaltern studies* kiemelkedő alakja még azokat a fogalmakat is meg akarja fosztani a nyugatiságuktól („désoccidentaliser”), amelyek mentén az elidegenítést ma elgondoljuk. Ezek a munkák üdvözlendők, de én azon perverz következményükre kívánok rámutatni, amely a felvilágosodásbeli Rációt egy különös tárggyá alakítja: egyszerre mindenütt jelenvaló, folyamatosan kárhoztatjuk, állandóan dekonstruáljuk, mégis érinthetetlen marad. Jacques Lacan ezt az *objet petit a* státuszával ruházná fel, vagyis olyan tárgyként kezelné, amely csak árnyékként létezik, egy üres központként, amely csak torzulásai révén válik láthatóvá. Ez a modernista totem pedig különös analogikus viszonyban áll a Tőkével: megbélyegzett, mégis érinthetetlen, számtalanszor dekonstruált, mégis változatlan.

„A posztmodernizmus – írja Toni Negri és Michael Hardt – valójában nem más, mint a globális tőke működésének logikája”, mivel az olyan fogalmak révén, mint a különbözőség, a kultúrák sokfélesége, a keveredés és a diverzitás „a fogyasztás ideális kapitalista sémáinak remek leírását” kínálja (HARDT – NEGRI 2000: 151–152). A posztmodern elméleteket tehát – folytatják – a vallási fundamentalizmusok azonos elven működő ellenpárjaként lehet értelmezni: míg az előbbiek a „győzteseket”, addig az utóbbiak a „veszteseket” vonzzák magukhoz. És így újra megtaláljuk azt a bináris szerkezetet (a menő gyökérvessztettséget vagy az identitásban való újragyökerezettséget), amelytől minél hamarabb meg kell válni a *modern* kultúra eszközeivel. Egy olyan modernitás újraalkotásán munkálkodni, amelynek stratégiai feladata a posztmodernizmus berobbanásának előkészítése, elsősorban nem jelent mást, mint annak az elméleti eszköznek a feltalálását, amellyel küzdeni lehet – a posztmodern értelmezésében – a globalizációval elkerülhetetlenül együtt járó standardizáció és annak kísérőjelenségei ellen. Ehhez ezeknek az értékeknek a beazonosítására van szükség, valamint arra, hogy

kiszakítsuk ezeket a tegnapi modernizmus bináris és hierarchikus sémáiból, és a sokféle fundamentalista regresszióból. Egy olyan intellektuális és esztétikai horizont megnyitására van szükség, amelyben a kortárs műalkotásokat ugyanazon kritériumok alapján ítélik meg: vagyis a párbeszél. Azonban míg erre várunk, egyfajta posztmodern esztétikai *udvariaskodás* megjelenésének lehetünk szemtanúi, egy olyan attitűdnek, amely attól való félelmében, hogy megsérti a *másik* érzékenységét, nem hajlandó a legkisebb kritikai ítélet megfogalmazására sem. Nyilván a multikulturalizmusnak ez a szélsőséges fajtája jóindulatból fakad, vagyis a másik „elismerésének” szándékán alapszik (Charles Taylor), azonban torzító hatása abban áll, hogy implicit módon a nem nyugati művészeket olyan *meghívottakként* kezeljük, akikkel udvariatosan kell bánni ugyan, de nem tekintjük őket a kulturális szcéna teljes értékű szereplőinek. Elképzelhető annál lenézőbb és paternalistább diskurzus, mint az, amely kizárja, hogy egy kongói vagy laoszi művészt ugyanabban a közös elméleti térben Jasper Johnshoz vagy Mike Kelley-hez *mérjünk* és az esztétikai értékítélet ugyanazon kritériumai vonatkozzanak rá? A posztmodern diskurzusban a „másik elismerése” gyakran nem jelent mást, mint hogy képmását beillesztjük a különbözőségek katalógusába. Állati humanizmus? A másiknak ez a vélt „tisztelete” egy fordított gyarmatosítást eredményez, amely pont annyira udvarias és látszólag jó szándékú, mint amennyire az előző brutális és tagadó volt. *Welcome to the desert of the real! (Isten hozott a való sivatagában)* című munkájában Slavoj Žižek egy Alain Badiou-val készített interjút idéz, amelyben arra emlékeztet, hogy nem elképzelhető a másságnak olyan tisztelete, amely számítana például egy náci ellen harcoló ellenállónak 1942-ben, de akkor sem, „amikor egy közepszerű »művész« alkotásait kell megítelnünk” (ŽIŽEK 2002: 67). A *tisztelet*nek vagy a „Másik elismerése”-nek ezek a fogalmai nem képviselik semmilyen értelemben a „legalapvetőbb etikai axiómát”, mint ahogy azt Charles Taylor állítja. A multikulturalizmuson, vagyis a tárgyiasított kultúrák békés és steril együttélésén túllépve a saját identitásukkal szemben egyenlően kritikus kultúrák együttműködését kell megvalósítani, vagyis el kell jutni a fordítás stádiumáig.

A tét óriási: úgy kell lehetővé tennünk a „hivatalos” Történelem újraírását a plurális elbeszélések javára, hogy közben előkészítjük a terepet a Történelem ezen különböző változatai közötti dialógus számára is. Enélkül – „a Másik elismerésének” megnyugtató álarca alatt – tovább fog erősödni a kulturális uniformizálás folyamata, ahol ez a Másik egy védett faj marad csupán. Gayatri Spivak egyfajta „stratégiai esszencializmus” mellett tör lándzsát, amelynek lényege, hogy

egy kisebbségben lévő egyén vagy csoport magának vindikálja azt a kulturális tartalmat, amelyre ő vagy ők identitásukat alapozzák, ezzel lehetővé téve, hogy „az alárendelt csoportok” („subaltern”) is szóhoz jussanak a globalizált Birodalom keretei között. Tudjuk, hogy Spivak minden kulturális identitást potenciálisan dekonstruálhatónak tart, de ezt a kitérőt ő „tisztán látható politikai érdekből” veti fel: meggyőződése, hogy a politikai szféra még mindig esszencialista kategóriák alapján működik (SPIVAK 1987: 205). Valóban hatékony ez a taktika? A lényeg szó-tár szerinti jelentése az, „ami egy dolgot azzá tesz, ami”; az esszencializmus így ahhoz igazodik, ami stabil és mozdíthatatlan egy rendszerben vagy egy fogalomban. Pontosan ezáltal válik tehát domináns posztmodern motívummá az a jelenség, hogy a formák és gondolatok életében *az eredet* elsőbbséget élvez *a desztinációval*, a céllal szemben.

Miért várjuk el egy iráni, kínai vagy patagóniai művésztől, hogy műveiben saját *kulturális differenciáját* teremtsen meg, míg egy amerikai vagy németet az alapján ítélünk meg, hogy milyen mértékben teszi kritika tárgyává a létező gondolati sémákat, és hogy milyen mértékben képes ellenállni a hatalom és a konvenciók diktátumainak? A modernista univerzalizmus kudarca óta és egy közös kulturális tér híján a nyugati individuum úgy érzi, kötelessége a Másikat az Igaz képviselőjének és a kinyilatkoztatásnak egy olyan helyéről származónak tekinteni, amelytől egy vékony határ választ el bennünket. Jean-Hubert Martin a 2001-es Lyoni Biennálé katalógusában, saját kiállítását („Partages d'exotisme” és „Les Magiciens de la terre”) kommentálva azt írja, hogy „a nagy változás, ami ezt a századvéget jellemzi, abban áll, hogy a világ bármely pontjáról származó művészek, függetlenül attól, hogy inspirációja vallási, mágikus eredetű vagy sem, lehetősége van arra, hogy saját kultúrája kódjainak és hivatkozásainak megfelelően ismertesse meg magát” (MARTIN 2001: 124). Egy apóriával találkozunk itt szemben magunkat: bár tudjuk, hogy a modernizmus egyetemes „nagy elbeszélése” már elavult, az elvárás, hogy egy művet a szerző saját helyi kultúrájának kódjai szerint ítéljünk meg, egy olyan megfigyelőt feltételez, aki minden kultúra referencia-mezejét ismeri – ez a feladat minimum nehéznek tűnik... De végül is miért ne képzelnénk el egy ideális megfigyelőt, aki egy univerzális kódfejtő tulajdonságával rendelkezik? Vagy miért ne fogadnánk el, hogy az ítélet határozatlan időre felfüggesztettetik? Egy fausti paktumban, amely egy, a történelmi és politikai igazsággal rendelkező szubjektumként elképzelt Másikkal köttetik, a művészetkritika készségesen egy olyan neoantropológiának tekinti önmagát, amely a másság par excellence tudománya (FOSTER 1996).

Ugyanakkor rendkívüli mértékben szembeötlő a dichotómia, ami e humanista megközelítés (vagyis, hogy minden művészt saját kultúrájának „megfelelően” ítéljünk meg) és a társadalmi termelés valós mozgásai között feszül. Egy korban, amelyben ezeréves sajátosságok töröltetnek el a gazdasági hatékonyság nevében, az esztétikai multikulturalizmus arra ösztökél bennünket, hogy nagy figyelmet szenteljünk kihalás szélén lévő kulturális kódoknak: így válik a kortárs művészet tradícióknak és identitásoknak a globalizáció által valóságba préselt gyűjteményévé. Persze beszélhetnénk emitt termékeny feszültségről, azonban én ellentmondást, sőt csapdát látok. A lényeg a Jean-Hubert Martin által használt kifejezésben rejlik: „megfeleltetve”. Nem azt írja, hogy „az ő kódjaikkal és hivatkozásaikkal összhangban”, amely kizárólagosságot jelentene, hanem azt, hogy „megfeleltetve” sajátjaikat más kódoknak, így hozva párbeszédbe saját szingularitásukat egy olyan történelemmel és kérdéskörrel, amely más kultúrákból származik. Röviden *fordítást* vár el, amely azt az „elemi etikai erőfeszítést” képviselhetné, amelyet tévesen a másik mint olyan elfogadásának tekintenek. Valójában minden fordítás azt implikálja, hogy egy mondat jelentését adaptáljuk, hogy *áttezzük* egyik kódból a másikba, ami viszont azt feltételezi, hogy mindkét nyelvet uraljuk, de azt is, hogy egyik sem magától értetődő. A fordítás gesztusa természetesen nem akadályozza meg a kritikát, vagy akár a szembenállást, de minden esetben hozzá tartozik a bemutatásnak valamely formája. Ezt beteljesítve azonban nem tagadjuk sem a jelentés homályosságának a lehetőségét, sem a kimondhatatlant, mivel minden fordítás fatálisan befejezetlen, ezért mindig hagy maga után egy redukálhatatlan maradékot.

Nem mellékesen, a Cultural Studies-ből és a posztkoloniális tanulmányokból származó kripto-humanista diskurzusokban az egyetlen terület, amelyen magától értetődően osztozni lehet, az a technikai szféra. A művészetben a videó lett az a *lingua franca*, amely révén a művészek nemzetiségüktől függetlenül feljogosítva érzik magukat, hogy előtérbe helyezték saját kulturális különbözőségeiket, hiszen ezek így egyből beíródnak abba az új, alapértelmezett univerzalista keretbe, amit a technológiai eszköztár megjelenít.

A videó ugyanakkor távol áll attól, hogy egy semleges technika vagy diszciplína legyen: a dokumentumfilm a '90-es évek elejétől megfigyelhető elterjedése az információ és a megjelenítés kettős igényére adott válasz. Információszükségletről azért beszélünk, mert a mozi azon régi funkciói, amelyeket Roberto Rossellini vagy a francia új hullám oly nagyra értékelt (az „ontológiai realizmus” fogalma minden fikciót a felvétel helyének és idejének dokumentációjaként értékel) épp

napjainkban helyeződnek át, kizárólagos jelleggel, a kortárs művészetbe, mert a filmipar a külvilágot csupán díszletek és narratív fordulatok tárházának tekinti. A hollywoodi mozi semmilyen formában nem tanúskodik arról az életmódról, amelyet az emberek élnek. A „szerzőinek” nevezett filmek nagy része többé-kevésbé követte azt a feladatsort, amely alapján megjelenítették a világ híreit, a környezetünk változásait, az egyének mozgását és saját életkereteikbe való beilleszkedésüket. Régen a mozi információval szolgált a bennünket körülvevő világról, most azonban úgy tűnik, hogy ez a program a kortárs képzőművészetre maradt. A hosszú vetítések megsokszorozódása a biennálékon és a dokumentarista műfaj művészeti projektként való fokozatos legitimizálódása elsősorban azt jelzik, hogy ez a fajta alkotás csak a művészeti közegben tud gazdaságilag életben maradni: ezt az egyszerű elvárást – „hírt adni a világról” – ma sokkal inkább kielégítik a művészeti galériák, mint a mozitermek. Ez a szerepcsere aztán esztétikai téren is folytatódik egyrészt azzal, amit Serge Daney a „vizuális” inváziójának nevezett (a reklám elveinek érvényesítése a filmes képre), másrészt a kép művészetben betöltött problematikus szerepével. Rövidre fogva: míg a mozi (a filmes plán kárára) egyre inkább a képiséget helyezi előtérbe, addig a képzőművészet a szimbólumot hátrahagyva a valósat kívánja elérni a dokumentumfilm formáján keresztül. Természetesen felfedezhetőek itt egy találkozás elemei, azonban sajnos a profit vastörvényei is, amelyek a nem nyereséges termékeket mindig egy kevésbé költséges termelési struktúra felé irányítják.

A dokumentarista formátum azzal az azonnal tapasztalható előnnyel rendelkezik, hogy képes a jeleket valós referensekkel összekapcsolni. Jennifer Allora és Guillermo Calzadilla, Kutlug Ataman, Shirin Neshat, Francis Alÿs, Darren Armond vagy Anri Sala videóiban az „egzotikus” kontextus egyáltalán nem elhanyagolható, és a témájukon túlmutató szerepet játszik: ezekben a munkákban ösztönösen bolygónkkal kapcsolatos híreket keresünk, a Másholról, a Másikról szóló információt kutatjuk. Itt azonban nem a világ bemutatásának módja a „más”, a különböző, hanem az a valóság, amelyet a kamerával rögzítenek, és amely a művészi közönség információéhségét elégíti ki. „Én Onnan jövök – mondhatná a művész –, azonban az én világomból származó képeket a maguk számára legotthonosabb formában, a televíziós képen keresztül mutatom meg.” Épp ezzel az ott-honossággal játszik Kutlug Ataman *Küba* című impozáns installációjában: egy csomó, különböző eredetű és típusú televíziókészüléket helyezett bizonytalan, instabil asztalkákra, azokat pedig négyszög alakban rendezte el a félhomályban. Mindegyiken Isztambul Küba nevű külvárosának egy-egy lakóját láthatjuk, és

meghallgathatjuk monológjukat. Nam June Paik kaotikus kompozíciói helyett, amelyekre a televíziók eme felhalmozása emlékeztethetne, Ataman munkája inkább a háztartási készülék-áruház és az osztályterem formai modelljét vegyíti. Transzvesztiták vagy menekültek mondatainak összegyűjtése révén a *Küba* Pasolini nyomdokába lép, aki a római külváros segítségével a közvetlen közelünkben található harmadik világot filmezi. Ez persze lehetne demagóg, paternalista vagy leegyszerűsítő, mint a hasonló munkák nagy része. A televíziós kontextus azonban, amelyet a művész alanyaira kényszerít, akiknek szavai elvesznek a képek és a hangok elavult monitorokból szivárgó erdejében, inkább egy kortárs tragédiát vázol fel, mint egy jótékonyági felhívást. Közel kell mennünk, ahhoz, hogy egy hangot meghalljunk, figyelniünk kell, akár egy átutazóban lévő látogató tenné.

Mit jelent ma amerikainak, franciának, chileinek, thaiföldinek lenni? Először is ezeknek a szavaknak nem ugyanaz a jelentése azok számára, akik szülőföldjükön élnek, s azoknak, akik emigráltak. Mexikóinak lenni Németországban merőben más, mint mexikóinak lenni Mexikóban. Napjainkban, mikor szinte az összes nemzetállamot meghatározza az uniformizáló globalizáció, a nemzeti adottságok *hordozható* dimenziója fontosabbá válik, mint lokális realitásuk. Jean-Paul Sartre *Carnets de la drôle de guerre* [*Naplójegyzetek „a furcsa háború” idejéből*] című munkájában elmeséli, hogy 1939 őszén a náci fenyegetés árnyékában a francia kormány teljes elzászi falvak átmenekítését szervezte meg Limousin-be, egy annak idején nagyon elmaradott régióba. A tény, hogy ezeket az elzásziakat falvanként áttelepítették, szinte gépiesen erős ragaszkodást váltott ki bennük rítusaik, szokásaik és kollektív reprezentációik iránt, mindezt azonban egy olyan környezetben, ahol ezek a sajátosságok már elvesztették jelentésüket, hiszen nem tükröződtek abban az éghajlatban és építészetben, amely korábban ezek anyagi alapját biztosította. „Úgy tűnik, hogy a társadalmi rítusok egyre inkább felerősödnek és tombolnak – magyarázza Sartre –, ahogyan valós alapjaik eltűnnek. Most egy föld nélküli társadalommal állunk szemben, amely csupán megálmodja saját spiritualitását, ahelyett, hogy azt a hétköznapi élet ezernyi apró szükségletén keresztül ragadná meg. Ez pedig védekező mechanizmusként büszkeséget és a szociális viszonyok betegesen szorossá válását váltja ki. Íme egy frenetikus és lebegő társadalom” (SARTRE 1983: 59–60). Kell-e jobb példa erre a francia külvárosoknál vagy az amerikai *neighborhoodok*nál, ahol bevándorló közösségek tömörülnek? Az újdonság most abban áll, hogy napjainkban ez az elbeszélés ugyanolyan pontosan írja le az átlag európai kulturális helyzetét a globalizáció korában. A „föld” felszabadul, tőlünk pedig elvárják, hogy olyan standardizált urbánus kontextu-

sokban boldoguljunk saját rítusainkkal, kultúránkkal és történelmünkkel, amelyek az erre szentesített intézményeken (múzeumok, műemlékek, óvárosok) kívül már semmilyen képet nem biztosítanak háttérül. A környezetünk többé nem tükrözi a Történelmet, hanem látványossággá alakítja vagy a megemlékezés szintjére egyszerűsíti: így azt már csak a *hordozható* praxisokban lelhetjük fel. A bevándorló kulturális gyakorlatai a hétköznapi életmódban, a képekben, a ruházatban, az ételekben, a rítusokban tákolódnak össze, távol otthonától és annak uraitól, és így egy olyan gyökerét vesztett és törékeny kultúrát hoz létre, amelynek lényege éppen abban rejlik, ami *mozdíthatatlan*. Jól-rosszul elhelyezzük, rögzítjük ezeket a hordozható formákat egy kulturális térben, amely eredetileg nem számolt ezekkel, és amelyek így vadvirágok módján nőnek, gyakran erőszakos elutasítást váltva ki környezetükből. Mindezen folyamatoknak köszönhetően úgy tűnik, a kultúra napjainkban alapvetően mozgó, területnélküli jelenség, mégis ezt a diaszporizációt továbbra is reflexszerűen a meggyökerezettség és az integráció régi fogalmai alapján gondoljuk el.

A posztmodern multikulturalizmusnak nem sikerült alternatívával szolgálnia a modernista univerzalizmussal szemben, mert mindenhol, ahol megjelent, kulturális lehorgonyozottságot vagy etnikai gyökereket teremtett. A klasszikus nyugati gondolkodáshoz hasonlóan a valahová/valamihez tartozás alapján működik: egy műalkotást elkerülhetetlenül szerzőjének „állapota”, „státusza” vagy „eredete” alapján magyaráznak; egy fekete, meleg, kameruni származású, vagy mexikói bevándorlók gyermekeként világra jött művész munkáját automatikusan ennek a biopolitikai keretnek a prizmáján keresztül értelmezik, amely keret ugyanannyira normatív, mint bármely másik. Így mindenkit azonnal helyhez kötnek, katalogizálnak és elválaszthatatlannak tekintik kijelentésük helyétől, bezárva őket abba a tradícióba, amelyből érkeztek. „Honnan beszélsz?” – kérdezi a kritikus, mintha egy ember mindig egyetlen helyen maradna, egyetlen hangszínnel rendelkezne, és egyetlen nyelven tudná kifejezni magát. Ez a művészetre alkalmazott posztkoloniális elmélet holttere, amely az egyént véglegesen saját lokális, etnikai vagy kulturális gyökereihez rendeltnek tekinti. És ezáltal úgy táncol, ahogy a hatalom fűtöül, mert a hatalom leginkább olyan szubjektumokra vágyik, akik önként kinyilatkoztatják identitásukat, ezzel könnyebbé téve statisztikai besorolásukat. A műtárgypiac pedig azt szeretné, ha egyszerű kategóriák és felismerhető képek felettrendelkezhetne, hogy termékeit jobban forgalmazhassa. A multikulturalizmus elméletei tehát csupán a hatalmat erősítik, mivel beleestek a csapdába, amelyet az állított nekik: az elnyomás és az elidegenedés ellen a szimbolikushoz való hozzá-

rendeléssel harcoltak — ahogy azt esszencialista vidámparkok is teszik. Vagy, ahogyan Claude Lévi-Strauss fogalmazott: „az emberek különféle csoportjait csupán egyetlen balvégzet fenyegeti, csupán egyetlen hibát követhetnek el, amely akadályozhatja kibontakozásukat: ha egyedül maradnak” (LÉVI-STRAUSS 1999: 70).

A territoriális hozzárendelésnek ez a gondolata éppen abból a modernista ideológiából ered, amelyet cáfolni igyekezik, de amelyet folyamatosan lélegeztetőgépen tart a radikális baloldal. A 20. század antikoloniális küzdelmeiben felhasznált és átvett fogalmakon keresztül képzelünk el minden szabadságért folytatott harcot: emancipáció, ellenállás, elidegenedés. A posztmodern diskurzus ezeket a fogalmi kategóriákat változtatás nélkül átvette, de más társadalmi vagy történelmi tárgyakra alkalmazta. Frantz Fanon híres *Damnés de la terre* [A föld átkozottai] című esszéjében azt írja, hogy a gyarmatosító legfőbb fegyvere abban áll, hogy saját képét erőlteti a gyarmatosítottakra. Éppen ezért ezeket a képeket kellett először megsemmisíteni ahhoz, hogy alóluk fényre kerüljenek a szabadságért harcolók saját képei. Valóban, hogyan tekinthetnénk el attól, hogy a politikai harc napjainkban minden korábbinál inkább a reprezentációk harcaként értelmezhető? Így aztán Fanon kortárs tanítványai szerint elkerülhetetlen a „halott fehér férfi” uralta történelem felcserélése „egy valós történelmi pluralizmusra”, ami azt jelenti, hogy a *legyőzöttek* hangját beillesztjük a Történelem eddig egy szólamú elbeszélésébe. Ugyanakkor az a tény, hogy a függetlenségüket kivívó afrikai országok kvázi összessége totalitárius és elnyomó irányba fejlődik, meg kellett volna tanítson bennünket egy-két dologra: az emancipáció elérése után az antikolonializmust nem váltja fel egy politikai gondolkodás, így az nem lesz semmilyen formában képes életképes kulturális és esztétikai projekt létrehozására. A Cultural Studies-t és a művészeti diskurzust átítató antikoloniális modell anélkül ássa alá a modernizmus alapzatát, hogy ezen a repedésen – vagyis az ürességen – kívül bármit hagyna maga után. És a nyugati fehér férfi hangjának eme szakadatlan dekonstrukciója közben nem hallani mást, csak egy tervet és jövőképet nélkülöző negativitást.

Ez a posztkoloniális diskurzus napjainkban hegemonikusnak tűnik, mivel tökéletesen illeszkedik az identitás alapú posztmodern ideológiájába. Ha karikatúrizálni akarnánk álláspontját, így összegezhethetnénk: a múlt műalkotásai pusztán a létrejöttük pillanatában fennálló történelmi feltételek produktumai, és egy etnopszichológiai mátrix alapján kell őket értelmezni; ezzel szemben a kortárs műveket az a tény magyarázza, hogy az univerzális megalopolisban születtek,

ahonnan spontán jelentésük eredeztethető. A város, a város, a város... A posztmodernizmus ezáltal a modernizmus absztrakt és elméleti univerzalizmusát egy másfajta totalizációval helyettesítette: egy egyszerre szimbolikus és empirikus, végtelen urbánus kerettel, amely egyrészt a bevándorlók és a letelepedettek közötti identitás-harcnak, másrészt a nyilvános és a magánszféra közötti territoriális konfliktusnak a színtere. Így válik láthatóvá a posztmodern ideológia ősjelenete: egy gigantikus díszlet, amely előtt az identitásalapú multikulturalizmusban felboncolt és elporlasztott modern esemény megsemmisítésére szánt vesztőhely emelkedik. Az esemény Alain Badiou által teoretizált fogalma lehetővé teszi számunkra a modernitás kérdésének újszerű vizsgálatát: mihez vagyunk hűségesek? Mely történelmi tényhez igazítjuk tetteinket? Ezen esszé elméleti tétjét a következőképpen foglalhatjuk össze: egy filozófiai döntés, amely hűséges kíván maradni a gondolkodás eseményeként értett modernizmus által indított programhoz (természetesen gondosan válogatva annak alkotóelemei közt), de amelynek nem szándéka azt formai értelemben is folytatni, mert sem a modernista elvek napjaink művészetében oly divatos fetisizálását, sem az azt életető eszmék múltba száműzését nem tartja kívánatosnak.

Ügyes és nagyon elterjedt stratégia, hogy a modernizmust a 20. század elejéhez rendeljük, a történelmi díszleteként szolgáló radikális politikai ideológiákhoz kötjük, és véglegesen a forradalmi „terror” képéhez rögzítjük. Azonban ez azzal jár, hogy a modern eseményt a Történelem egy kinövésévé redukáljuk, és pusztán saját kora termékének tekintjük. Pedig Kazimir Malevics vagy Marcel Duchamp munkásságát nem lehet csupán a Történelem és a születésekor fennálló szociálpolitikai körülmények termékének tekinteni. Ezek ugyanis egyben olyan események is, amelyeknek hatásuk van, amelyek befolyásoljuk korukat, és legalább olyan mértékben hozzájárulnak a történelmet, mint amennyire egy sor determinizmus eredményei. Ha a posztmodern kritikai gondolkodás ennyire ragaszkodik ehhez az egyirányú mozgáshoz művészet és történelem között, az azt jelenti, hogy a hozzárendelésnek ez a politikája, a *valahová* (helyhez vagy időhöz való) *tartozásnak* ez az ideológiája képezi diskurzusának alapját. Ezáltal pedig mindannak a decentralizálásnak, újrakezdetésnek, leválásnak, nyomeltüntetésnek a tagadásává válik, amely annak a feltörekvő kultúrának az alapját képezi, amelyet *altermodernitásnak* nevezek.

A feminista gondolatrendszer és a szexualitás Michel Foucault és Jacques Lacan munkái által inspirált politikai elméletei elemzik azt az identitás utáni rendszert, amelynek a kortárs individuum részévé vált, és úgy vélik, hogy nem tartozunk

jobban saját kultúránkhoz vagy országunkhoz, mint egy *társadalmi nemhez*. Judith Butler magától értetődőnek tekinti, hogy „a szubjektum, mint önazonos entitás nem létezik többé” (BUTLER 2005: 217). Ami a szexuális életet illeti, az identitás fogalma elhomályosul a performansz, az én színpadra állításainak a javára, amelyek a „szubjektum” állandó mozgását implikálják. A szexuális identitás Butler értelmezésében nem más, mint kódokkal való játék, olyan jelek kialakítása, amelyeket az individuum magára ölt anélkül, hogy elfogadná azokat: így sokkal inkább szexuális normák hangoztatásáról van szó, mintsem arról, hogy a szubjektum valamelyikkel visszavonhatatlanul azonosulna. Mindannyian hatalommal rendelkező *queerek* vagyunk, hiszen szexuális hovatartozásunkon túl identitásunk többi alkotóelemei is hasonló, a kultúrák sakktábláján játszódó taktikákból ered. A kulturális életet így két gócpont közötti feszültségek alkotják: az egyik oldalon az én eleve létező (ready made) kategóriákba (operakedvelő esztéta, gótikus tinédzser, történelmi regények olvasója...) illesztését feltételező egyszerű tárgyasítás, a másikon pedig az identitások minden valahova tartozás elleni harcot implikáló játékba hozása található. Meg kell állapítanunk, hogy a kulturális jelek fogyasztása semmilyen tartós identitást nem hoz létre. Mondhatnánk azt is, hogy nem a ruha teszi az embert. 1977-ben az angol punkok bőrkabátjaikon náci és kommunista jelvényeket helyeztek egymás mellé. Ezek az *egymás mellett* megjelenített horogkeresztek és sarlók elsősorban minden ideológiai hovatartozással szemben fejeztek ki gyűlöletet: a demonstratív (ön)kifejezés (*képviselnünk* kell azokat a jeleket, amelyeket hordunk, sokkal inkább, mint fordítva) helyett a punkok ezt a lebegő paradoxont választották. Nem lehetett ott mást kitűzve látni, mint együttes jelenlétük sokkja révén kiüresedett jeleket. Egy ilyen identitásalapú közösséghez való tartozás a jelvénynek ezen a logikáján alapul. A kortárs nacionalistáról, akit olyan jelek díszítenek, amelyek koherenciáját egy hagyomány, egy „természetes testet” képezni hivatott intellektuális és esztétikai öltözék biztosítja, kiderül, hogy nem más, mint egy *drag queen*, aki megfedkezett magáról.

Fentebb annak szükségességét fejtegettem, hogy egy kongói vagy laoszi művész ugyanabban a teoretikus térben Jasper Johns-hoz vagy Mike Kelley-hez mérhesse magát, és hogy ugyanazon értékelési kritériumok tárgya legyen. Ebben a helyzetben a posztmodernista reakció reflexből tiltakozna a togói vagy laoszi *identitás* közös esztétikai rendszerbe igazításának *univerzalizmussal* vádolható kísérlete ellen. Ugyanakkor az identitásba zárás, amelyen a posztmodern etika nyugszik, egy sokkal árnyaltabb diszkrimináció alapját képezi, mivel „a másik elismerésének” nagyvonalú ideológiájának álcája alatt erősíti meg a nyugati kultúra

uralmát. De mi történik, ha Barthélemy Togua, Kim Sooja vagy Chris Ofili munkái – hogy újra Jean-Hubert Martin szavaihoz forduljunk – „a [saját] kultúrájuk kódjaival és referenciáival való megfelelésnek” köszönhetően válnak értelmezhetővé? Ebben az esetben bizony ezek a kulturális kódok és identitásra vonatkozó referenciák, amennyiben nem válnak a nyugati kultúrától nagyban függő művészeti rend részévé, nem többek folklorisztikus részleteknél. De vajon ez a nyugati származás elegendő ennek az építési tervnek a diszkvalifikálásához? Igen, ha elfogadjuk, hogy a művészet jövője az autonómként megőrzött identitások egyszerű együttéléséről szól. És nem, ha úgy gondoljuk, hogy minden egyes ilyen sajátosság részt tud venni egy olyan planetáris szinten megvalósuló, 21. századra jellemző modernitás felemelkedésében, amely a kulturális *magvak* sokasága közti együttműködés és az egyedi sajátosságok folyamatos lefordítása révén jön létre: ez az altermodernitás.

A művészetnek ez a rendszere, ez az építési terv nem tud saját történelmének ismerete nélkül működni: azonban ez nem azt jelenti, hogy ezáltal önmagába lenne zárva, hanem azt, hogy állandóan gazdagodik általa. Manapság leginkább a múltban lehet olyan felfedezéseket tenni, mint a '70-es évek Etiópiájának Crysalliste mozgalma, vagy mint a tantrikus monokrómia a 17. századi Indiában... Ezt a történelmet minden ország minden művésze felhasználhatja és újraértelmezheti. Az, ahogy Rirkrit Tiravanidzsa összekapcsolta a buddhista tradíciót a konceptuális művészettel, a történelmi és formális transzkódolás modellértékű példája; és fordítva, azok a gesztusok, amelyekkel Tetsuo Ozawa a hagyományos japán kultúrából származó tárgyakat a Fluxus mozgalomban gyökerező gyakorlatokkal reaktualizálja, annak bizonyítékai, hogy ez a transzkódolás sajátos és eredeti formákat ölthet. Dan Graham által felerősített buddhizmus és japán népi tradíció révén kihangosított Fluxus: nem arról van szó, hogy a két művész heterogén elemeket igyekezne műveikbe gyömöszölni, hanem arról, hogy jelentéssel teli kapcsolatokat hoznak létre a globális kultúra végtelen szövegében. Röviden, olyan művészek ők, akik felvállalva saját *szemionauta* mivoltukat, a jelek nomád gyűjtögetőiként ösvényeket hoznak létre vagy fedeznek fel a jelek erdejében, a kulturális tájban.

De hogyan lehet egy időben védelmezni a kulturális sajátosságok létezését, és szembeszállni a művek ezen sajátosságok alapján történő megítélésével, vagyis megtagadni a hagyományok megkérdőjelezhetetlenségét? Ez az az apória, amelyen a posztmodern diskurzus alapszik, és amely ontológiai törekenységének oka. Másképpen szólva a posztmodern abban áll, hogy *nem válaszol* erre a kérdésre.

Mert a válaszhoz választani kellene két szemben álló opció közül: vagy a hagyomány hallgatólagos elfogadása, ha úgy gondoljuk, hogy mindegyik kultúra kiválasztja saját bírálati kritériumait, és ezen kritériumok szerint illik őt megítélni; vagy egy olyan gondolkodási forma felemelkedésének tételezése, amely vélhetően anélkül működtet távoli kultúrák között kapcsolatokat, hogy egyediségüket tagadná. A posztmodern diskurzus a modernizmus kritikai dekonstrukciója és a multikulturális atomizáció között habozik, vagyis a végtelen *status quó*t tartja fenn. Ebben az értelemben elnyomó erő, amely hozzájárul a világ kultúráinak egyfajta pszeudo-autentikus állapotban való tartásához, és élő jeleket helyez el a tradíciók és gondolkodásmódok botanikus kertjében azzal a céllal, hogy azok készen álljanak a piacosításra. Vajon mi zavarhatná meg ezt az ideális tárgyasítást? Mi ez a gondosan elfojtott dolog, amelynek körvonalait látni véljük ebben az ideológiai eszköztárban? Ez nem más, mint a tiltott szó: modernitás. Vagyis egy olyan kollektív projekt, amelynek semmilyen eredete nincs, de amelynek iránya felülírhatná a létező kulturális kódokat, és egy nomád mozgalomban vinné magával azok jeleit.

Tehát amit *altermodernitás*nak nevezek az egy építési tervet jelöl, amely új interkulturális kapcsolódásokat, és egy, a posztmodern multikulturalizmuson túlmutató tárgyalási tér létrehozását tenné lehetővé, mely inkább a diskurzusok és formák eredetéhez, mint azok dinamikájához kötődne. A származás helyett a célra kell rákérdeznünk: „hová megyünk?” – ez a *par excellence* modern kérdés.

Ennek az új entitásnak a megjelenése egy új *konceptuális személyiség* feltalálását is jelenti (abban az értelemben, amelyet Deleuze és Guattari adtak a fogalomnak), aki a modernizmus és a globalizáció összefonódását tenné lehetővé. Definiálásának érdekében vissza kell térnünk a 20. század művészetről való gondolkodásának egyik legalapvetőbb szövegéhez, Walter Benjamin *A műalkotás a technikai sokszorosítás korában* című tanulmányához. Bár ezt az 1936-os esszét a képek termelésének szemszögéből olvasták, legalább annyira hordoz egyfajta etikát, amelynek hatását ma is alulértékeljük. Benjamin a műalkotás auráját annak „Itt és Most”-jaként határozza meg, vagyis szerinte a mű „egyszeri jelenléte azon a helyen, ahol van” (BENJAMIN 2003) válik autentikusságának és történetiségének alapító egyediségévé. A képek technikai reprodukálhatóságával – magyarázza – éppen az autentikusságnak ez a fogalma kérdőjeleződik meg, de nem csak a művészet területén: a kép termelésének új módozatai új munkaviszonyokat és a szubjektum újradefiniálását implikálják. A filmet használva az új viszonyok paradigmatisztikus példaként Benjamin azzal érvel, hogy a nagyvárosok kavalkádjá-

ban mindannyian a kamera tekintete előtt találjuk magunkat. „A tesztelhetőség területének kibővítése – jegyzi meg –, amit a készülék a filmszínészen végrehajt, megfelel a tesztelhetőség területén mutatkozó rendkívüli bővülésnek, amely a gazdasági körülmények miatt az individuum számára bekövetkezik.” (Uo.) A mozgóképförgrázítás válik az embertömeg ellenőrzésének abszolút modelljévé, ezért jelentős mértékben módosítja később a politikai hatalom gyakorlását. A mozis híradó megjelenésével, folytatja Benjamin, bárkit lefilmezhetnek az utcán, és a fejlődő médiumok révén mindenki hallathatja is a hangját. Ebből pedig azt a meglepő következtetést vonja le, hogy „ezzel a szerző és a közönség közti megkülönböztetés lassan elveszti eredeti jellegét. A különbségtétel funkcionális lesz, esete válogatja az ide- vagy odatartozást.” (Uo.)

Ezen a ponton kell Walter Benjaminget szaván fogni, és elképzelni, hogy a kor, amelyet megjövendölt, végül kitermelte a szubjektum egy új formáját, amely megszabadult attól a pszichológiai „aurától”, amelyet a szakrális szent identitás képvisel. Ezt az alakot abban a leírásban lehet megragadni, amelyet Benjamin az új proletár prototípusáról, a filmszínészről készít. Ez utóbbi ugyanis egy olyan szétaprózott kontextusban formálódik, amelyet ő maga már nem ural, és „ahol a színész nemcsak munkaerejével, hanem tetőtől talpig, teljes valójában megjelenik” (BENJAMIN 2003). A színészről szóló fejezet egy Luigi Pirandellótól származó hosszú idézettel kezdődik, amely kifejti, hogy „a filmszínész [...] számkivetettségnek érzi magát” (Uo.), idegennek a róla készült, a kamera által visszaadott képpel szemben. Benjamin szerint ez „igen hasonló ahhoz az ellenérzéshez, amit az emberben saját tükörképe kelt. Itt azonban a tükörkép elválaszthatóvá válik, transzportálható lesz.” (Uo.) Transzportálható kép, mozgó tükör: örök számkivetettség a szubjektum sorsa a végtelen reprodukció világában. Egy századdal később egy olyan mentális univerzumban formálódunk, ahol minden nap Benjamin színészenek tapasztalatát éljük át. Nehézzé vált identitásunkat biztos talajra építeni és ennek következményeként vagy egy identitást biztosító közösséghez csatlakozunk, vagy épp ellenkezőleg, bolyongunk a testetlenné vált térben. Az inautentikusnak eme világában, amelyet a házilag készített képek és a térfigyelő kamerák kereteznek és amelyet az imaginárius globális iparága szabályoz, a jelek gyorsabban közlekednek, mint az őket létrehozó erő. Nem tehetünk mást, mint sodródunk a kultúrákkal anélkül, hogy azonosulnánk velük, egyediséget hozunk létre anélkül, hogy alámerülnénk benne, szörfözünk a formák fölött anélkül, hogy beléjük hatolnánk. Az *aura* (és „távoli”, vagyis eredet) *nélküli embernek* ezt a sorsát kétségkívül nehezebb elfogadnia egy nyugatinak, aki olyan kultúrának

az örököse, amelyben az értékek totalításra és egyetemességre törekszenek. Mégis most ezt a sorsot kell elfogadnunk, hacsak nem választjuk inkább azokat a merev identitásokat, melyeknek arzenálját kínálják a nacionalizmusok és a fundamentalizmusok, vagy azokat a képlékeny csoport-szubjektumokat, amelyeket a poszt-modern gondolkodás javasol.

Ezt a dilemmát a következőképpen lehet leírni: egyfelől, csoportot alkothatunk azokkal, akik ugyanarról a helyről *származnak*, legyen szó nemzetről, kultúráról vagy érdekközösségről. Másfelől, csatlakozhatunk azokhoz, akik ugyanazon hely felé *tartanak*, legyen az bármennyire homályos és hipotetikus. A modern esemény lényegében egy olyan csoport létrehozását jelenti, amely átlépi és egyben kitépi a valahova tartozást és az eredetet. Függetlenül társadalmi nemüktől és osztályuktól, kultúrájuktól, földrajzi vagy történelmi származásuktól és szexuális orientációjuktól, egy olyan csoportot képeznek, amelyet iránya és sebessége határoz meg: egy nomád törzset, amely megszabadult minden korábbi lehorgonyozottságtól, minden fix identitástól. Ha másképp akarjuk leírni, a modern eseményt emulzióhoz hasonlíthatjuk: a társadalmi és kulturális folyadék mozgás hatására felrázódik, egy olyan keveréket képezve, amely feloldódás nélkül keveri össze a különálló alkotóelemeket. Amit altermodernitásnak nevezek, nem más, mint egy hasonló folyamatnak a megjelenése a 21. század elején: egy új kulturális pezsgésről/lecsapódásról van szó, amely során művészeknek és gondolkodóknak egy olyan mobil népe ssége alakul ki, akik mind ugyanabba az irányba tartanak. Egy útra kelés, egy exodus ez.

Ez a 21. századi modernitás, amely globális és decentralizált tárgyalásokból, különböző kultúrákból származó résztvevők közötti sokszoros megbeszélésekből, heterogén diskurzusok összeütközéséből nőtt ki, csakis többnyelvű lehet. Az altermodern fordításalapú modernitás, szemben a 20. század modern elbeszélésével, amelynek „haladó jellege” a gyarmatosító Nyugat absztrakt nyelvét beszélte. Az egyedi diskurzusok közötti produktív megegyezés keresése, az állandó koordinációra törekvés, az eltérő elemek együttes működését lehetővé tevő elrendezés folyamatos kidolgozása egyszerre képezi az altermodernitás motorját és tartalmát. A folyamat, melynek során minden művészt és szerzőt önmaga fordítójává alakít, annak az elfogadását feltételezi, hogy egyetlen beszédmód sem lehet valamely „autenticitás” letéteményese: az univerzális feliratozás, az általános *szinkronizálás* korszakába érkezünk. Egy olyan korszakba, amely felértékeli a szövegeket és a képeket átszövő kapcsolatokat, azokat az útvonalakat, amelyeket a művészek a multikulturális tájban tártak fel, az átjárókat, amelyeket a kifejezési és kommunikációs formátumok között építettek ki.

Radikálisak és radikánsak

Hogy jobban meg tudjuk ragadni az identitások és a jelek elszakadó mozgását, érdemes visszatérni a *radikalitás* szenvedélye által kísértett modernizmusához. Lenyesni, megtisztítani, megszüntetni, eltávolítani, visszatérni a legelső elvhez – ez volt a közös nevezője minden huszadik századi avantgárdnak. A tudattalan a szürrealizmus számára, a *választás* fogalma a duchamp-i ready-made számára, a *megélt helyzet* a szituacionista internacionálé számára, a „művészet = élet” axióma a fluxusmozgalomban, a festmény síkja a monokróm világában... – megannyi *elv* amelyekből kibontakozik a modern művészetben a gyökér metafizikája. Visszatérni a kiindulóponthoz, és mindent újrakezdeni, és egy olyan új nyelvet létrehozni, amelyet megszabadítottunk salakjától. Alain Badiou a „leválasztásnak” ezt a szenvedélyét a *tisztogatáshoz* hasonlítja anélkül, hogy el kívánná rejteni a szó baljós politikai konnotációit. Úgy véli, a modernizmusban mindig megjelenik a „kezdet szenvedélye”, vagyis az ürességnek, a tabula rasának a szükségesége nyilvánul meg egy olyan diskurzus előfeltételeként, amely megmutatja és elülteti a jövő magjait: ez a gyökér. Ha „az erőhöz a forma megtisztításával lehet eljutni” (BADIOU 2010: 99), akkor Kazimir Malevics *Fehér alapon fehér négyzet* című alkotása „a festészetben a tisztogatás csúcsa” (Uo.: 103). Az avantgárd eme állandó *visszatérése az eredet*hez azt jelenti, hogy a művészet radikális rendszerében az *új* önmagában álló esztétikai kritériummá válik, amely előzetességen, egy olyan genealógia létrehozásán alapul, amelyen belül utólag hierarchikus viszonyokat és értékeket hoznak létre. Paradox módon ez az „alapító atyai”¹ gesztus a művészet egy lehetséges végének a felmutatásával egyenlő: az *egy időben* beveződésként és kezdetként megjelenő radikális mű a jelen megtestesülése, és egy olyan terület fele nyit utat, ahol ugyanúgy lehetséges a múlt, mint a jövő felé elindulni. Így amikor Alexander Rodcsenko 1921-ben három (vörös, kék és sárga) monokróm táblából álló triptichont mutat be, egyrészt kijelentheti, hogy itt a festészet végéről van szó, és hogy „a reprezentáció nem létezik többé”, másrészt ezzel *egy időben* egy új festészeti tradíciót avat fel. És amikor Marcel Duchamp 1914-ben kiállította első valódi ready-made-jét, a palacktartót, gesztusának radikalitása meghaladhatatlannak tűnhetett, miközben a 20. század művészetének egy egész csoportját táplálta.

¹ A radikalitás és a paternalizmus közti analógiát még nem vizsgálták eléggé. A radikáns így hatékony eszköz lehetne az 1970-es évek óta létrejött feminista praxisok elemzéséhez.

A képi modernizmus darwini víziója tisztán látható a 20. századi művészet egyik nagy teoretikusának, Clement Greenbergnek az írásaiban, amelyek egy olyan *radikális* vízió köré szerveződnek, amelynek az „öntisztítás” képezi az elsődleges alapelvét. A new-yorki kritikus a „tisztá optikalitásnak” ebből a kereséséből kiindulva tudta kidolgozni a művészeti fejlődés koherens történeti elbeszélését, amely eredettel és céllal rendelkezik, és amely szerint a festészet mint médium saját specifikussága felé halad, eltávolítva önmagából minden nemlényegi, szükségtelen alkotóelemet. A modernizmus törvénye, írja Greenberg, azt implikálja, hogy „ha felismerjük, hogy egy bizonyos konvenció nem nélkülözhetetlen egy médium fennmaradásához, akkor attól meg kell szabadulni” (GREENBERG 2013: 157). Ebben az elbeszélésben a gyökér egyszerre képvisel egy mitikus eredetet és egy ideális célt.

Bár esztétikai alapvetések tekintetében szemben állnak egymással, a Szituacionista Internacionálé tételei hasonló radikalitásról tanúskodnak. 1957-es születésétől kezdve a Guy Debord által bejelentett 1972-es feloszlataásig a Szituacionista Internacionálé az ideológiai tisztaság irányába fejlődik, amelynek következményeként először „eltávolít” sorai közül minden hivatásos művészt, majd minden olyan tagot, aki a művészi tevékenységgel szembeni engedékenységgel volt gyanúsítható. A SZI radikalizmusa a munka városállamban történő felosztásának mitikus pillanatáig vezethető vissza: a művészetet mint autonóm gyakorlatot meg kell szüntetni és fel kell oldani olyan „megélt szituációkban”, amelyek függetlenek minden diszciplináris területtől és minden specifikus technikától. A szituacionizmus „gyökere” a történelem azon időszakához nyúl vissza, amikor a művészetet még nem tekintették a többi emberi munkától „elkülönített tevékenységnek”. Ez a múltban gyökerezettség egyébként megmagyarázza a szituacionizmus produktumainak nosztalgikus hangvételét, különösen Guy Debord filmjeiben, amelyekben burjánzanak a középkorra és különösen a François Villonra, vagy a francia 17. századra (Retz bíborostól Bousset-ig) tett utalások. Gyökerek...

A posztmodern diskurzus lényege abban áll, hogy aláás minden, a radikalitás és a partizánesztétika melletti lehorgonyozottságot. Úgy tűnik, hogy az 1980-as évek *szimulacionista* művészetének divatjától (a szimulákrum jelölt nélküli jelölő, egy lebegő jel) a jelekből álló „identitásoknak” jelenbeli túlfűtöttségéig, amelyek egyszerű csereértékké redukálódnak az egzotikumok piacán, minden *radikalitás* eltűnt a művészetből. És ha időnként mégis ezzel a jelzővel írunk le egy új művet, akkor ez nem más, mint lustaság és nosztalgia kettős hatása: ugyanis nem lehet szó valódi radikalitásról az újrakezdés imperatív vágya és egy olyan tisztogatósi

gesztus nélkül, amely programértékűvé válik. A formai erőszak, az esztétikai brutalitás vagy a kompromisszum pusztá elutasítása nem elegendőek ehhez, mert hiányzik az *eltüntetés* iránti szenvedély és annak továbbgyűrűző hatása. A modernista radikalitás mindenkire érvényes, és csatlakozni kell hozzá, különben a sehová sem tartozóknak és a tradíció kollaboránsainak táborában találjuk magunkat: a radikalitás sosincs egyedül... A radikális modernizmus nem létezhetett volna a művész és a Történelem motorjának tekintett proletár azonosulása nélkül, Karl Marx teoretikus puccsának meghosszabbítása nélkül, aki a társadalmi munka alapjaihoz, vagyis a termelési rendszernek egy prekapitalista állapotához való visszatérésre szólított fel (megerősítve mindezt a kollektív tulajdon fogalmával). A kapitalizmus 19. század végi átalakulása, majd megkérdőjelezetlen dominanciája a *globalizáció* jelenlegi formájában befejezte azt a *gyökértelenítést* (*déracinement*), amely Deleuze és Guattari szerint tervének lényegét képezi: a kapitalista gépezet a helyi kódokat a tőkék áramlásával helyettesíti, delokalizálja a képzeletbelit, munkaerővé változtatja az individuumot. Végeredményben egy absztrakt festmény létrehozásán fáradozik.

Az esztétikai posztmodernizmus így egy lebegő és fluid imaginárius létrehozása révén jelenik meg, ami ahhoz a hatalmas deterritorializációs mozgalomhoz nyúlik vissza, amely révén a kapitalizmus kiteljesedett. Az 1970-es évek vége óta az olyan művészi gyakorlatok megjelenésével, amelyeket többé nem egy radikális társadalmi változás gondolata határoz meg, és főleg az idézetjellegű festészethez való visszatérés révén, amely saját formáit teljesen közömbösen különböző ikonográfiai hagyományokból és történelmi stílusokból kölcsönzi – Zygmunt Bauman kifejezésével élve – a kultúra „folyékony” felfogásának jeleit figyelhetjük meg (BAUMAN 2005). A művészettörténet termékei hozzáférhetőnek és egyszerű jelként használhatónak bizonyulnak, miközben élettelennek válnak, hiszen leválasztják róluk azokat az ideológiai jelentéseket, amelyek igazolták megjelenésüket a Történelem egy adott pontján, és amelyek segítségével egy sajátos szituációra adott válaszként értelmezhetjük őket. Joseph Beuys vagy Piet Mondrian művei így a posztmodern művészek idézeteiben üres formákká válnak, és jelentésük átadja helyét a stílusnak, egy olyan eklektikusság előtérbe helyezése során, amely csak a könyvek címeire figyel és a formákat pusztán díszítőelemeknek tekinti. „A humanista álom ezen karikatúrájának (minden elmúlt vagy távoli kultúra időtől független rendelkezésre állásának) a tétje” – írja Yve-Alain Bois – „nem a magas és az alacsony kultúra egyneműsítése, amitől Greenberg és Adorno félt, hanem a Történelem »antikváriusi« élettelenítése, amely ezáltal egyszerű áru-

cikké válik” (Bois 1987). És az árucikk, amit a művészet gyárt, az maga stílus. A stílus, ami nem más, mint a végtelenségig sorolható vizuális azonosító jelek együttese. Piet Mondrian mint puszta motívum, Joseph Beuys utópia és forradalom nélkül...

Ha elfogadjuk, hogy a posztmodern esztétika a politikai radikalizmus kihasználásából született, nem szabad elfelednünk hozzátenni, hogy pont abban a pillanatban, a nyolcvanas évek fordulóján jelent meg, amikor a kultúra és a média termelése exponenciális növekedésbe kezdett. Ez korunk nagy telítődése, túlszűföldése, amelyről a kulturális termékek, a képek, a média és a kommentárok kaotikus túlburjánzása tanúskodik, és ami ellehetetlenítette még a tabula rasa lehetőségét is. Jelekkel túlterhelten, belemerülve a folyamatos átalakulásban lévő művek masszájába, még egy olyan elképzelt formával vagy fogalommal sem rendelkezünk, amelynek segítségével az újrakezdést akár csak elgondolhatnánk, nem beszélve korunk gazdasági és politikai kereteinek teljes áttervezéséről. A modernizmus vége tehát egybeesik a túlszűfoltásznak mint a dolgok közti életformának a hallgatóságos elfogadásával. Jean-François Lyotard szerint a posztmodern azáltal ismerhető fel, hogy „az építészetet arra kárhoztatja, hogy egy sor apró változást eszközöljön egy olyan térben, amelyet a modernitástól örököl, és hogy közben feladja az emberiség által lakott tér globális rekonstrukciójának tervét” (LYOTARD 1993: 108). A futuristák korábban Velence lerombolására szólítottak fel: most már sikátorainak és hídjainak a felfedezéséről van pusztán szó. Az 1980-as évek elejétől kezdve a *rom* és a törmelék képének erőteljes jelenléte az elméleti írásokban és a művészi praxisokban a felfordulás, a zűrzavar problematikáját tükrözi: a modernista építmény összeomlott, és a jelek, megszabadulva a Történelem súlyától, szabadon lebegnek.

Craig Owens 1980-ban publikált *The Allegorical Impulse (Az allegóriás impulzus: egy posztmodern elmélet felé)* című szövegében ezt a töredezettséget egy allegorikus nyelv alapjának érzékeli, amely szemben áll a modernizmus szimbolizmusával (OWENS 1980: 67). Ő ezt a nyelv „decentrálásával” kapcsolja össze, amelyet Jacques Derrida a posztmodernitás kulcsalakzataként azonosított: a jelek már csak pusztán kulturális utalások, és nincsenek indexikus kapcsolatban a valóssal. Owens szerint ezek a Történelem lebomlott romjai, amelyek az 1980-as évek fordulóján keletkezett posztmodern alkotásokban jelennek meg. Benjamin Buchloh nem áll távol ettől az állásponttól, amikor felidézi ugyanennek az időszaknak azon művészeti stratégiáit, amelyeket „töredékesség, a töredékek dialektikus egymás mellé helyezése, valamint a jelölő és a jelölt egymástól való elválasztása”

jellemez (BUCHLOH 1982: 44). Kína, India, Ázsia és Kelet-Európa nagy országainak a színrelépése a 21. század elején új korszak kezdetét jelöli mind a gazdaság, mind a globális imaginárius számára: Sanghaj a tabula rasa elve alapján épül újjá, de úgy, hogy a profiton kívül semmilyen ideológia nem alapozza meg ezt az előrefele történő ugrást. A modernizmus így a gazdasági növekedéssel összemossott *fejlődés* kísérteties formájában születik újjá. És a nyugati világ lenyűgözve figyeli, ahogyan Kína bármilyen radikalitáshoz való ragaszkodás nélkül kiirtja saját történelmét annak érdekében, hogy minél jobban tudjon lubickolni a globalizált gazdaság erős áramlataiban.

De mi a helyzet a gyökérrel, a modernista 20. század rögeszméjével? A gyökér egyszerre *eredet* és alapelv, amelyből kinő egy organizmus, egyszerre az identitás alapja és alakítója, egyszerre származás és cél. És ez a gyökér paradox módon pont abban a pillanatban válik a globalizáció képzeletbelijének középpontjává, mikor élő valóságossága eltompul szimbolikus értékének és mesterséges jellegének javára. Egyrészt a hozzárendelés és a diszkrimináció alapelveként ugyanerre a globalizációra adott reakcióként követelik maguknak egyesek, hiszen a nevében fejlődnek ki a másik kizárásán alapuló rasszista és tradicionalista ideológiák. Másrészt, ezzel szemben egy szükséges gyökértelenítés nevében sokasodnak az uniformizációt célzó intézkedések, amelyek célja a régi identitások és a történelmi szingularitások eltörlése. Ha a modernizmus számára a „gyökerekhez való visszatérés” a radikális újrakezds lehetőségét és egy új emberiség vágyát jelentette, a posztmodern individuum számára ez pusztán egy identitáshoz való hozzárendelést jelképezi, függetlenül annak megtagadott vagy misztifikált jellegétől, hiszen minden esetben csupán egy természetes keret szerepét játssza el. Melyek azok a szálak, amelyek összekötik az egyéneket saját társadalmi és politikai környezetükkel? A bevándorlásról szóló vitákban ennek a kérdésnek a felkorbácsolt formáját figyelhetjük meg, amelyhez képest a nacionalizmus és a vallási fundamentalizmus aggasztó karikatúrának tűnik.

„Meglehetősen elégedett voltam saját gyökértelenségemmel” – vallotta be Marcel Duchamp élete vége felé. „Mivel éppen a gyökér rám tett hatásától félttem. Meg akartam szabadulni tőle. Amikor a túloldalon találtam magam, egyáltalán nem létezett gyökér, és mivel Európában születtem könnyű volt. Ott egy kellemes fürdőben voltam, mivel nyugodtan úszkálhattam, pedig nem lehet nyugodtan úszkálni ott, ahol sok gyökér van – érti?” (MARCADÉ 2006).

Anélkül, hogy összetévesztenénk az identitásban való gyökerezettséget (ami a „mi” és a „mások” között a születési hely vagy a származás alapján tesz különb-

séget) és a modernista radikalitást (ami az egész emberiséget belevonja az újra-kezdés egy fantazmagóriájába), meg kell állapítanunk, hogy egyik sem gondolja, hogy egy individuális vagy kollektív szubjektum lehorgonyozottság, fix pont, kikötés nélkül elképzelhető lenne. Hogy ez létezhet az állandó úszás állapotában, mint ahogy azt tette egész életében a *Sculptures de voyage* szerzője.

A bevándorló, a száműzött, a turista, a városi ögyelgő mégis domináns alakjai a kortárs kultúrának. Ez a 21. század eleji individuum – hogy továbbra is a botanikai kifejezéseknél maradjunk – azokra a növényekre emlékeztet, amelyek nem egyetlen gyökerre támaszkodnak, illetve egy gyökérből növekednek, hanem minden irányban nyújtózkodnak, kúsznak a számukra adott felületen, és kampókkal kapaszkodnak bele, akár a borostyán. Ez utóbbi a *radikáns*² növények családjához tartozik, amelyek gyökereiket előrehaladásuk folyamán növesztik, szemben a *radikálisokkal*, amelyeknek fejlődését a talajba való lehorgonyozottság határozza meg. A tarackfű szára radikáns, akár az eper hajtásai: másodlagos gyökereket eresztenek a központi gyökér mellett. A radikáns annak a talajnak a függvényében fejlődik, amely otthont ad neki, követi kanyarulatait, alkalmazkodik felületéhez és geológiai alkotóelemeihez: *lefordítja* magát annak a térnek a nyelvére, amelyen belül fejlődik. A *radikáns* mint melléknév, egyszerre dinamikus és dialogikus jelentése révén, a kortárs szubjektumot úgy írja le, mint aki a környezetéhez való tartozás szükségessége és a gyökértelenedés erői, a globalizáció és a szingularitás, az identitás és a Másik megismerése között vergődik. A szubjektumot alkudozások tárgyaként definiálja.

A kortárs művészet új mintákat kínál az állandóan újra gyökeret eresztő individuum számára, mert identitások laboratóriumaként működik. Így napjaink művészei kevésbé saját tradícióikat jelenítik meg, mint inkább azt az utat, amelyet ebből kiindulva a különböző kontextusokon keresztül bejárnak, *fordítási* aktusokat valósítva meg. Míg a modernizmus töröl és megszüntet, hogy felszínre hozza a gyökér-elmet, a kortárs művész szelektál, hozzáad, majd megsokszoroz. Nem az Én, a művészet vagy a társadalom ideális állapotát keresi, hanem a jeleket szervezi oly módon, hogy ezáltal az egyik identitás a másik révén megsokszorozódik. Így teheti Mike Kelley meg, hogy egyszer saját távoli ír származását taglalja egy

² A kifejezést magyarul a botanikában nem használják, a Bourriaud által leírt jelenség a másodlagos *homorhizia*, avagy járulékos, hajtáseredetű gyökérzet. Az eredetihez (és az angolhoz) hasonlóan tömör magyar botanikai kifejezés híján a *radicant* magyar átírását használom, így téve lehetővé a terminus egységes és gördülékeny művészetelméleti használatát, valamint nemzetközi kontextusban való azonosíthatóságát (a ford. megjegyzése).

installációban, máskor pedig egy hozzá közel eső kínai műemléket rekonstruál Los Angelesben. A *radikáns* veszteség nélkül szakíthatja el magát elsődleges gyökereitől, és új otthont találhat, mert nem egyetlen származáson alapul létezése, hanem egymást követő, szimultán vagy egymást keresztező gyökerezettségeken. Míg a radikális művész az eredethez akart visszatérni, addig a radikáns úgy kel útra, hogy egyetlen hely sem létezik, ahova *visszatérhetne*: az ő univerzumában nincs eredet és vég azokon kívül, amelyeket ő maga jelöl ki maga számára. Magunkkal vihetünk identitástöredékeket, ám azokat más talajban kell elültetnünk, és el kell fogadnunk azok folytonos metamorfózisát – egyfajta önkéntes lélekvándorlás ez, ahol az egymást követő álruhák játéka és az ideiglenes menedékhelyek előbbre valók minden megtestesülésnél. A talajjal való érintkezés csökken, mert semmi nem kötelez rá, és mi választjuk meg, hogy ezt mikor tesszük: nem számít, hogy egy táborhely alá ásunk, vagy egy lakóhely felületén maradunk. Ezentúl már csak a különféle helyzetekhez, kontextusokhoz való akklimatizáció számít, illetve ezeknek az ideiglenes letelepedéseknek a produktumai (gondolatok, formák).

A migrációs áramlások, az egész bolygóra kiterjedő nomadizmus, a pénzügyi és kereskedelmi mozgások globalizációjának kora egy olyan szociológiai és történelmi realitást képez, amelyben egy új élet- és gondolkodásmód rajzolódik ki, ez pedig lehetővé teszi eme realitás teljes körű megélését, ahelyett hogy ezt elszenvednénk vagy tehetetlenségünkben fakadóan ellenállnánk neki. Úgy tűnik, hogy a globális kapitalizmus elkobozta az áramlásokat, a sebességet és a nomadizmust? Legyünk akkor még mobilabbak! Szó se lehet arról, hogy hagyjuk magunkat sarokba szorítani és arra kényszeríteni, hogy a stagnálást ideálként üdvözljük. A globális képzeletet a rugalmasság uralja? Találjunk ki számára új jelentéseket, oltuk be a sebesség középpontját hosszú időtartammal és szélsőséges lassúsággal ahelyett, hogy merev vagy nosztalgikus pózokat állítanánk vele szembe. Ennek a gondolkodásmódnak az ereje az *útra kelés* protokolljaiban gyökerezik: olyan nomád gondolkodás kidolgozásáról van szó, amely körkörösén szerveződik és kísérletezés révén halad előre, és nem a letelepedés, a folytonosság vagy a szilárd konstrukció fogalmaira alapoz. A tapasztalataink elbizonytalanodására egy valóban bizonytalan gondolkodással kell válaszolnunk, amely pont azokba a hálózatokba épül be, amelyek fojtogatnak bennünket. A mobilitástól való félelem, a rettegés, amely a *nomadizmus* vagy a *flexibilitás* szavak hallatán a felvilágosult álláspontot elfogja Alfred Jarry anarchista katonáira emlékeztet, akik, amikor balra fordulást parancsoltak nekik, jobbra fordultak, úgy engedelmeskedve örökké

a hatalomnak, hogy közben nyíltan fellázadtak ellene. Ezek a fogalmak önmagukban nem rosszak, ellentétben azzal a forgatókönyvvel, amely felhasználja őket.

A radikáns művész ösvényeket vág a jelek közt: *szemionautaként* formákat hoz mozgásba, általuk és velük útvonalakat talál ki, amelyek révén önmagát szubjektumként alakítja, miközben létrehozza saját életművét.³ Jelentéstöredékeket határol el, mintákat gyűjt: a formák herbáriumát hozza létre. Ami ma furcsaságként jelenhetne meg, épp ellenkezőleg az *alapelvhez való visszatérés* gesztusaként értelmeződik: a festészet, szobrászat többé nem olyan entitásokként tételeződnek, amelyek esetében meg lehet elégedni az alkotóelemek vizsgálatával. (Legalábbis, ha ezen „eredetek” történelmének nem csak egyes szegmenseit vesszük figyelembe.) A radikáns művészet tehát a „médiumspecifikusság” végét is implicálja, a diszciplináris kizárólagosság elhagyását. A modernista radikalitás a művészeti tevékenység mint olyan végét, és annak egy történelmi horizontként elképzelt „művészet végével” való meghaladását tűzte ki célul, ahol a művészet feloldódna a hétköznapiakban: ez lenne a „művészet mitikus meghaladása”. Az altermodern *radikánsság* távol tarja magát az ilyen feloldódási alakzatoktól, spontán mozgása inkább a művészet heterogén területekre történő átültetéséről és a minden rendelkezésre álló formával való szembesítéséről szól. Semmi nem áll távolabb tőle, mint a diszciplináris gondolkodás, a médium specifikusságának elgondolása – amely a maga részéről a letelepedés logikáján alapuló szemléletmód, hiszen a saját terület művelésére korlátozódik.

A fordítás lényegét tekintve elmozdulás: elmozdítja egy szöveg jelentését egyik nyelvi formától a másik felé, és ezáltal láthatóvá teszi remegéseit. Azáltal, hogy egy tárgyat magához ragad, a másikkal való találkozásra vállalkozik, és egy *idegent* mutat be neki ismerősként: *olyasmit hozok neked, amit egy tiédől eltérő nyelven mondtak ki...* A radikáns egy fordítás gondolataként jelenik meg: a bizonytalan (*précaire*) gyökérzet egy befogadó talajjal, ismeretlen területtel való kapcsolatba lépést implicál, így a radikáns vonal minden kapcsolódási pontja egy fordítási erőfeszítést képvisel. A művészet ebből a szempontból nem egy (önmagába zárt diszciplináris kategória formájában) továbbörökítésre szánt lényegként határozódik meg, hanem olyan légnemű anyagként, amely képes a legkülönbözőbb emberi tevékenységek „kitöltésére”, mielőtt a műalkotás látható formájában újra szilárd halmazállapotúvá nem válik. A „légnemű” melléknév csak azokat

³ Szemionauta: a *sémios*, jel és a *nautos*, navigáció latin kifejezésekből. Lásd: BOURRIAUD 2004; 2009.

ijeszti meg, akik a művészetből csak intézményi láthatóságának rendszerét fogják fel (MICHAUD 2003). Akárcsak az „immateriális” kifejezés, ez is egy olyan terminus, ami csak azok számára pejoratív, akik nem akarnak látni.

Gilles Deleuze és Félix Guattari *Mille plateaux* [Ezer fennsík] című esszéjében a fa történetiségével, vertikálisával és gyökerezettségével állította szembe a rizóma képét, amely a kilencvenes években, az internet elterjedésével vált népszerűvé. Ez utóbbi számára a rizóma fluid és nemhierarchikus struktúrája, valamint egymáshoz kapcsolt jelentéseinek hálója révén ideális metaforaként szolgál. „A rizóma bármely pontján kapcsolódhat és kapcsolódnia is kell bármely más rizómával. E tekintetben teljesen különbözik a fától vagy a gyökértől, melyek rögzítenek egy pontot, megszabnak bizonyos rendet” (DELEUZE – GUATTARI 1980 [1996]). A fa radikalitása szemben a rizóma többszörös szimultaneitásával: vajon az élő organizmus növekedésének e két másik modelljéhez képest mi a radikáns specifikus jellegzetessége, minősége? Mindenekelőtt a rizómával ellentétben, amely olyan sokaságként határozódik meg, amely teljes egészében visszaszorítja a szubjektum kérdését, a radikáns az egyedi szubjektum által megtett útvonal formáját ölti magára. „A sokféleségnek” – magyarázza Deleuze és Guattari – „se alanya, se tárgya, csak határozói, méretei, dimenziói vannak...” (Uo.) A radikáns ezzel szemben szubjektumot feltételez, azonban ez nem korlátozódik egy stabil és önmagába zárt identitásra. Csupán saját bolyongásának dinamikus formájában és azon útvonal körvonalai révén létezik, amelynek változását maga rajzolja ki. Ezek válnak láthatóságának két létmódjává, másképpen fogalmazva: a mozgás az, amely *végeredményben* lehetővé teszi egy identitás megkonstruálását. Ezzel szemben a rizóma fogalma a megragadáson, a kapcsolódáson, a külvilág felé való nyitottságon alapuló szubjektíváció gondolatát implikálja: amikor a darázs megtermékenyíti az orchideát, egy új szubjektív terület jön létre az összekapcsolódás révén, és ez a terület mind az állatit, mind a növényt meghaladja.

A radikáns által meghatározott szubjektum alakja hasonlít ahhoz, aki kiáll a *queer* gondolkodás, vagyis az Én kölcsönvételek, idézetek és közelségek általi konstrukciója, a tiszta konstruktivizmus mellett. A radikáns tehát a dialógusban elbeszélt, interszubjektív útvonalra helyezett hangsúly által különbözik a rizómától. Egy olyan dialógus ez, amely a szubjektum és az általa keresztezett felületek közt jön létre, amelyekbe gyökereit ereszti annak érdekében, hogy olyasmit hozzon létre, amit *installációnak* nevezhetünk. Ideiglenesen egy helyzetbe, egy helyre installálja magát, és a szubjektum identitása nem más, mint e letáborozás ideiglenes eredménye, amely során fordítási aktusok mennek végbe. Egy útvonal lefor-

dítása a helyi nyelvre, önmaga lefordítása a környezetbe, fordítás mindkét irányban. A radikáns szubjektum így konstrukcióként, montázsként, másképpen fogalmazva egy végtelen alkudozásból született műalkotásként jelenik meg.

Ezen a ponton kulcsfontosságú kérdés vetődik fel: valóban meg tudunk szabadulni gyökereinktől, vagyis el tudunk jutni egy olyan pozícióba, ahol többé már nem függünk a kulturális meghatározottságoktól, annak a társadalmi csoportnak a vizuális és mentális reflexeitől, amelybe születünk, azoktól az életformáktól és -stílusoktól, amelyek emlékezetünkbe vésődtek? Egyáltalán nem biztos. A kulturális meghatározottságok erősen rajtunk hagyják nyomukat, hiszen újra és újra elszakíthatatlan természetként éljük meg ezeket; vagy programok olyan együtteseként, amelyeket végre kell hajtánunk, hogy egy közösség részévé váljunk; vagy értékjelekként, amelyek beárazzák egyediségünket. De vajon egyből el kell felejtünk, honnan jövünk, amint elkezdünk utazni? A radikáns gondolkodás nem az önkéntes amnézia dicsérete, hanem a relativizmusé, a leválása és az *elindulása*: nem a helyi kultúrák és tradíciók az ő valódi ellenfelei, hanem a készen kapott kulturális sémákba való bezárkózás (amikor a szokások formákká válnak) és a meggyökerezettség (attól a pillanattól kezdve, hogy ez identitásretorikává válik). Nem örökségünk megtagadásáról van szó, hanem arról, hogy meg kell tanulnunk azt elpazarolni: meg kell rajzolni azt a vonalat, amelynek mentén magunkkal visszük ezt a csomagot, hogy tartalmát széthintsük és újrafelhasználjuk más élethelyzetekben. Esztétikai értelemben a radikáns egyfajta nomád állásfoglalás, amelynek elsődleges jellegzetessége, hogy létező struktúrákat lakik be: elfogadjuk, hogy a jelen formák lakójává válunk, feltéve, hogy többé-kevésbé módosítjuk azokat.⁴ Mindez egy előre eltervezett bolyongás útirányát is jelenti, amelynek révén egy művész elutasít minden rögzített tér-időhöz és minden azonosítható vagy visszavonhatatlan esztétikai családhoz tartozást.

Minden esetben a globalizáció szubjektuma egy olyan korban fejlődik, amelyik az individuális és választott diaszpórákat részesíti előnyben, és önkéntes vagy elszenvedett migrációra ösztönöz. Maga a tér fogalma áll feje tetejére: a lakótérrel alkotott elképzelésünkben a letelepedés rögzítettsége pusztán egy lehetőség sok egyéb között. Ezen átalakulás előhírnökeiként a kortárs művészek megértették, hogy ugyanúgy lehet egy hálózat, útvonal részeként létezni, mint egy stabil tér közepén; hogy az identitás nemcsak impregnálás, hanem mozgás által is létrejön;

⁴ Egy olyan termelési módról van szó, amelynek tipológiáját *Postproduction* című munkámban dolgoztam ki. Lásd: BOURRIAUD 2004.

hogy a földrajz mindig pszichoföldrajz is egyben. Így aztán lakhatunk egy különböző terek között zajló oda-vissza mozgásban is: repterek, gépkocsik vagy állomások lesznek a ház új metaforái, ugyanúgy ahogy a gyaloglás vagy a repülővel közlekedés a rajzolás új módjaivá válnak. A radikáns a térbeli bizonytalanság eme imagináriusának elsődleges lakója, a valahová tartozás leválasztásának (*décollage*) aktív gyakorlója. Pontosan ezáltal válaszol – anélkül, hogy azonosulna azokkal – a közvetetten vagy közvetlenül a globalizáció által kiváltott élethelyzetekre.

A globalizáció ugyanis mindenekelőtt a mi ábrázolási módjainkat kérdőjelezi meg – pontosabban a figuráció és az absztrakció közötti viszonyok teljes felfordulását jelképezi. Mert a modernizmus a világ ábrázolásának szintjén kötődik a kapitalista gépezethez: ott, ahol az az általános kép készül a világról, amellyel mindannyian rendelkezünk; majd pedig az a sok kép, amelyet a művészek hoznak létre, és amelyek visszhangozhatják, megerősíthetik vagy érvényteleníthetik azt. A globalizáció egy olyan absztrakt („deterritorializáló”, hogy egy deleuze-i terminust használjunk) vírust terjeszt, amely a helyi sajátosságokat logóival, szervezeti ábráival, képleteivel és újrakódolásaival helyettesíti. A Coca-Cola egy hely nélküli logó, míg minden palack Château Yquem egy sajátos terület történelmét zárja magába. Amikor az emberi csoportok minden élő kapcsolatot elveszítenek a reprezentációval, az lesz az az absztrakt pillanat, amely által a kapitalizmus egységesíti tulajdonságait: a globalizáció ugyanis egy implicit ikonográfiai programot rejt magában, melynek célja, hogy a megélt tér-idő ábrázolását kettős funkciójú absztrakciók apparátusával helyettesítse. Egyrészt ezek az „absztrakciók” építkezési paravánként rejtik el a világ generikus képek által erőltetett standardizációját. Másrészt ugyanezek az absztrakciók legitimálják ezt a folyamatot azáltal, hogy a helyi imagináriussal szemben olyan absztrakt képek regiszterét erőltetik, amely a modernista absztrakció történelmi eszköztárát egy a „kultúrák tiszteletével” átitatott univerzalista ersatz [pótlék] szolgálatába állítja.

De a területtől való ilyenén elszakadás, a nemzeti tradícióktól való megszabadulás vajon nem pontosan az általam fentebb kritizált „helyhez kötés” elleni harc legjobb módja? Különbséget kell tenni ehelyütt az identitások nomád projekten belüli mozgásba hozása, és a tőke szükségletein alapuló, a területenkívüliségben fürdő rugalmas állampolgárság létrehozása között. Az egyik oldalon a szubjektum és az egyedi területek közti viszonyok létrehozását találjuk, a másikon olyan képernyőképek ipari méretű termelését, amelyek lehetővé teszik az egyének és a csoportok kiszakítását a környezetükből, és megakadályoznak minden, egy spe-

cifikus helyhez kötődő élő kapcsolatot. Amikor a svájci multinacionális vállalat, a Glencore alkalmazásában álló kolumbiai vagy orosz bányászokat egy újabb, és még jövedelmezőbb delokalizáció miatt elbocsátja, akkor a hatalom mely képével szembesülnek? Egy absztrakt képpel. Lecserélhető alkalmazottak, ábrázolhatatlan hatalom, a birodalom vezetése pedig ismeretlen helyen tartózkodik. Az új hatalmaknak nincs térbeli helyük, az időben léteznek. A Coca-Cola saját hatalmát nevének reklámban történő ismételtesére alapozza: ez a hatalom új architektúrája. Hogyan lehetne elfoglalni a Bastille-t, ha az láthatatlan és állandóan változtatja a formáját? A kortárs művészet politikai szerepe éppen ez, vagyis, hogy szembeszáll a mozgásban lévő valósággal, amely csak logók és megfoghatatlan entitások formájában jelenik meg. Az áramlás, a tőkemozgások, az információ ismételtes és terjesztése mind olyan generikus képek, amelyek kibújnak a kommunikáció által nem ellenőrzött vizualizáció alól. A művészet szerepe olyan radar-képernyővé válni, amelyen megjelenhetnek, és ezáltal láthatóvá és megnevezhetővé válnak ezek a lopakodó, immár felderített és megtestesült formák.

Sarah Morris festészete a figuráció és az absztrakció közötti kapcsolat megújításáról tanúskodik, amikor a minimalista művésztől átvett formális szókészlet segítségével ábrázolja a hatalom helyeit (függetlenül attól, hogy egy multi székhelyéről vagy a kínai urbanizációról van szó). Ugyanez figyelhető meg Julie Mehretu vagy Franz Ackermann festményein: egy „figuratív” eszközökkel megragadhatatlan realitással szemben az absztrakt, diagrammatikus, statisztikai vagy infografikus szókincs lehetővé teszi az irányítás rejtett formáinak, politikai realitásunk struktúrájának a megjelenését. Amikor Liam Gillick minimalista szobrok elbeszéléssé formált sorozatában dekomponálja a gyár terét, az egyediséget absztrakt többség fölé helyezi. Amikor Nathan Coley Edinburgh összes vallásos épületének makettjét készíti el, egy elvakító képen keresztül jeleníti meg a város különleges történelmét (The Lamp of Sacrifice [Az áldozat lámpája], 2004). Amikor Gerard Byrne sajtóban megjelent interjúkat rekonstruál színészek segítségével, akik a megkérdozett személyiségeket alakítják, lehetővé teszi történelmünk megtestesült újraélését. Amikor Kirsten Pieroth Thomas Edison élettörténetét kutatja, megszemélyesíti azt, aki az idő során absztrakt entitássá lett. Azáltal, hogy az ideológiai eszközzé vált absztrakciót szingularitássá változtatják, azáltal, hogy specifikus szituációkra fordítják, erős politikai potenciállal rendelkező plasztikus működést hoznak létre. Ha a világ domináns reprezentációs kódjai az absztrakcióban gyökereznek, az azt jelenti, hogy éppen ez az absztrakció válik szükségszerű nyelvezetté: a hatalom által meteorológiai jelenségekként megjelenített

csoportos és egyéni tevékenységek egy uralmi rendszer továbbélését teszik lehetővé. Így a „fehér foltok”, amelyek a Google Earth műholdas térképét pettyezik stratégiai, katonai vagy ipari érdekeket jelölnek, a művészet feladata pedig ezeket az elbeszélések és a diagrammok szabad játéka révén, megfelelő ábrázolási eszközök segítségével betölteni. A valótlanná tévő absztrakció ellen csak egy másik absztrakcióval lehet harcolni, amelyik láthatóvá teszi azt, amit a hivatalos kartográfiai és az engedélyezett reprezentációk elrejtene.

A 19. század második felének festészeti modernizmusa saját autonómiájának ideológiai meghatározottságokkal szembeni megszerzéséről szól, az ábrázolt tárgytól és a „hasonlóságtól” független forma felértékeléséről, amelyek akkoriban a festészet csereértékének alapját képezték. Ez az autonómia továbbá egy kategorikus és implicit imperatívusz elfogadását is jelentette: az élet és a műalkotás a művész által választott módon kommunikál egymással. A kortárs altermodernitás abban a kulturális káoszban születik, amelyet a világ globalizációja és árucikké változtatása hozott létre, és ezáltal saját autonómiáját az identitásokhoz rendelés különböző módjaival szemben kell megszereznie. Ehhez a jelek, a formák és az életmódok közötti hálózatok és cserekapcsolatok létrehozása révén kell szembeszegülnie az imaginárius standardizációjával.

Gyenge Zsolt fordítása
Lektorálta Kun János Róbert

Irodalomjegyzék

- BADIOU, Alain. 2010. *A század*. Ford. Mihancsik Zsófia. Budapest: Typotex.
- BAUMAN, Zygmunt. 2005. *Liquid life*. Cambridge, UK – Malden, MA: Polity Press.
- BENJAMIN, Walter. 2003. „A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában”. Ford. Kurucz Andrea – Mélyi József. http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html; letöltés dátuma: 2018. 09. 09.
- BHABHA, Homi K. 1994. *The location of culture*. London – New York: Routledge.
- BOIS, Yve-Alain. 1987. Historisation ou intention: le retour d’un vieux débat. *Les Cahiers du M.N.A.M.* 22. 57–69.
- BOURRIAUD, Nicolas. 2004. *Postproduction: la culture comme scénario ; comment l’art reprogramme le monde contemporain*. [Dijon]: Les Presses du réel, Collection Documents sur l’art.

- BOURRIAUD, Nicolas. 2009. *Formes de vie: l'art moderne et l'invention de soi*. Paris: Denoël.
- BUCHLOH, Benjamin H. D. 1982. Allegorical Procedures: Appropriation and Montage in Contemporary Art. *Artforum* 21(1).
- BUTLER, Judith. 2005. *Jelentős testek: a szexus diszkurzív korlátairól*. Ford. Barát Erzsébet – Sándor Bea. Budapest: Új Mandátum.
- DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Félix. 1980. *Mille plateaux*. Paris: Éditions de minuit. [Magyarul: DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Félix. 1996. Rizóma. Ford. Gyimesi Tímea. *Ex-Symposion* 15–16: 1–17.]
- FOSTER, Hal. 1996. *The return of the real: the avant-garde at the end of the century*. Cambridge – Mass: MIT Press.
- GREENBERG, Clement. 2013. *Művészet és kultúra [kritikai tanulmányok]*. Ford. Ady Mária és mtsai. Budapest: Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola.
- HARDT, Michael – NEGRI, Antonio. 2000. *Empire*. Cambridge – Mass: Harvard University Press.
- JEAN-HUBERT, Martin. 2001. „Partage d'exotismes”. In *A 2001-es Lyoni Biennálé katalógusa*.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 1999. *Faj és történelem*. Ford. Péter Bojtár. Budapest: Napvilág.
- LYOTARD, Jean-François. 1993. Le postmoderne expliqué aux enfants: correspondance 1982–1985. In *Le livre de poche Biblio essais 4183*. Paris: Éd. Galilée.
- MARCADÉ, Bernard. 2006. Entretien avec Jean Antoine. In *Uő. Laisser pisser le mérinos: la paresse de Marcel Duchamp*. Paris: Échoppe.
- MICHAUD, Yves. 2003. *L'art à l'état gazeux: essai sur le triomphe de l'esthétique. Les essais*. Paris: Editions Stock.
- OWENS, Craig. 1980. The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism. *October* 12: 67–86. [Magyarul: OWENS, Craig. 1992. Az allegóriás impulzus: egy posztmodern elmélet felé. In *A posztmodern*, szerk. PETHŐ Bertalan. Budapest: Gondolat. 284–290.
- SARTRE, Jean-Paul. 2001 [1983]. Naplójegyzetek „a furcsa háború” idejéből. Ford. Ádám Péter. *Café Babel* 41: 61–70.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. 1987. *In other worlds: essays in cultural politics*. New York: Methuen.
- ŽIŽEK, Slavoj. 2001. Isten hozott a való sivatagában. 10/7/01 – Gondolatok a WTC merénylettel kapcsolatban – harmadik változat. Ford. Erhardt Miklós. In *Manamana/szerkesztőségi faliújság (2001)*. Műcsarnok: Szerviz projekt. <http://www.c3.hu/~ligal/ManaZizek2.htm>; letöltés dátuma: 2018. 09. 09.

FÖLDRAJZ, POSZTKOMMUNIZMUS ÉS AZ ÖSSZEHAISONLÍTÓ POLITIKATUDOMÁNY*

A demokratizálódás és ellendemokratizálódás hullámai, amelyek az 1974 utáni 35 évben söpörtek végig az eurázsiai térségen, az értelmezések egész iparágát hívták életre. Kiváltképp a kommunista rendszerek 1989 utáni bukása Berlinton Ulánbátorig, illetve 28 posztkommunista ország születése teremtettek ellenállhatatlan lehetőséget a társadalomtudósok számára, hogy laboratóriumi körülmények között tehessék próbára legnagyobb becsben tartott elméleteiket a politikai változások természetéről és a feltételekről, amelyek demokráciák virágzását vagy bukását okozhatják. Az összehasonlításhoz jó alapot adtak a korábban példátlan intézményi, gazdasági és társadalmi szabványosítást végrehajtó kormányzati forma alól szabaduló országok. A nemzeteken átívelő kutatást még az is motiválta, hogy az 1990-es évek közepére láthatóvá váltak a lehetséges kimenetek közötti különbségek. Tekintettel arra, hogy ezek az országok posztkommunista útjuk kezdetén hasonló helyzetben voltak, a gyorsan kialakuló rezsimtípusok között óriási különbségek magyarázatra szorultak. Minek köszönhető ez a változatosság? Bizonyos országok miért voltak könnyebb helyzetben, mint mások? Miért tudták néhányan hamar megszilárdítani a demokráciát (akár kevés korábbi demokratikus tapasztalattal is), míg mások nem tudtak eltávolodni a tekintélyelvű rendszertől, vagy visszacsúsztak abba a demokráciával folytatott elvetélt próbálkozás után; illetve miért vált az országok egy jelentős csoportja hibrid rendszerré, amely nem teljesen demokratikus, de nem is tekintélyelvű, hanem valahol a kettő között helyezkedik el?

A politikai földrajz eszközei és módszertana különösen alkalmasnak tűnt e kérdéskörök megválaszolására. Először is, mivel a posztkommunista világ országai földrajzilag határosak egymással, elgondolhatóak egyetlen nagy „régióként”. Logikusnak látszott, hogy ami az egyik helyen történik, befolyásolni fogja a többi

* A fordítás alapjául szolgáló szöveg: KOPSTEIN, Jeffrey. 2009. Geography, post-communism, and comparative politics. In *The Spatial Turn. Interdisciplinary perspectives*, szerk. WARF, Barney – ARIAS, Santa. London – New York: Routledge. 77–87.

alakulását is. Másodsorban létezik a politikai földrajznak egy régebbi, bár nem mindig jó hírű, német és közép-európai eredetű hagyománya Európa határvidékén, amely konzervatív geopolitikai elképzelésekkel magyarázza a nemzetek és birodalmak forgandó szerencséjét. A kontinentális filozófia más irányzatai a *Kulturgefälle*, avagy a kulturális szintkülönbség (BURLEIGH 1988) fogalmával próbálták magyarázni a gazdasági és politikai feltételek egyértelmű, már a 18–19. századi megfigyelő számára is nyilvánvaló földrajzi változatosságát. Bármennyire megkérdőjelezhető is egyik-másik módszer és elképzelés, következtetéseik egybeesengtek a legtöbb nyugati szakértő meglátásaival a régióról, akik, amikor 1989-ben megkérdőzték őket, mely országok válnak majd „sikeressé” (olyan fogalom ez, melyet jobb nem kifejtetni), legtöbbször a Nyugat-Európával szomszédos államokat nevezték meg, míg a siker és a bukás szórása emelkedett a kontinens keleti és déli részei felé való elmozdulással.

E jól bevált bölcsesség dacára, amelyet a tudósok és a nagyközönség is megismerhetett a *New York Review of Books* hasábjain – ahol az 1980-as években sorra jelentek meg a Magyarország, Lengyelország és Csehszlovákia „Európába való visszatérését” szorgalmazó és leíró cikkek –, az összehasonlító politikatudományban jártas szakemberek más irányba indultak el, amikor először próbálták megmagyarázni a változásokat. Az összehasonlító politikatudomány, amely Amerikában alakult ki a második világháború után, sosem integrálta teljesen a politikai földrajzot, azon egyszerű oknál fogva, hogy az a „külföldi országok” politikájának tanulmányozása végett jött létre (JANOS 1986). Az összehasonlító politikatudomány lényege az összehasonlítás módszertana, a politikakutatók számára pedig az összehasonlítás természetes egységei az országok. Vagyis a komparatisták (ahogy az összehasonlító politikatudomány kutatói nevezik magukat) diszkrét egységekként kezelik az országokat, különbségeiket pedig az egyes országokban adódó egyéni különbségeknek tulajdonítják. Ez a módszer a lehető legbiztosabb következtetésekre ad lehetőséget azáltal, hogy a független és függő változók variációs lehetőségei révén megsokszorozza az esetek számát. Ráadásul a modernizációval foglalkozó elméletírók egész nemzedékében vetette fel a kínzó gondolatot, hogy létezik valamiféle egyetemes történeti folyamat, amelyen minden ország keresztülmegegy a demokrácia felé vezető útján. Ezt a tételt támadták meg a neomarxisták és a világrendszer-elmélet kutatói az 1970-es években. Rámutattak az esetek összefüggésére – azzal érveltek, hogy az Észak azért lehetett gazdag és demokratikus, mert a Dél szegény és tekintélyelvű maradt. Érvelésük ott siklott ki, amikor szembesültek azzal, ahogyan Japán, Korea, majd végül Kína változtatott

a globális hierarchiában betöltött pozícióján, amit viszont a szóban forgó országok belső intézkedéseivel és adottságaival magyaráztak (JOHNSON 1982).

Ennélfogva a komparatisták első hulláma figyelmen kívül hagyta a fenti bevett bölcsségeket, és az egyes országokat meghatározó belső tényezők alapján kezdték el magyarázni a posztkommunista világpolitikai és gazdasági alakulásában tapasztalható eltéréseket. Magyarországon és Lengyelországban belső adottságok miatt szilárdulhatott meg a demokrácia. Kazahsztánban és Türkmenisztánban fennmaradtak a tekintélyelvű rendszerek, mert ez következett gazdasági és társadalmi adottságaiból. A sikert és a bukást az intézményesülés és a reformok sorozata határozzák meg, valamint a demokrácia ellenzőinek sikeres vagy sikertelen marginalizálása. Az összehasonlító politikatudomány térbeli fordulata ezekre az első generációs magyarázatokra adott válaszként jelentkezett, mivel úgy tűnt, azok nem tudnak számot adni annak okairól, hogy miért építi ki néhány ország a „megfelelő” intézményeket, viszi végig rendben a reformokat, és tolja félre a demokrácia ellenségeit, miközben más országok képtelenek erre. Az alábbiakban ezt a változást fogom részletesebben kifejteni. A történet ugyanakkor nem itt ér véget. A következőkben jól látszik majd, hogy amint a térbeli fordulatot alkalmaznak ítéltek fontos korrelációs viszonyok kimutatására, és a „földrajz” magyarázatot látszott adni a posztkommunista kimenetek eltéréseire, a komparatisták máris megkérdőjelezték ezt a magyarázatot, és azt a kérdést tették föl, hogy melyik az a valós változó, amelyet a földrajz helyettesít. Egyesek szerint a meggyőző statisztikai összefüggések nem térbeli, inkább mélyebben húzódó történelmi struktúrákból adódnak. Mások úgy vélték, hogy a kimenetek térbeli meghatározottságáért felelős valódi változók a nyugati fővárosokban, főként Brüsszelben hozott politikai döntések. Az utolsó részben amellet érvelek, hogy noha mindezek a tényezők lényegileg kiegészítik a térbeli fordulatot, nem érvénytelenítik azt. Ha figyelembe is vesszük a posztkommunista kimenetek eltéréseire adott összes, egymással versengő magyarázatot, még mindig maradnak a földrajznak és a térbeli meghatározottságnak olyan elemei, amelyeket nem mellőzhetünk vagy helyettesíthetünk más tényezőkkel.

A tranzitológiától az összehasonlító politikatudományig

Nem meglepő, hogy a posztkommunista politikákkal foglalkozó tudósok az összehasonlító politikatudomány felől tájékozódtak, amely a „harmadik hullám” 1974-es

kezdeté óta foglalkozik a demokráciába való átmenet formáival. Természetesen sokat vitatkoztak azon, időnként igen hevesen, hogy a „tranzitológia” feltevései és fogalmai, amelyek Dél-Európa és Latin-Amerika kapcsán kristályosodtak ki, alkalmasak-e a posztkommunista tapasztalat leírására (SCHMITTER 1994; BUNCE 1994). A tranzitológia kritikusai nemcsak az elmélet teleologikus jellegét kifogásolták – melynek alapján úgy tűnik, a demokrácia az egyetlen lehetséges kimenetel –, hanem azt is, hogy nem veszi figyelembe az egyes esetek történeti háttérét. Ugyanakkor bizonyára elkerülhetetlen volt, hogy a kelet-európai totalitárius rendszerek eltűnésével a világ más régióival foglalkozó tudósok nem tudtak ellenállni a készletnek és a könnyen adódó lehetőségnek, hogy módszereiket és feltevéseiket az új régióra alkalmazzák. Tegyük hozzá, hogy a tranzitológusok kérdései *valóban* fontos kérdések voltak. Melyek az önkényuralomból a többpárti választásokhoz vezető átmenet mozzanatai? Milyen feltételeken múlik, hogy békés vagy erőszakos-e az átmenet (LINZ – STEPAN 1996; SCHMITTER 1986)? Miként teremthető újra a közösségi érzés egy brutális diktatúra évei után? Hogyan hangolhatóak össze a különböző etnikai közösségek egymással ellentétes követelései? Bonyos alkotmányos struktúrák és politikai intézmények jobban működnek-e, mint mások? Bölcsen teszik-e a posztkommunista vezetők, ha minél előbb privatizálják és piaci feltételek közé kényszerítik az állami gazdaság intézményeit, vagy mindez politikai instabilitáshoz vezet?

A tranzitológusok sosem állították, hogy a demokrácia elkerülhetetlen lenne, de a kérdéseikre adott válaszok arra engednek következtetni, hogy az emberi akaratérőn és döntéseken múlik, hogy képes-e gyökeret verni. A demokráciához vezető átmenet, illetve a demokrácia megszilárdulásának szakirodalma mélyen elkötelezett az emberi tényező fontossága mellett (DIPALMA 1990). Ez egyben választ is ad az elméletírók korábbi nemzedékének, akik megtalálni vélték a demokrácia feltételeit, amelyek közül a legfontosabbnak a gazdasági fejlődést tartották (LIPSET 1963). A kommunizmus összeomlása és a szinte mindenhol megtartott többpárti választások mégis azt mutatták, hogy nem lehet előre megjósolni a demokratikus berendezkedés feltételeit, vagy ha léteznek is ilyen feltételek, azok nem jelentősek, és elhivatott vezetőkkel, a hatalom fokozatos átvételével és okosan kiépített intézményekkel könnyen ellensúlyozhatóak.

Következő lépésként a komparatisták azokat a körülményeket próbálták meghatározni, amelyek között a demokrácia marad „az egyetlen járható út” (PRZEWORSKI 1991). Az országokat összevető kutatási módszerekre, illetve a latin-amerikai és dél-európai tapasztalatokra támaszkodva a tudósok azt vizsgálták, hogyan

befolyásolja a különböző törvénykezési és végrehajtó szervek és a választási rendszerek kiépítése a demokratikus kimeneteleket. Egyik megfigyelésük szerint minél erősebb a prezidenciális rendszer az adott országban, annál kisebb a valószínűsége, hogy ki tud alakulni és meg tud szilárdulni a demokrácia (LINZ – STEPAN 1996; FISH 1998). A tanulság ebből az, hogy a megfelelő intézmények választása a megoldás. Más komparatisták annak fontosságát hangsúlyozták, hogy a kommunistákat minél előbb el kell távolítani pozícióikból annak érdekében, hogy tiszta legyen a terep a helyes gazdaságpolitika és a gazdasági fellendülés számára, ami a demokrácia megszilárdulását is segítheti (FISH 1999). Ezen a ponton érdemes közbevetni, hogy egyes komparativisták szerint bármennyire is elengedhetetlen az összehasonlítás, a más regionális kontextusból átvett feltevések és módszerek nem feltétlenül ültethetők át a posztkommunista világra. A posztkommunista kontextus legszembeesőbb jellegzetessége természetesen maga a kommunista tapasztalat volt (JOWITT 1992; HANSON 1995). Empirikus kutatások gyorsan megerősítették, hogy a posztkommunista világ valóban különlegesnek tekinthető. Például Howard civil társadalmakra vonatkozó, országokat összehasonlító kutatása (2003) alapján a posztkommunista társadalmakban alacsonyabb a részvételi hajlandóság a társadalmi szerveződésekben, mint más, egykor tekintélyelvű országokban. A politikai átmenetek gazdaságtanával foglalkozó kutatások ugyanakkor rámutattak, milyen különbségeket okoz a posztkommunista gazdaságpolitikákban a korábban ki nem alakult tehetős középosztály hiánya. Végül, de nem utolsósorban az 1990-es évek balkáni háborúi és a volt Szovjetunió déli részén kirobbant, majd lassan kihűlő konfliktusok bizonyították, milyen nehéz lesz életképes nemzeti közösségeket építeni az évtizedeken át elnyomott etnikai identitások árnyékában.

Noha a kommunizmus öröksége mindenütt érezhető maradt, hatása egyenlőtlenül oszlott el. Egyes országok stabil demokratikus intézményeket, életképes piacgazdaságot és a közösségek közötti kapcsolat működő csatornáit tudták kiépíteni. Mások nem. Ha a siker vagy a bukás valóban azon múlott, hogy az emberi akarat a helyes vagy a téves ösvényre vezette-e az egyes országokat, akkor mivel magyarázható a lehetőségek ilyesfajta eloszlása? Ha egy pillantást vetünk a korábbi kommunista világ térképére, jól látható, hogy a helyes döntésekhez társuló erények számontartott választások (elnöki helyett parlamentáris rendszer, az első választások alkalmával leváltott kommunista elit, a piacgazdaság kiépítése, a különböző etnikai csoportok együttélési lehetőségeinek megteremtése) egy jól behatárolható és regresszív földrajzi formációra koncentrálódnak az eurázsiai térség-

ben. Amennyiben a posztkommunista kimenetek függtek a választott úttól, és a posztkommunista elit kezdeti intézményes és politikai döntései jelentős mértékben meghatározták a következményeket, úgy adódik a kérdés, hogy mi vezetett az egyes utak választásához?

A térbeli fordulat

Néhány, a gazdaságföldrajz alapvető munkáira alapozó közgazdász rámutatott, hogy az Európai Unió határán elhelyezkedő, a nyugati piacok felé nyitott országok területi előnyökkel és növekvő megtérülési rátával rendelkeznek. A térbeli forradalom ugyanakkor hamar kinőtte a közgazdaságtan kereteit. A széles körben elérhető GIS-szoftverek és a számítástechnikai kapacitás révén a posztkommunista világban megfigyelhető társadalmi, sőt politikai fejlemények kiterjedt mintázatai váltak azonosíthatóvá. Ezeket a términtázatokat ráadásul mindkét elgondolással, vagyis a politikai és intézményi döntések jelentőségét hangsúlyozó, illetve a kommunista örökség hatását aláhúzó érvekkel is össze lehetett vetni.

John O'Loughlin politikaiföldrajz-tudós munkásságára alapozva (1994), valamint Luc Anselin statisztikai szoftverének segítségével Kopstein és Reilly (2000; 2003) rámutattak arra, hogy a posztkommunista kimenetek térdeterminánsai ugyanolyan meggyőző erővel bírnak, mint az időben megtett út általi meghatározottság bizonyítéka. Amellett érveltek, hogy a posztkommunista sikerhez szükséges erőforrások, intézmények és normák megosztása adott földrajzi minta alapján terjedt el az eurázsiai térségben. Számos, a jelenség különböző oldalaira irányuló próbának vetették alá feltevésüket. A legkevésbé kidolgozott teszt során az egyesített keresztmetszeti idősorba bevezettek egy kontrollváltozót, amely az egyes posztkommunista fővárosok Berlinton vagy Béctől mért távolságára vonatkozik („amelyik közelebb van”), éves adatok felhasználásával, függő változóként a *Polity IV* „demokrácia mínusz autokrácia” pontszámaival (amely a politikatudományban használt, bevett mértékegység). Az alkalmazott fontosabb kontrollváltozók azt vizsgálták, eltávolították-e a kommunistákat az első választások idején, valamint az egyes posztkommunista országoknak a bürokrácia tisztaságára kapott Dow Jones-pontszámát vették alapul. A rendkívül sokatmondó eredmények azt mutatták, hogy a téralapú magyarázatok, még ha meglehetősen elnagyoltak is, megállják a helyüket az összehasonlító politikatudomány szakirodalmának két dédelgetett feltevésével szemben – az egyik magának az átmenet folyamatának

a hatását hangsúlyozza, a másik pedig a bürokratikus hatékonyság eltérő hagyományainak hosszú távú hatásaira koncentrál.

Egy alaposabban kidolgozott teszt, amely az egyes posztkommunista országokkal szomszédos államok pontszámait veszi figyelembe a Polity IV demokráciapontszám megállapításához, még szorosabb statisztikai összefüggésre világított rá: eszerint nemcsak az adott ország Nyugathoz mért távolsága számít, hanem általában véve az elhelyezkedésének alapvető hatása van a posztkommunista tapasztalatra. Ez a szomszédhatás segítette az országokat, amennyiben a szomszéd demokratikus, és hátráltatta, ha a térségben önkényuralmi rendszerekkel, háborúval vagy vallási fanatizmussal kellett számolni. Továbbá a *Gi** és a *Moran I* statisztikák is a térfüggő autokorreláció magas szintjét mutatták, amely leginkább térképen látható (az ilyesmi még mindig ritka a politikatudománnyal foglalkozó folyóiratokban). Bizonyos országok, például Németország, Ausztria, Afganisztán és Üzbegisztán különösen erős hatást gyakorolnak a szomszédaikra – ezek alapján további erőforrások és több adat felhasználásával, nagyobb pontossággal lehetne körvonalazni a térbeli kapcsolatokat.

Nemcsak a statisztikai próbák, hanem az esettanulmányok is a szomszéd országok erős hatására mutattak rá. Szlovákia és Kirgizisztán esete különösen érdekes. A kommunizmus bukása után Szlovákia folyamatosan olyan politikát követett, amelyet a politikatudósok „rossz intézkedéseként” írnának le. Vladimir Mečiar kvázi autokratikus rendszerében az ingatlanokat strómanoknak privatizálták, a hatalmon lévők politikai ellenfeleit üldözték és börtönbe zárták, a magyar kisebbség anyanyelvhasználati jogait pedig folyamatosan veszély fenyegette. Mečiarnek eleinte sikerült megosztania az ellenzéket, amelynek tagjai inkább egymással hadakoztak, mintsem a lassan épülő diktatúrával szemben szervezkedtek volna. A NATO-ból és az Európai Unióból való kizárás réme azonban – akkortájt, amikor az ország két elsődleges viszonyítási pontja, Magyarország és Csehország éppen felvételt nyert mindkettőbe – arra sarkallta az ellenzéki pártokat, hogy emelkedjenek felül belső problémáikon, és a választásokon együtt győzzék le Mečiart. A kutatások alapján az ellenzék a környező országok demokratikus pártjaitól és kormányaitól kapott figyelemből is profitált – ide tartozott Ausztria és kissé távolabbról Németország, de a Visegrádi Csoport partnerországai is. Szlovákia esetében a kedvező földrajzi helyzet segített felülkerekedni a rossz intézkedéseken és döntéseken. Ugyanez igaz Magyarországra, Horvátországra és Lengyelországra is, amelyek szintén képesek voltak elnyomni a nacionalizmus legkárosabb formáit annak érdekében, hogy bebocsátást nyerhessenek az Európai Unióba.

Ez nem áll azonban Kirgizisztánra, ahol a rossz földrajzi helyzet végső soron ellehetetlenítette a jó politika gyakorlására tett erőfeszítéseket. Mikor 1991-ben a Szovjetunió felbomlott, Kirgizisztán élén a fizikusként nevet szerzett Aszkar Akajev állt, akit liberális nézeteket valló, a Nyugathoz való felzárkózás iránt elkötelezett poilitikusként ismertek. Országá hamar kilépett a rubelövezetből, és első szovjet utódállamként lépett be a Világkereskedelmi Szervezetbe. Az elért eredmények dacára az ország demokráciamutatói folyamatosan romlottak. Egyrészt szórványos maradt a Nyugat érdeklődése. A külföldi befektetések alapvetően a természeti erőforrásokra irányultak, a befektetők pedig a kormány megvesztegetésével igyekeztek engedélyeket és előnyöket szerezni. Kirgizisztán erős szomszédai, elsősorban Üzbegisztán és Kazahsztán következetesen nyomást gyakoroltak a demokrácia híveire, hogy elejét vegyék bármiféle demokratikus fertőzésnek saját diktatórikus államukban. Akajev rendszere is diktatúrává süllyedt, amelyet végül a 2005-ös manipulált választások után döntöttek meg. Hiába a demokratikus megújulásra tett kísérlet, Akajev utódja, Kurmanbek Bakijev hasonlóan kevés szövetségesre lelt Nyugaton, így hamar elkezdte megbontani a „tulipános forradalom” demokratikus vívmányait. Az ország sorsának alakulásában leginkább érdekelt felek továbbra is Közép-Ázsia és Oroszország erőskező diktátorai maradtak. Az eredmény: feltartóztathatatlan visszacsúszás az önkényuralomba.

Lankina és Getachew (2006) sokat ígérő irányba terjesztik ki a térbeli elterjedésre vonatkozó kutatási irányt. Míg Kopstein és Reilly nem tudták bizonyítani a Nyugat orosz politikára gyakorolt hatását – amiből azt a következtetést vonták le, hogy a nagy „civilizáló” országokban nehezebben érvényesülnek a külső behatások –, addig Lankina és Getachew azt mutatják be, hogy a térjellegű hatások nemcsak a posztkommunista országok között, hanem az egyes országokon belül is érzékelhetőek. 89 oroszországi régióban tapasztalható nyitottság és demokrácia szintje közötti eltéréseket próbálják megmagyarázni. Úgy találták, hogy még abban az esetben is, ha autoriter vezetők irányítják az országot, „a behatások folyamata és a célzott külföldi támogatás szubnacionális szinten segítik elő a demokratizálódást a posztkommunista államokban és más térségekben”. Tanulmányuk a demokrácia „földrajzi fokozatosságra épülő” elméletét vázolja fel több mint ezer, oroszországi régióban 14 év alatt megvalósított EU-s projekt statisztikai elemzése alapján. Az EU demokrácia iránti elkötelezettsége különösen jól érzékelhető a keleti határán húzódó régiók esetében. A felénk irányuló figyelem, valamint a Nyugatról átszivárgó más hatások egyre demokratikusabbá tették a kérdéses

területeket, még akkor is, ha az itteni államok zártabbak voltak, mikor megkezdték posztkommunista útjukat, mint keleti szomszédaik.

A földrajztól kölcsönzött fogalmak és módszerek használata nemcsak a politikai változások fontos forrásaira hívja fel a figyelmet, hanem a bolygó régióiról alkotott mentális térképünk kialakulását is segíti. Ahogy a változás folyamata kibontakozik, a politikai földrajz segít megérteni, hogyan formálódnak új régiók az addig egységes posztkommunista térből. Miközben ezek a terek jelentést nyernek (ebben a folyamatban a tudósok befolyással bírhatnak a valóságra, amelyet elemeznek), egyben megtörténik az átmenet is, amely során a terek helyekké válnak.

Ugyanakkor Lankina és Getachew észrevétele, miszerint az EU hozzájárult a posztkommunista terek újraértelmezéséhez, azt a kulcskérdést veti fel, hogy vajon a földrajzzal nem más ok-okozati folyamatokat helyettesítünk, takarunk-e el. Ha ez így van, talán a „tér” és a „hely” nem a kimenetek között mutatkozó eltérések valódi forrásai. Talán más változók „tehetők felelőssé”. Tulajdonképpen ez a feltevés fogalmazódott meg leggyakrabban az összehasonlító politikatudomány térfordulatának recepciójában. A legtöbb komparatista erre nem azzal reagált, hogy továbbfejlesztette a térbeli terjedés paradigmáját a tudományágon belül, inkább nagyobb hatású, adott helyhez kötött időbeli folyamatokat kerestek, amelyek egy adott régió politikáját meghatározták.

Bár jelentős korreláció mutatható ki a tér és az elhelyezkedés, illetve a politikai kimenetek között, pontosan minek van döntő súlya a földrajzi alapú magyarázatokban? Szlovákia esetében a nyugati gazdasági és biztonságpolitikai intézményekhez való csatlakozás lehetősége adta meg a lökést a demokratikus változáshoz. Ebben az esetben úgy tűnik, a földrajzi elhelyezkedés magyarázza a nyugati nemzetközi intézmények kiépítőinek geopolitikai tervezőmunkáját, akik Nyugat-Európa keleti határát akarták megerősíteni a szlovák csatlakozás révén. A kirgiz esetben viszont a demokrácia pártolói nem támaszkodhattak efféle intézményekre. Éppen ellenkezőleg: akik barátokat kerestek a régióban, csak önkényurakat találtak.

Ugyanakkor ezek az érvek nem teljesen győzték meg az összehasonlító politikatudomány tudósait. A komparatisták tisztábban akartak látni a tereket vagy helyeket a politikai kimenetekkel összekötő oksági kapcsolatokban, mint amennyire azt az addigi eredmények lehetővé tették. Most az ő kutatásaikat tekintjük át.

Mit helyettesít a földrajz?

Bár számos posztkommunizmussal foglalkozó szerző elutasította a földrajzi fogalmak és módszerek használatát, mégis megpróbáltak hozzászólni a térbeli fordulathoz. A posztkommunista régió demokráciáit és diktatúráit leíró többváltozós modellek képletében való megjelenéséből ítélve, a politikai földrajz elfogadottá vált a tudomány alterületén belül. Ugyanakkor a konszenzus szerint a rezsimitípusok kimeneteleinek variációit megvilágító politikai földrajz elenyésző erőfejtése inkább szuggesztív, mint döntő szereppel bír. A komparatisták amellet érveltek, hogy a térbeli meghatározottság statisztikai bizonyossága a földrajzi elhelyezkedésen túlmenően valójában más, mélyebben húzódó tényezőkkel kapcsolódik össze.

Kitschelt (2003) például úgy véli, hogy a posztkommunista világ fejlődésének szabályos földrajzi regressziós mintázata valójában már korábban kialakult modernizációs minták eredménye. Szerinte téves az az alapfeltevés, hogy a posztkommunista országok kiinduló helyzete alapvetően ugyanaz volt. Ehelyett Kitschelt a kommunizmus három fajtáját különíti el, melyek mindegyike különböző államszervezési hagyományokra vezethető vissza. A már létező, magas szinten működő bürokratikus korrektség tette lehetővé a „bürokratikus kommunizmus” kialakulását Kelet-Németországban és Csehszlovákiában. A „nemzeti alkalmazkodás kommunizmusát”, amely megkísérelte összebékíteni a kommunizmust az erősen aktív civil társadalomra jellemző mintákkal, Magyarországon és Lengyelországban alakították ki. A harmadik modell, a „patrimoniális kommunizmus” Romániában, Bulgáriában és feltehetően a Szovjetunió balti államokon kívüli részén épült ki, ahol a hatalom megszerzésével a kommunisták prebürokratikus állami struktúrákat örökölték. A kommunista államhatalom kiépítésének mintázatai ugyanakkor kihatottak a polgári fejlődés mintáira, a bürokratikus hatékonyság foka pedig a posztkommunista demokráciákban hasonló módon érvényesült. Röviden, a kommunistáknak adott lehetőségek alapján kellett államrendszert építeniük és megszervezni a társadalmat, az így létrejött államok és társadalmak pedig a kommunizmus előtti időszak bürokratikus és polgári kultúráját hagyományozták a posztkommunista világra. Leginkább az efféle ok-okozati kapcsolatok igaztják ma is azokat, akik összehasonlító politikatudománnyal foglalkoznak.

Darden és Grzymała-Busse (2006) szintén amellet érvelnek, hogy a földrajzi tényezők elsődlegesen a modernizáció jelenségéhez kapcsolódnak, a kommunizmusból való kilépés módját és a posztkommunista politikai változást pedig

a kontinens különböző politikai egységeinek meghatározó nemzetépítő tapasztalatai befolyásolják döntő mértékben. Állításuk szerint amennyiben egy csoport tagjai még a kommunista hatalomátvétel előtt megtanultak írni és olvasni, sokkal valószínűbb, hogy maguk mögött hagyják a kommunista örökséget és konszolidálják a demokráciát 1989 után, mintha nem tanultak volna meg. Darden és Grzymała-Busse értelmezése szerint a hosszú távú történelmi oksági láncok zsákutcába vezetnek. A legtöbb komparatista számára a helyes magyarázat kulcsa az adott társadalmon belüli kritikus történelmi fordulópontok megtalálása, nem pedig a társadalmak közti folyamatokban szerepet játszó történelmi vagy kortárs feltételek azonosítása.

Ebben a vitában a máig legkiterjedtebb statisztikai próbát Pop-Eleches végezte (2007). Többnyire Kitschelt és Darden/Grzymała-Busse következtetéseit erősíti meg. A demokratikus és nemdemokratikus kimenetelek függő változóira írt számos modellspecifikáció és fogalmi háló (*Polity IV, Freedom House, Voice and Accountability*) azt mutatja, hogy a történelmi örökség akkor is jól előrejelzi a demokráciát vagy a tekintélyelvű rendszert, ha figyelembe vesszük a térbeli tényezőket. Ugyanakkor a posztkommunista politikai kimenetelek leírásában a földrajzot mint független magyarázó változót nem lehet könnyen kiiktatni.

Míg néhány komparatista szerint a történelmi örökség behelyettesíthető a földrajzi elhelyezkedéssel, mások szerint a földrajz főként az EU növekedési politikáját magyarázza. A posztkommunista államokra kényszerített szigorú feltételrendszer és a változások nyomon követése, valamint az elvárás, hogy ezek az országok beépítsék az EU jogrendszerét saját nemzeti jogrendszerükbe, szinte minden vonatkozásban alapvető hatást gyakorolt a régió politikájára. A kisebbségpolitikától az általános és szabad választásokig minden területen a tagság kilátásba helyezése határozta meg az események alakulását 2008-ig. A szóban forgó álláspont szerint a földrajz statisztikai jelentősége és tényleges hatása nem más, mint az EU azon döntésének kivételése, hogy csak a már felvett tagállamokkal földrajzilag határos országokat fogadja be. Természetesen ez az állítás nem mond ellent annak az elképzelésnek, hogy a földrajzi elhelyezkedés meghatározó az események alakulásában. Csupán a geopolitikai és kereskedelmi érdekekre mutat rá mint olyan mélyben húzódó erőre, amely miatt az elhelyezkedés igenis számít.

Vachudova (2005) különbséget tesz az EU aktív és passzív befolyása között a posztkommunista Európában. 1989 után közvetlenül a csatlakozás lehetősége kihatott a régióbeli igényekre, de Vachudova állítása szerint nem döntő mértékben. Csupán azután, hogy 1999-ben döntés született a tárgyalások megkezdéséről,

csupán ekkor fordult a Nyugat Kelet fölött gyakorolt befolyása passzívról aktívra, a feltételrendszer és nyomon követési gyakorlat pedig kezdett kihatni az események alakulására. Cameron (2007) sokkal korábban teszi az aktív befolyás kezdetét, az 1990-es évek elejére, amikor a posztkommunista államok elkezdtek együttműködési megállapodásokat aláírni Brüsszellel. Ezek a megállapodások lényegében „függő helyzetben” hagyták az adott országokat mindaddig, amíg a tagországok eldöntötték, hogy kezdjenek-e formális tárgyalásokat a csatlakozásról, és ha igen, mikor. Ebből a szempontból Vachudovának és Cameronnak is igazat adhatunk. Az EU erős közvetlen befolyással bír Horvátországra és Törökországra, mivel mindkét állam folyamatosan tárgyal a csatlakozásról, de fontos szerepe van Szerbiában is, ahol szintén szeretnék aláírni a csatlakozási megállapodást. Az említett szerzők azonban a téralapú magyarázatok ellenében fogalmazzák meg állításaikat. Cameron ráadásul téralapú kontrollváltozókat is bevezet regressziós képletébe.

Elméletileg az EU dönthetne úgy, hogy olyan országokat is befogad, amelyeknek egyáltalán nincs közös határuk EU-s országokkal – a csatlakozás feltételei úgy is alapvetően meghatároznák a politikai kimeneteleket. Ebben az értelemben a földrajzi hatás és az EU-s feltételrendszer két fogalmilag különböző jelenség. Ám továbbra is tény, hogy az EU növekedéssel kapcsolatos döntései, hogy mely országok kezdhetik meg a csatlakozásról szóló tárgyalásokat, határozottan politikai döntések, ez a politikai logika pedig közeli kapcsolatot ápol a geopolitikával és a kereskedelmi politikával. Az Európa határaitól folytatott diskurzus, annak a kérdése, hogy érdemes-e tárgyalni Törökországgal, vagy be kell szüntetni a tárgyalásokat, arra a mélyen húzódó vitára világít rá, hogy vajon jó ötlet-e beengedni egy szegény és nem európai (értsd: muzulmán) országot az EU-ba. Röviden: nem könnyű különválasztani az EU-s feltételek logikáját a bővítés geopolitikai indokaitól.

Levitsky és Way (2010) tanulmányában, amely valószínűleg a legátfogóbb képet adja az EU-s feltételrendszer és a földrajz szerepének összefüggéseiről, a „kapcsolat” és a „befolyás” fogalmaival írja le a problémát. A kapcsolat a kereskedelem, a befektetések, a turizmus stb. mentén kialakuló, országok közötti viszonyra utal. A befolyás viszont a nemzetközi szervezetek hatását jelenti abban a célországban, amely tagságért, támogatásért vagy anyagi forrásokért fordul hozzájuk. Bár elismerik az EU jelöltállamokra gyakorolt befolyását, a szerzők hozzáfűzik, hogy az 1990-es években a Nyugat-Európához való földrajzi közelség fontos kapcsolatokat teremtett, és olyan országokban is gyengítette a tekintélyelvű rendszereket,

amelyeknek alig volt esélyük a gyors csatlakozásra, például Macedóniában, Albániában, Horvátországban és Szerbiában. „A nyugati beavatkozás minden ilyen esetben jelentős mértékben gyengítette az autokratikus elemeket, és megerősítette a demokratikus erőket – ez 2005-re elősegítette Horvátország és Szerbia demokratizálódását, illetve majdnem demokratizálódáshoz vezetett Albániában és Macedóniában” (LEVITSKY – WAY 2010).¹ Ez az állítás arra enged következtetni, hogy nemcsak a földrajzi elhelyezkedés lehet az EU-tagságot helyettesítő változó, hanem fordítva is igaz a képlet: az EU-tagság is a földrajzi elhelyezkedést helyettesítő változó. A földrajzi elhelyezkedés a csatlakozás feltételei jelentette kényszerubbonytól függetlenül is hatást gyakorol a kimenetekre, nem annyira a befolyás, mint inkább kapcsolatok révén.

Sőt, az is elképzelhető, hogy valamiféle „tisza” földrajz is hat a politikai kimenetekre, függetlenül bármilyen kapcsolattól vagy befolyástól. A posztkommunista Európa példája arra utal, hogy a Nyugathoz közel élő emberek úgy érzik, a sorsuk jobban érdekli Európát és az európaiakat, mint a tőlük keletebbre élő népeket. Ők európaiként tekintenek magukra, és tiszteletben tartják az „európai értékeket”. Természetesen ez az európaiság-fogalom történelmileg konstruált és rekonstruált, ám ettől még igaz, hogy könnyebb az európaiság mellett érvelni azokon a helyeken, amelyek közel esnek a magát jelenleg Európának nevező alakulathoz – ez az EU –, mint a távolabbi helyeken, amelyek alig érdeklik Európát. A ragaszkodás és tudás földrajzát nehéz vizsgálni, de alig fér hozzá kétség, hogy ez is hozzájárult a posztkommunista politikai tér formálódásához.

Földrajz, posztkommunizmus és az összehasonlító politikatudomány

Az összehasonlító politikatudomány alterülete kiválóan szolgálhatja a téralapú fogalmak és módszerek hatásának megerősítését. Mi indokolja mégis, hogy az összehasonlító politológiával és posztkommunizmussal foglalkozó tudósok idegenkednek a térbeli paradigmától, és inkább megcáfolnák azt? Nagyon is elképzelhető, hogy egyszerűen a bizonyítás kérdéséről van szó. Ha bizonyítást nyerne az állítás, miszerint a térbeli hatások erősebben határozzák meg a kimeneteket,

¹ Kopstein ezen a ponton Levitsky és Way könyvének kéziratára hivatkozik. Az idézett rész feltehetően szerepelt a kéziratban, de a kiadott könyvbe már nem került bele (a ford. megjegyzése).

mint a belpolitika, a politikai földrajz részévé válhatna a tudományterület fősodrának. Egyesek szerint jó oka van annak, hogy a politikai földrajz marginális marad.

Annak bizonyítása azonban, hogy a bizonyítékoknak komoly jelentőségük lenne a társadalomtudományok fejlődésében, nem áll valami szilárd alapon. A paradigmák nem bizonyítékok révén erősödnek meg vagy tűnnek el. Sokkal közelebb járunk a politikai földrajz összehasonlító politológián belüli marginalizálódásának magyarázatához, ha az összehasonlító politikatudomány észak-amerikai történetéből indulunk ki. Az Egyesült Államokban a II. világháború után kialakult politikatudomány különböző alterületekre tagolódott. Az egyik legfontosabb lépés, hogy elkülönült egymástól a nemzetközi kapcsolatok területe, amely elsősorban az államok közötti háborúkat és kereskedelmet tanulmányozza, illetve az összehasonlító politikatudomány, amely eredetileg a „külföldi országok” saját politikájával foglalkozik. Ennek a kettéválasztásnak valóban volt értelme, mivel utóbbi alaposabb jártasságot kíván mindenféle egzotikus ország történelmében, és gyakran nehéz idegen nyelvek elsajátításában is. Mindazonáltal ugyanolyan elhamarkodott volt az az elképzelés, hogy a háborúk és kereskedelem folyamatai megmagyarázhatóak a helyi politika ismerete nélkül, mint az a feltételezés, hogy a különböző államok helyi politikai eseményei nem adott térben, adott szomszédos országok mellett, adott földrajzi helyzetben zajlanának.

Nyilván ezt mindkét alterület tudósai hamar felismerték, de érthető módon azóta is tartják magukat az előítéletek azzal a módszertannal szemben, amely megkérdőjelezi az alapfeltevéseiket. Minden tudományterületnek megvannak a maga önhitt feltételezései, az összehasonlító politológiának leginkább az, hogy azt hiszi, két ország politikájának összehasonlításával közép szintű általánosításokig és mintázatokig lehet csak jutni. Ez elég egyszerű belátás, és valószínűleg igaz is. Azonban az összehasonlító módszertan egyetlen alapfeltevésen nyugszik: az egységek homogenitásán. Ha az elemzendő egységek politikai hatással vannak egymásra, úgy ez a feltételezés sérül, a „kísérlet” megghiúsul, nem lehet általánosítani vagy mintázatokat megfigyelni, és az összehasonlító politikatudomány egésze alapjaiban kérdőjeleződik meg. A politikai földrajz módszereit, különösen a térbeli autokorrelációs statisztikát alkalmazó eszközöket eleve a vizsgált egységek függetlenségének megkérdőjelezésére dolgozták ki, azon egyszerű oknál fogva, hogy azt mérik, mekkora hatást gyakorolnak egymásra az egységek. Miért is lepődnénk meg azon, hogy nem hajlandóak ezt a módszertant és ezeket a fogalmakat használni fősodorbéli elemzési eszközként, ha ezek alapjaiban fenyegetik

a tudományterületet? Persze ez inkább kutatásszociológiai, mintsem kutatási probléma, de alkalmasint jobban indokolja a földrajz helyét az összehasonlító politológiában, mint a normál tudomány bizonyítékainak és modelljeinek megítélése.

Az ellenállás dacára a politikai földrajz továbbra sem hagyja nyugodni az összehasonlító politológiát. Galton tézisének vitái (amely szerint a külső függő viszonyok miatt nehéz kultúraközi adatokat felhasználni), a világpolitika „régioi”, valamint a „nyilvános térnek” a politikai diskurzus értelmezésében betöltött szerepe csak néhány abból a milliónyi példából, amelyek a téralapú gondolkodás a tudományterületen belüli hatását tükrözik. Akár az is elképzelhető, hogy az országokat összevető kutatások során egyszer a térbeli elterjedés próbája bevett módszer lesz a legjobb szaklapokban, már csak azért is, mert segíthet megfejtetni az összehasonlító politikatudomány néhány fontos feladványát.

Kránicz Bence fordítása
Lektorálta Ureczky Eszter

Irodalomjegyzék

- BURLEIGH, Michael. 1988. *Germany Turns Eastward: A Study of Ostforschung in the Third Reich*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BUNCE, Valerie. 1994. Should transitologists be grounded. *Slavic Review* 54(1): 111–127.
- CAMERON, David. 2007. Post-communist democracy: the impact of the European union. *Post-Soviet Affairs* 23(3): 185–217.
- DARDEN, Keith – GRZYMAŁA-BUSSE, Anna. 2006. The great divide: literacy, nationalism, and the communist collapse. *World Politics* 59(1): 83–115.
- DiPALMA, Giuseppe. 1990. *To Craft Democracies: An Essay on Democratic Transitions*. Berkeley: University of California Press.
- FISH, Steven. 1998. Democratization's requisites: the postcommunist experience. *Post-Soviet Affairs* 14(1): 212–247.
- FISH, Steven. 1999. The determinants of economic reform in the post-communist world. *East European Politics and Societies* 12(2): 31–78.
- HANSON, Stephen. E. 1995. The Leninist Legacy and Institutional Change. *Comparative Political Studies* 28(2): 306–314.
- HOWARD, Marc. 2003. *The Weakness of Civil Society in Post-Communist Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.

- JANOS, Andrew. 1986. *Politics and Paradigms*. Stanford: Stanford University Press.
- JOHNSON, Chalmers. 1982. *MITI and the Japanese Miracle: The Growth of Industrial Policy 1925–1975*. Stanford: Stanford University Press.
- JOWITT, Ken. 1992. *New World Disorder: The Leninist Extinction*. Berkeley: University of California Press.
- KITSCHOLT, Herbert. 2003. Accounting for postcommunist regime diversity: what counts as a good cause. In *Capitalism and Democracy in Central and Eastern Europe*, szerk. EKIERT, Grzegorz – HANSON, Stephen. Cambridge: Cambridge University Press. 49–88.
- KOPSTEIN, Jeffrey S. – REILLY, David A. 2000. Geographic diffusion and the transformation of the post-communist world. *World Politics* 53(1): 1–37.
- KOPSTEIN, Jeffrey S. – REILLY, David A. 2003. Post-communist spaces: a political geography approach to explaining postcommunist outcomes. In *Capitalism and Democracy in Central and Eastern Europe*, szerk. EKIERT, G. – HANSON, S. Cambridge: Cambridge University Press. 120–156.
- LANKINA, Tomila – GETACHEW, Lullit. 2006. A geographic incremental theory of democratization: territory, aid, and democracy in postcommunist regions. *World Politics* 58(4): 536–582.
- LEVITSKY, Steven – WAY, Lucan. 2010. *Competitive Authoritarianism: International Linkage, Organizational Power and the Fate of Hybrid Rule*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LINZ, Juan – STEPAN, Alfred. 1996. *Problems of Democratic Transition and Consolidation*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- LIPSET, Seymour. 1963. *Political Man*. New York: Doubleday.
- O'DONNELL, Guillermo – SCHMITTER, Philippe. 1986. *Transitions from Authoritarian Rule: Tentative Conclusions about Uncertain Democracies*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- O'LOUGHLIN, John és mtsai. 1994. The geography of the Nazi vote: context, confession and class in the Reichstag election of 1930. *Annals, Association of American Geographers* 84: 351–380.
- POP-ELECHES, Grigore. 2007. Historical legacies and post-communist regime change. *Journal of Politics* 69(4): 908–926.
- PRZEWORSKI, Adam. 1991. *Democracy and the Market: Political and Economic Reforms in Eastern Europe and Latin America*. Cambridge: Cambridge University Press.

- SCHMITTER, Philippe C. – KARL, Terry Lynn. 1994. The conceptual travels of transitologists and consolidologists: how far to the east should they attempt to go. *Slavic Review* 53(1): 173–185.
- VACHUDOVA, Milada. 2005. *Europe Undivided: Democracy, Leverage, and Integration After Communism*. Oxford: Oxford University Press.

A NYUGATI TURISTA*

Drakula és a fordított kolonizáció szorongása

„A szörnyek divatja igenis változik.”

Joseph CONRAD

Bram Stoker *Drakulája* (1897) része a gótikát „modernizáló” folyamatnak, amely a 19. század végén következik be. Akárcsak Stevenson *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete* (1886) és Wilde *Dorian Gray arcképe* (1891) című alkotásai, Stoker regénye is azáltal fejt ki hatását, hogy „hazahozza” a gótika borzalmát. Míg a gótikus regényírók rendszerint időben vagy térben eltávolították a történeteiket, addig a fent említett későbbi írók kifejezetten a modern világba helyezték regényeik cselekményét. Ennek ellenére a kritikusok mind ez idáig nem vettek tudomást arról a történelmi kontextusról, amelyben ezeket a munkákat írták és eredetileg olvasták. Feltűnő, ahogy a kritikairás kitartóan alábecsüli a *Drakula* kiterjedt és szembetűnő kapcsolatát egy sor kulturális problémával – kiváltképp az 1890-es évekre jellemző faji kérdésekkel.¹ Ez a mellőzés részben a gótikával foglalkozó

* A fordítás alapjául szolgáló szöveg: ARATA, Stephen D. 1990. The Occidental Tourist: „Dracula” and the Anxiety of Reverse Colonization. *Victorian Studies* 33(4): 621–645.

Szeretném megköszönni Andrea Atkin, Julie Early, Sheila Sullivan és Orring Wang tanácsait és támogatását. Különösen hálás vagyok William Veedernek az idejéért, türelméért, bátorításáért, élelátásáért és minden segítségéért, amellyel elhalmozott.

¹ A gótika és a „történelem” szétválasztása legalábbis Walter Scott híres, a *Waverly* (1814) bevezetőjében megfogalmazott megkülönböztetéséig vezethető vissza. Ezzel szemben David Punter *The Literature of Terror: A History of Gothic Fiction from 1765 to the Present Day* című könyvének ésszerű megállapításait tekintem kiindulópontnak, miszerint „a gótikában – még ha áthelyezve is – a politikai és társadalmi problémák nagyon mély összekapcsolódására bukkanhatunk” (PUNTER 1980: 62). Újabban a kritikusok elkezdték a *Drakulát* a késő viktoriánus kultúra kontextusában vizsgálni, termékeny módon egészítve ki ezáltal a regény hagyományos pszichoanalitikus olvasatait. Carol A. Senf úgy véli, hogy Stoker az 1890-es évek irodalmában azonosítható „új nő” [„New Woman”] jelenségre reagál regényében; Charles Blinderman a darwini materializmussal hozza összefüggésbe a regényt; Ernest Fontana a mű legtöbb szereplőjére – köztük Drakula grófra is – úgy tekint, mint Lombroso született bűnözőjének típusaira; Mark M. Hennelly, Jr. emellett érvel, hogy a regény brit karakterei egy gnosztikus küldetést teljesítenek, hogy megmentsék a késő-viktoriánus „átokföldjét”; Christopher Craft a regénybeli „nemi” szerepek összemosódásától való szorongást a szexuális „fordítottság” késő-viktoriánus diskurzusával hozza összefüggésbe; Franco Moretti pedig Drakulát a monopolkapitalizmus „metaforájaként” értelmezi, „amelyben a késő-viktoriánus burzsoá kultúra nem hajlandó magára ismerni.” Lásd: SENF 1982: 33–49; BLINDERMAN 1980; FONTANA 1984: 25–27; HENNELLY 1977: 13–26; CRAFT 1984: 107–133; MORETTI 1982: 67–85.

szakemberek különféle pszichoanalitikus megközelítéseinek a következménye. Míg az ilyen megközelítések nagyban gazdagították a *Drakula* megértését, és noha a pszichoanalitikus kritikai elméletben semmi nem zárja ki az irodalmi szövegek „historicista” olvashatóságát, a gyakorlatban ezt az elméletet szinte kizárólag annak bemutatására használták – ahogy azt Stoker legutóbbi elemzője megfogalmazta –, hogy a *Drakula* „olyan félelmeket jelenít meg, amelyek sokkal egyetemesebbek annál, mint amit egy kizárólag a viktoriánus háttérre fókuszáló értelmezés megengedne” (STEVENSON 1988: 139–149).² Stoker szünni nem akaró hatásának egyik elsődleges forrása mégis épp a regény erős kötődése a „viktoriánus háttérhez” – a *The Spectator* 1897-ben emiatt is nevezte „korszerűnek” (79: 151). A késő viktoriánus gótika általában, a *Drakula* pedig különösképpen a szöveg kulturális kontextusára hívják fel a figyelmünket, folyamatosan nyomatékosítva, hogy ezt a kontextust figyelembe is vegyük.

A *Drakula* esetében ez a kontextus magába foglalja Nagy-Britanniának mint világhatalomnak 19. század végi hanyatlását; illetve inkább azt a módot, ahogy a korabeli írók ezt a hanyatlást észlelték és artikulálták. Noha a *Drakula* jubileumi évben jelent meg, ez lényegesen befelé tekintőbb és kevésbé önajnározó időszak volt, mint az egy évtizeddel korábbi alkalom. Nagy-Britannia globális befolyásának hanyatlása, a brit áruk tengerentúli piacainak elvesztése, Németország és az Egyesült Államok gazdasági és politikai felemelkedése, a brit birtokok növekvő nyugtalansága, az imperializmus morális alapjaival kapcsolatos belső fenntartások mind hozzájárultak a brit fejlődésbe és hegemoniába vetett viktoriánus bizakodás felmorzsolódásához.³ A késő viktoriánus irodalmat különösen áthatotta az érzés, hogy a teljes nemzet – mint rassz, mint politikai és birodalmi erő, mint társadalmi és kulturális hatalom – hanyatlása visszafordíthatatlan. Azt fogom vizsgálni, hogy ennek észlelése miként alakul narratívává, történetekké, amelyeket

² Stevenson megjegyzése kissé meglepő, mivel tanulmánya igen meggyőzően helyezi el a *Drakulát* a házasságról, a fajokról és az exogámiáról való századvégi gondolkodás kontextusában. A *Drakula* pszichoanalitikus olvasataihoz lásd: BENTLEY 1972: 27–32; DEMETRAKAPPOULOUS 1977: 104–113; FRY 1972: 20–22; GRIFFIN 1980: 454–465; RICHARDSON 1959: 419–431; ROTH 1977: 113–121. Nem szeretném azt sugallni, hogy ezek a szerzők egyetlen pszichoanalitikus paradigmát követnek; de mindegyikük úgy tekint a pszichoanalízisre, mint a Stoker regényéhez legjobban illő kritikai megközelítésre.

³ A késő viktoriánus kor önbizalomválságáról és annak imperialista eszményképhez fűződő kapcsolatáról lásd például: HALEVY 1961 [1927]; HOBBSAWM 1989; HYAM 1976; SHANNON 1976; THORNTON 1959.

a kultúra nemcsak azért mesél magának, hogy megfogalmazza a problémáit és számot vessen velük, hanem azért is, hogy védekezzen a kulturális bomlást kísérő szorongás ellen és csillapítsa azt.

I.

A *Drakula* a korszak legfontosabb és legáthatóbb hanyatlásnarratíváját, a fordított kolonizáció fenyegetését viszi színre. A század utolsó évtizedeiben e történet változatai mind az irodalmi, mind a nem irodalmi szövegekben figyelemre méltó gyakorisággal ismétlődtek. Bármilyen álcát öltött is, ez a narratíva egyszerre fejezett ki félelmet és büntudatot. Félelmet attól, hogy mindaz, amit addig „civilizált” világgént reprezentáltak, elérkezett a „primitív” erők általi gyarmatosítás küszöbére. Ezek az erők származhatnak a civilizált világon kívülről (Rider Haggard *Ő* című regényében Ayesha királynő London kifosztását és Viktória királynő lemondását tervezi), de belőle magából is (mint Kurtz az emblematis *A sötétség mélyén* című regényben). A fordított kolonizáció fantáziája különösen jellemző a késő viktoriánus populáris irodalomra. Nemcsak Haggard regényeiben tűnnek fel, de Rudyard Kipling korai írásaiban is (*A fenevad jele*, *At the End of the Passage* [*Az átjáró végén*], *A fény kialszik*), Conan Doyle *Sherlock Holmes*-történeteiben (*A négyek jele*, *A nyomorék*), H. G. Wells tudományos fantasztikus meséiben (*Az időgép*, *Világok harca*), valamint G. A. Hope, Henry S. Merriman és John Buchan számos kalandregényében is. Mindegyikben egy rémisztő, fordított helyzet jelenik meg: a gyarmatosító a gyarmatosított helyzetében találja magát, kizsákmányolják, az elnyomóból elnyomott lesz. Az ilyen félelmek egy olyan vélt – faji, erkölcsi és szellemi – hanyatláshoz kötődtek, amely sebezhetővé teszi a nemzetet az életerősebb „primitív” népek támadásával szemben.

De a fordított kolonizációról való képzelgések nemcsak geopolitikai félelmek termékei, hanem a kulturális büntudatra adott válaszok is. A portyázó, invázió-szerűen támadó Másikban a brit kultúra saját imperialista gyakorlatának szörnyű visszatükröződését látta. H. G. Wells *Világok harcának* alapgondolatát testvérel, Frankkel a brit uralom alatt kiirtott tasmaniai őslakosok népességről folytatott beszélgetéshez köti (idézi BERGONZI 1961: 124). A fordított kolonizáció narratívái tehát az imperialista ideológiák erőteljes kritikájának a lehetőségét hordozzák magukban, még akkor is, ha ez látens marad. Ezek a fantáziánarratívák

lehetőséget nyújtanak az imperialista bűnökért való vezeklésre, mivel a fordított kolonizációt sokszor mint megérdemelt büntetésként ábrázolják.

A fordított kolonizáció fantáziái a kulturális szorongásnak ugyanabból a forrásból erednek, amelyből az 1880-as és '90-s években megjelent számtalan „inváziós pánik”- és „dinamit”-regény. Sir W. F. Butler 1892-es *The Invasion of England* című regénye pontosan azonosítja a témát, amelyet nyíltan vagy burkoltan több száz késő viktoriánus irodalmi mű is feldolgoz: a nemzet külső erők általi megbuktatásának lehetőségét.⁴ Ezen alműfajok és az általam tárgyalt fordított kolonizációs narratívák között azonban vannak különbségek. Az inváziópánik-jellegű regények a Nagy-Britanniát fenyegető többi iparosodott nemzetre – különösen Németországra, Franciaországra és az Egyesült Államokra – koncentrálnak. Ahogy I. F. Clarke is rámutat, ezekben a regényekben a nemzetközi hatalmi viszonyok átrendeződései tükröződnek vissza, hiszen a különböző idegen hatalmak sorra foglalják el a lehetséges megszálló szerepét (CLARKE 1966: 107–161). Az anarchista és nihilista tevékenységeket hangsúlyozó dinamitregények részben a „bűnöző elemek” iránti viktoriánus bűvöletből eredtek, annál is inkább, mert ezeket az egyre növekvő városi söpredékkal azonosították. Ezek a regények egyszerre artikulálták a középosztály félelmét a külföldi forradalmároktól (mint például Henry James *Casamassima hercegnő* [1886] című regényének titokzatos Hoffendahlja), valamint az iparosodás egyre erőteljesebben átpolitizálódó alsóbb osztályaitól.

Ezzel szemben a fordított kolonizációs narratívák a primitív és az atavisztikus spektákulumának megszállottjai. Haggard Amahaggerjeinek és Wells morlockjainak „vadembersége” egyszerre taszító és lebilincselő; elemi ösztöneik és energiáik – amelyeket úgy tűnik, a modern élet elpazarolt – veszélyessé, de mélységesen vonzóvá is teszik őket. Ezt a primitív iránti érdeklődést Patrick Brantlinger a késő viktoriánus kor az okkulthoz és a paranormálishoz való vonzódásával, tágabb értelemben a gótikával hozza összefüggésbe. A primitív és az okkultista egyformán a „civilizált” racionális elme határai mögött vagy alatt működött, ősi energiákat és tudattalan forrásokat, valamint mélyen gyökeredző szorongásokat és félelmeket mozgósítva. Brantlinger „imperialista gótikának” nevezi ezt az irodalmat, amelyben az imperialista ideológia, a primitivizmus és az okkultizmus találkozása olyan narratívákat alkot, amelyek egyszerre belülről megosztottak, és „a Brit Birodalom kiteljesedésének csúcspontját kísérő szorongások a tünetei.” Az

⁴ Az inváziós pánik regényei kapcsán lásd: CLARKE 1966; EBY 1988; HYNES 1968: 34–53. A dinamitregényekről lásd: MELCHIORI 1985.

imperialista gótika egyik jellemzője a „primitívbe való atavisztikus alászállás” – ez „gyakran a civilizáció nagyobb léptékű regressziójának” allegóriájaként tűnik fel, miközben könnyedén arat felette győzelmet a barbarizmus (BRANTLINGER 1988: 228–229).⁵ Brantlinger végső soron arra mutat rá, hogy a késő viktoriánus Nagy-Britanniában a birodalommal kapcsolatos politikai és kulturális aggályok hogyan goticizálódnak. A birodalmi regény és a kalandtörténet különösen telítődik gótikus motívumokkal: Kipling a *The Phantom Rickshaw* [A fantomriksha] és az *At the End of the Passage* [Az átjáró végén] című elbeszélése, Conan Doyle *A barna kéz* című írása, Edgar Wallace *Sanders, a folyam ura* című kötete és Haggard *Ő* című regénye reprezentatív szövegek ebben a tekintetben. A dinamit- és inváziópánik-narratívákkal ellentétben, amelyek általában dokumentumszerű realizmusra törekedtek, a századfordulós birodalmi témájú művek gyakran a románc és a természetfeletti területe felé mozdultak el.

A birodalommal és a gyarmatosítással kapcsolatos kérdések Stokernek szinte minden irodalmi alkotásában megtalálhatók. Igen kiterjedt életműve jól példázza, hogyan hatják át és befolyásolják a birodalmi problémák a legváltozatosabb típusú irodalmi műveket. A *Drakulától* eltekintve Stoker életműve nagyjából két kategóriába sorolható a birodalmi témák kezelésének tekintetében. Az elsőbe tartoznak az olyan írások, mint például az *Under the Sunset* [Az alkony alatt] (1882), a *The Snake's Pass* [A kígyósoros] (1890), a *The Mystery of the Sea* [A tenger rejtélye] (1902) és a *The Man* [Az ember] (1905), amelyek cselekményében bár az inváziós és kolonizációs narratívák nem központiak, mégis folyamatosan beszüremkednek a történet fősodrába. Erre példák a *The Snake's Pass* című írásban az Írország francia megszállásáról szóló legendák; a *Halál Gyermekeinek az Alkony Alatti Föld ellen indított támadásait* elbeszélő tündérmesék; a spanyol armadáról, Sir Francis Drake-ről és – aktuálisabb vonatkozásban – az 1898-as spanyol-amerikai háború beszámolóit a *The Mystery of the Sea* című írásban; utalások a szász Anglia normann megszállására a *The Man* című írásban. A központi cselekményt mindegyik munkában a birodalom terjeszkedéséről és szétbomlásáról szóló, látszólag oda nem illő narratívák szakítják meg. Mintha Stoker olyan témákkal viaskodna, amelyeket nem tud teljesen kifejezni pusztán a történet főszála által. Ahogy pedig az Armadára, valamint a normann és francia megszáll-

⁵ Az imperializmus és a gótika egy másfajta kapcsolatáról lásd: (WILT 1981). Wilt szerint Nagy-Britannia „imperialista szorongása” hívja életre „a ’80-as és ’90-es évek nagy gótikus és tudományos fantasztikus meséit” (WILT 1981: 620), amelyek elvégzik az imperialista ideológia felforgatásának kulturális feladatát.

lásra tett utalásai sugallják, Stokert mindenhol kimondottan a brit szigetek elleni támadások érdeklik.

A második kategória Stoker nyíltabban gótikus irodalmi műveit tartalmazza, úgy mint a *The Jewel of Seven Stars* [A hét csillag ékköve] (1903), a *The Lady of the Shroud* [Az árnyhölgy] (1909) és *A fehér féreg fészke* (1911) című regényeit. Ezek a munkák az ősi, a démoni és a természetfeletti, valamint a lelki regresszió hangsúlyozásával beleillenek a Brantlinger-féle imperialista gótika paradigmájába. E regények hősnői – Tera királynő, Teuta hercegnő, Lady Arabella – mindannyian az archaikus és kimondottan veszélyes erők modern életben való előretörését reprezentálják. (Érdemes megjegyezni, hogy Stoker ezt az előretörést a nőkhöz kapcsolja; a nőktől való félelem minden regényében megtalálható.) Ugyanilyen fontos azon tény, hogy ezek a gótikus fantáziák a birodalom gyengülésének és hanyatlásának a narratíváival találkoznak: az egyiptomi dinasztiák hanyatlása a *Jewel of Seven Stars* című regényben, a török uralkodó legyőzése a *The Lady of the Shroud* című írásban, a római birodalom összeomlása *A fehér féreg fészke*ben. A gótika és a birodalom kapcsolata Stoker későbbi regényeit tematikusan közelebb hozza a *Drakulához*. Az, hogy nem érik el a *Drakula* erejét és kidolgozottságát, részben azzal magyarázható, hogy Stoker egyre kevésbé akarta vagy tudta kezelni a saját művei és a késő viktoriánus birodalmi válság közti összetett kapcsolatot. Stoker egész pályafutását végigkísérő érdeklődése a birodalom hanyatlása iránt csak a *Drakulában* válik a *Brit Birodalom* hanyatlása iránti explicit érdeklődéssé. Csak ebben a regényben sikerült összekapcsolnia a gótikus fantasztikus irodalmat és a korabeli politikát.

Számos kritika felhívta már a figyelmet Drakula gróf nagy-britanniai kirándulásának politikai felhangjaira. Carol Senf – akárcsak Brantlinger – számára Drakula „azt a fenyegetést testesíti meg, ahogy a primitív megpróbálja gyarmatosítani a civilizált világot”, miközben Burton Hatlen amellettt érvel, hogy a gróf „a civilizáció sötét, primitív rétegét reprezentálja”, és azért jön, hogy tovább rombolja a már egyébként is ostrom alatt álló viktoriánus kultúrát. Judith Wilt hangsúlyozza Drakula „szörnyű látogatásainak” és a nyugati birodalmi hatalom Erdélybe küldött titkos megbízottjainak „szándékos behatolása” közti kapcsolatot (SENF 1979; HATLEN 1980; WILT 1980).⁶ Ezek az olvasatok helyesen emelik ki

⁶ Lásd még: WASSON 1966: 24–27. Wasson azt sugallja, hogy Drakula angliai inváziójának „politikai okai” vannak (WASSON 1966: 25), noha nem mindig világos, hogy mit is jelent nála a „politikai”, mivel amellettt érvel, hogy Drakula „démoni erőket” testesít meg, amelyek „az emberi elmében szabadulnak el” (WASSON 1966: 25).

a gróf által szabadjára engedett archaikus erőket, amelyek a korabeli Nagy-Britannia haladó szellemű, tudományosan fejlett világának felforgatásával fenyegetnek. Továbbgondolható azonban a Drakula gróf által megtestesített nagyban túldeterminált fenyegetés jellege, és e fenyegetés az általam a birodalmi kultúra válságának nevezett jelenséghez fűződő viszonya.

Stoker nem egyszerűen a gótikába, hanem a késő viktoriánus kor másik hasonlóan népszerű műfajába, az utazásnarratívába helyezi történetét. Azt vizsgálva, hogyan és milyen mértékben kapcsolódik a *Drakula* ehhez a két műfajhoz, rávilágíthatunk a fordított kolonizációs narratívák mögött húzódó félelemre és büntudatra. Akárcsak a századvégi gótika, az utazásnarratíva is világosan felmutatja az imperialista ideológiai bizonyos aspektusait. Miként a gótikát, az utazásnarratívát is a határok érdeklik – a fenntartásuk és az áthágásuk egyaránt. A pszichikai és szexuális határok gótikára jellemző elmosása teljesen nyilvánvaló a *Drakulában* is (ez az egyik oka, hogy a regény olyan jól megközelíthető a pszichoanalitikus interpretációk felől), Stoker számára azonban a határok összeomlásának kulturális és politikai felhangja is van. A gróf transzgresszív és agresszív tettei a késő viktoriánus kor „keleti” betöréseinek kontextusába helyeződnek, amelyekkel számtalan utazásnarratívában találkozhatunk. Stoker számára a gótika és az utazásnarratíva külön-külön és együtt is azokat a határokat problematizálják, amelyekről a Brit Birodalom egyeduralkodó volta függött: a civilizált és a primitív, a kolonizáló és a kolonizált, az elnyomó (akár imperialista, akár vámpír) és az elnyomott közötti határokat. E határok problematizálásával Stoker a kultúra önazonosságának lényegét vizsgálja: ahogy a vélt hanyatlás órájában meghatározza és elkülöníti magát más népektől, kultúráktól.

II.

A *Drakula* sok tekintetben a vámpírok gótikus hagyományától való elszakadást képviseli. Könnyű például megfeledezni róla, hogy a vámpírok Erdéllyel való „természetes” összekapcsolása a *Drakulával* kezdődik, nem pedig megelőzi azt. Drakula kastélyának pontos helyét Stoker valójában csak jóval az után határozta meg, hogy írni kezdett volna. Ahogyan Joseph Bierman rámutat, Stoker eredetileg azzal akarta kifejezni honfitársa, Le Fanu *Carmilla* (1872) című műve iránti lekötöttségét, hogy a kastélyt „Stájerországba”, e korábbi gótikus kisregény

színhelyére helyezi (BIERMAN 1977: 39–41).⁷ Csakhogy amikor Stoker újraírta a regény nyitófejezeteit, a *saját* gótikus történetét olyan helyszínre tette át, amely 1897-ben egészen másként hatott az olvasókra, mint Stájerország. Erdély elsősorban a sokat vitatott „Keleti Kérdés” részeként vált ismertté, amely az 1880-as és ’90-es években megszállottan foglalkoztatta a brit külpolitikát. A térség mindekelőtt nem a babonák és a gótikus romantika, hanem a politikai zavargások és a faji viszálykodás színtere volt. A viktoriánus olvasók a Kárpátok térségét nagyrészt a helyi kulturális zavargások és az egymást szédületes gyorsasággal követő hódító birodalmak kapcsán ismerték. Azáltal, hogy ide helyezte Drakula kastélyát, Stoker határozottan politikai felhangot adott gótikus narratívájának. A Stoker-féle mítoszban a vámpírokat közvetlen kapcsolat fűzi a háborús hódításhoz, valamint a birodalmak felemelkedéséhez és bukásához. Dr. Van Helsing szerint a vámpírok a hódítások elkerülhetetlen következményei: „Követte a berserker izlandi, az ördögfajzat hun, a szláv, a szász, a magyar nyomát” (STOKER 2006 [1897]: 250).

1897-ben Európa egyetlen másik térsége sem válhatott volna az élőhalott feltűnésének oly termékeny talajává, mint a gróf hazája. A térségről szóló, Stoker által tanulmányozott nyugati beszámolók mind a Kárpátok egymással szemben álló kultúráinak szüntelen összezapását hangsúlyozták.⁸ A birodalmak életciklusa – felemelkedés, hanyatlás, összeomlás, leváltás – különösen erőteljesen és érzéketlenül jelent meg ezen a területen. „Görögök, rómaiak, hunok, avarok, magyarok, törökök, szlávok, franciák és németek: jöttek, láttak, egymás legyőzésére törve” – ezekkel a szavakkal kezdődik egy századvégi beszámoló (BATES é. n.: 3). Maga a gróf is megerősíti, hogy szülőföldje örökös inváziók színhelye volt: „Nincs ott egy talpalatnyi föld, amelyet ne öntözött volna hazafiak vagy megszállók vére!” (STOKER 2006 [1897]: 37) – mondja Harkernek. Így aztán későbbi kérdése is meglehetősen költőinek tekinthető: „Netán csoda, hogy hódító faj vagyunk?” (Uo.: 44).

⁷ Stoker kéziratának és jegyzeteinek rövid leírását (beleértve *A források listáját is*, amelyet Stoker készített) lásd: ROTH 1982: 145–146. Stoker a Kárpátok történetéről saját verzióját utazásnarratívákból, útikönyvekből és a kelet-európai babonákról, legendákról és népmesékről szóló különböző munkákból szedte össze. Daniel Farson, Stoker egyik életrajzírója a *Drakula* szerzőjét „kutató génusznak” nevezi: FARSON 1975: 148. Stoker tiszteletét Le Fanu iránt egy fejezet jelzi legközvetlenebbül, amelyet végül törölt a *Drakulából*: ebben Harker, Drakula kastélyához utazva, felfedezi „a gráci Dolingen grófnő” mauzóleumát. Ezt a fejezetet később külön újrayomtották *Drakula vendége* címen. Lásd: OSBOME 1973.

⁸ Megfigyelésemet a térségről írott angol nyelvű alapművekre alapoztam: PAGET 1855; NOYES 1857; BONER 1865; CROSSE 1878; JOHNSON 1885; DURHAM 1905; BATES é. n.; GERARD 1888.

Nem egészen egyértelmű, hogy Drakula melyik fajhoz is sorolja magát. Egyszerre utal székely harcos múltjára és vámpír jelenére. Ez a kétértelműség is alátámasztja, hogy lehetetlenség szétválasztani Drakula lényegi természetének két aspektusát, mivel vámpírléte végképp összefonódott hódító és megszálló státuszával. Stoker itt jelentősen eltér irodalmi elődeitől, hiszen Drakulát erőteljes, energikus alakként ábrázolja, szemben például Polidori és Le Fanu, sápadt és energvált vámpírjaival. Polidori Ruthven grófja és Le Fanu Carmillája az arisztokratát mint dekadens műkedvelőt mutatják be; vámpírizmusuk nem más, mint a hagyományos arisztokrata bűnök, az érzékiség és a mértéktelen fogyasztás kiterjesztése. Drakula a nemest mint harcost reprezentálja.⁹ Halál utáni tettei életében megkezdett cselekedeteinek folytatásai; s mindkét esetben sikeresen gyakorolja a hódítás és uralkodás változatos formáit.

Rögtön hozzá kell azonban tennünk: hódítása és uralkodása *faji* természetű. Stoker azt a nyugati hagyományt folytatja, amely a kelet-európai zavargásokat elsősorban faji küzdelmekként értelmezi. Számára a vámpír „faj” egyszerűen a legfertőzőbb és legfenyegetőbb az összes, a térséget benépesítő faj – berserker, hun, török, szász, szlovák, magyar, székely – közül. A Kárpátokról szóló 19. századi beszámolók ismételtelen a térség többfajúságát hangsúlyozták. Az egyik ilyen alaplű, Charles Boner *Transylvániája* (1865) e faji változatosságra való rácsodálkozással kezdődik:

A minden lépésnél élénk táruló különböző fiziognómiák jellegének változatossága számos nemzet találkozásáról mesél [...]. A karcsú, hajlékony magyar

⁹ Néhány tanulmány, azt hiszem, helyesen, Drakulát az arisztokrata élvhajászok (mint amilyen például Richardson Lovelace-e) hagyományában vizsgálta, akiknek a gyökerei viszont a középkori földesúr és a *droit de seigneur*-hez [„az első éjszaka” jogához – a ford. megjegyzése] nyúlnak vissza. Ez a megközelítés elterelheti a figyelmet arról a nyomatékra, melyet Stoker Drakulának nemcsak a szexuális, hanem a katonai képességére is helyezett. BENTLEY (1972), FRY (1972) és HATLEN (1980) mellett lásd: WEISSMAN 1977: 392–405. A Drakulának lehetséges egy olyan olvasata is, amely a regényt az arisztokrata hatalomról és előjogról való polgári fantáziálás szemszögéből közelíti meg. Drakulának mint földesúrnak, fő attribútuma a föld (kapcsolatban kell maradnia a szülőföldjével, hogy életben maradjon), a vagyon (amelyet szó szerint a földből és ki azon az éjszakán, amelyen Harker Erdélybe érkezik), a család (neve generációkon keresztül öröklődik, anélkül, hogy megszakadna) és természetesen a vér (amely viszont a másik hárommal függ össze); emlékezzünk például, hogy amikor Harker megvágja Drakulát a késével, „aranypénzek patakzanak” a ruha szakadásán keresztül: STOKER 2006 [1897]: 316. A középosztálybeli viktoriánus közönség számára a Drakula által megtestesített arisztokratikus erő mélységesen vonzó lehetett, különösen ha mellé állítjuk a regény egyetlen angol arisztokratájának, Lord Godalmingnak a tehetetlenségét.

[...], a keletiesebb havasalföldi, lágyságával, érzékiségével – öltözködési stílusában, de még a kocsjában is különbözik a nyugatiaktól; egy török kendőbe burkolózó moldvai hercegnő, [...] amott pedig egy szerb halad büszkén, tartása nyugodt, akár egy töröké; vagy egy konstantinápolyi kereskedő suhan át bő köntösében és hófehér turbánjában. Vannak még ezen kívül görögök, dalmátok és horvátok is, vonásaikban mind különbözők: se vége, se hossza a változatosságnak. (BONER 1865: 1–2)

Erdélyt Drakula az „európai fajok örvényének” (STOKER 2006 [1897]: 43) nevezi, amelyben azonban a fajok kölcsönhatása általában konfliktust és nem alkalmazkodást jelentett. A faji alapú erőszak valóban megdöbbentő méreteket ölthetett, a brit sajtóban például nagy nyilvánosságot kapott az örmények törökök általi lemészárlása 1894-ben és 1896-ban – épp azokban az években, amikor Stoker a *Drakulát* írta. A nyugati írók és olvasók számára ezek a jellemvonások – barbár faji intoleranciával társuló faji változatosság – határozták meg a Dunától keletre és délre fekvő térséget, s a Kárpátok jelentették képzeletbeli középpontját.

Azáltal, hogy Drakulát a Kárpátokba helyezi, valamint hogy a gróf vámpír és harcos cselekedeteit folyamatosan egybemossa, Stoker látszólag „természetes” kapcsolatot létesít érdeklődésének három fő tárgya – a faji küzdelem, a birodalmak összeomlása és a vámpírizmus – között. Fontos rámutatni az események sorrendjére is. Ahogy Van Helsing megfogalmazza, a vámpírok a birodalmi „hanyatlás nyomában” bukkannak fel. A vámpírok a faji elsatnyulásból és a birodalmak hanyatlásából születnek, nem pedig fordítva. Azaz pontosan a késő viktoriánus Nagy-Britanniát jellemző körülmények termékei.

Stoker tehát úgy gyúrja át a vámpírmítosz anyagát, hogy az a kulturális hanyatlás félelmének a súlyát is hordozhassa. A vámpírok megjelenése mélyreható problémák jelévé válik. Mivel a vámpirizmus faji küzdelmeket, politikai felfordulást és birodalmak bukását jelzi, Drakula Londonba költözése azt sugallja, hogy most már inkább Nagy-Britannia ezeknek az egymással összefüggő küzdelmeknek a színhelye, nem a Kárpátok térsége. A gróf behatol a modern Európa legnagyobb birodalmának szívébe, és úgy tűnik, hogy pusztá jelenléte előre jelzi annak végét:

Hát ezt a lényt segítettem én átköltözni Londonba [írja Harker gyötrődve], ahol talán több száz évig is ellehet, a város hemzsege milliőiből oltva szom-

júságát a vérre, és egyre nagyobb számban fogja teremteni a félördögök új fajtáját, amely a védteleneken hízik! (STOKER 2006 [1897]: 66)

Velős megfogalmazása ez a fordított kolonizáció késő viktoriánus rémálmanak: Harker lelki szemeivel látja, ahogy félvér démonok népesítik be az egész birodalmat, válogatás nélkül gyarmatosítva a testeket és a földet. A gróf „vérszomja” mindkét irányba mutat: a vámpírok különleges étke utáni sóvárgásra és harcos hódítási vágyára. A gróf egyszerre fenyegeti Nagy-Britannia nemzeti, valamint a polgárok személyes integritását.

Harker panasza megvilágítja Drakula megszállásának kétirányú (politikai és biológiai) támadását, miközben a kettőt egyetlen fenyegetéssé is vonja össze. Drakula kettős státusza (egyszerre vámpír és székely harcos) azt sugallja, hogy Stoker számára a gróf testek elleni támadásai egyben az államalakulat elleni támadások is. Valójában a gróf éppen a személyes integritást kikezdő veszély által képes veszélyeztetni a nemzet sértetlenségét is. Támadásai nem csupán az elszigetelt egyén identitásának felforgatására és elveszejtésére irányulnak. Megint csak, szemben Polidori Ruthven grófjával és Le Fanu Carmillájával (vagy akár Thomas Prest Sir Francis Varney-jével), Drakula áldozatainak nemcsak személyes, hanem kulturális, politikai és faji identitását is veszélyezteti. A *Drakulában* a vámpirizmus a test egyfajta kolonizációját jelöli. A horror nem abból fakad, hogy Drakula elpusztítja a testeket, hanem hogy kisajátítja és átváltoztatja őket. A támadásának behódolva az egyén szó szerint „vademberré válik”, azáltal, hogy vámpírrá változik. Ahogy John Allen Stevenson rámutat, amennyiben a „vér” a faji identitás jelölője, akkor Drakula hatékonyan fosztja meg az áldozatait faji identitásuktól (STEVENSON 1988: 144). Cserébe új faji identitást kapnak, amely szó szerint „Másiként” jelöli meg őket. A faji keveredés nem a fajok vegyüléséhez vezet, hanem a gyengébbnek az erősebb általi biológiai és politikai megsemmisítéséhez.

Stoker a vámpírmítosz által gótikus felhangot ad az angolszász „faj” elerőtlenedése miatti brit politikai fenyegetettségnek. Ezek a fenyegetések a gróf vámpirizmusától függetlenül is működnek, ugyanis a vámpír nem az egyetlen, aki a faji identitástól való megfosztás képességével rendelkezik. Stoker Emily Gerardot olvasva tudta meg, hogy maguk a románok jeleskednek a velük kapcsolatba kerülők identitásának „feloldásában”:

A magyar nő, aki egy románhoz megy férjhez, szükségszerűen magáévá teszi a román nép viseletét és viselkedését, és a gyerekei olyan jó románok

lesznek, mintha egy csepp magyar vér sem folyna az ereikben; miközben a magyar, aki egy román nőt vesz el, nemcsak hogy képtelen lesz őt saját eszméihez idomítani, hanem a nő hatására ő maga veszíti el észrevétlenül a nemzetiségét. Ez jól ismert, a magyarok által sokszor felpanaszolt tény: azzal a félelemmel kell élniük, hogy népük végül a szemük láttára románosodik majd el. (GERARD 1888: 304–305)¹⁰

Gerard beszámolója az „észrevétlen”, de elkerülhetetlen identitásvesztésről – nemzeti, kulturális és faji értelemben – épp úgy hangzik, mint Lucy és Mina Drakula „hatására” elszenvedett átváltoztatásai. Drakula életében román volt (Gerard a székeket a román nép egy csoportjának nevezi); így az a képessége, hogy áldozatait meg tudja fosztani faji identitásuktól, egyaránt eredhet román és vámpír mivoltából.

A fordított kolonizációs narratívák középpontjában a faji identitás elvesztése miatti „anticipált szorongás” áll – végignézni, ahogy a britek végül románokká, vámpírokká vagy vademberekké válnak. Gerard és Stoker számára a román dominancia olyasfajta faji hatalomig követhető vissza, amely elsöpri a gyengébb áldozatait. Ez a faji kontextus segít más megvilágításba helyezni a kritikusok egyik általános észrevételét Drakula kapcsán: hogy természetétől fogva életerős, zsarnoki, energetikus és robosztus. Ezek a tulajdonságok feltűnően hiányoznak a regény brit karaktereiből, különösen a férfiakból. A regény valamennyi vámpírtját kicsattanó egészségük és hasonlóan erőteljes termékenységük különbözteti meg a többi karaktertől. A vámpírok tehát arra szolgálnak, hogy nyomatékosítsák a britek aggasztó hanyatlását, az élőhalottak ugyanis paradox módon „egészségesebbek” és „termékenyebbek” az élőknél. A vámpírtámadás perverz módon erőt adhat az áldozatnak. „Láthatóan nem tett benne kárt az éjszakai kaland,” – jegyzi fel Mina Lucy Drakulával való első találkozása után – „sőt még hasznára is vált, mert hetek óta nem nézett ki ennyire jól” (STOKER 2006 [1897]: 106). Valóban, Drakula támadása után Lucy teste eleinte erősebbnek, szemei fényesebbnek, az arca rózsásabbnak tűnik. Ezzel szemben a brit férfiakat jellemző erőtlenség legtisztábban Harker esetében figyelhető meg („sápadt”, „gyengének tűnő”, „kimerült”, „ideges”, „egy roncs”), de ezt a többi brit férfi szereplőnél is észlelhetjük. Harker és Drakula valójában helyet cserélnek a regényben; Harker egyre kimerül-

¹⁰ A kutatók már régen felismerték Stokernek a Gerardra való hagyatkozását. Lásd: ROTH 1982: 13–14; WOLF 1975: xiii–xiv; és a hivatkozásokat végig a magyarázatokban.

tebb és megőszül az események előrehaladtával, miközben Drakula – akinek fehér haja egyre sötétebb lesz – fokozatosan erőre kap.

A vámpírok életereje szoros kapcsolatban áll férfiasságukkal, szó szerint végtelen számú utód létrehozására való képességükkel. Van Helsing nagy hangsúlyt fektet arra, hogy a földet Drakula dobozaiban „sterilizálják” (STOKER 2006 [1897]: 284, 308) kiemelve ezáltal a gróf veszélyessége és termékenységé közötti kapcsolatot. Ezzel szemben a nemvámpírok a regényben látszólag képtelenek az utódnemzésre. A regény igencsak híján van az apáknak: a legtöbbjük halott (Mr. Westenra, Mr. Harker, Mr. Murray, Mr. Canon), haldoklik (Mr. Hawkins, Lord Godalming, Mr. Swales), vagy hiányzik (Mr. Seward, Mr. Morris), miközben a fiatal emberek még nem házasok, így törvényesen nem válhatnak apává. Még Harkernek is, aki az egyetlen házas férfi a regényben, szigorúan tilos Minához nyúlnia, miután a nő „tisztátalan” lett. A *Drakula* szótárában a tisztátalanság közeli kapcsolatban áll a termékenységgel, ez azonban rossz értelemben vett termékenység; a férfiak attól tartanak, hogy Mina tökéletesen alkalmas arra, hogy „utódot” hozzon a világra, csak éppen nem Jonathantól. A Minára vonatkozó tiltás a vámpírok termékenységétől való félelemmel van kapcsolatban, amely azzal fenyeget, hogy elsöpri a sokkal kevésbé nemzőképes brit férfiakat. Így aztán, ahogy arra több kritikus is rámutatott, a kis Quincey Harker megszületése a történet végén a Drakula feletti végső diadalt jelzi, mivel Harkerék azon képessége, hogy gondoskodjanak egy örökösről – akinek faji bizonyítványa látszólag feddhetetlen – a legbiztosabb jele annak, hogy a vámpírveszélyen végképp felülkerekedtek. De még ez a diadal is kétes. Harker büszkén jegyzi meg, hogy a fia a regény összes férfiája után kapta nevét, képletesen apává változtatva így mindegyiküket (STOKER 2006 [1897]: 389). Ez a többszörös apaság tulajdonképpen az eredeti problémát ismétli meg. Mennyire biztosított egy olyan faj fennmaradása, amelynek öt apára van szüksége egyetlen fiú nemzéséhez?

Az ilyen faji szorongások Lucy Westenra esetében a legnyilvánvalóbbak. Amennyiben Drakula csókja arra szolgál, hogy megfossza faji identitásától Lucyt, és ezáltal szabadjára engedje a férfiak által szörnyűnek tartott szexuális étvágyát, a folyamat csak úgy fordítható meg, ha „megfelelő” vér átömlesztésével visszaállítják faji identitását. Stoker azonban ügyel arra, hogy szigorú hierarchiát állítson fel a potenciális donorok között. A férfiak a következő sorrendben adnak vért: Holmwood, Seward, Van Helsing, Morris. Arthur Holmwood az első a sorban, főként azért, mert Lucy jegyese, de még inkább, mert az ő vére, Van Helsing szávaival „jobb, mint” Sewardé (STOKER 2006 [1897]: 133). Holmwood, az egyetlen

angol arisztokrata a regényben, olyan „tisztá vér” birtokosa (Uo.: 134), amely visszaállíthatja Lucy veszélybe került faji identitását. Dr. Seward a következő, akinek a vére bár polgári, mégiscsak angol. Őt a két külföldi, Van Helsing és Morris követi. Meg kell jegyeznünk, hogy Van Helsing ősi, germán vére előnyben van Morris fiatal, amerikai vérével szemben – ennek okaira hamarosan kitérek. De még a külföldi vér is jobb, mint az alsóbb osztályoké. Miután Lucy elszenvedi Drakula végzetesnek bizonyuló támadását, Van Helsing vérdonorok után kezd kutatni, ám rögtön elutasítja a négy – egyébként látszólag egészséges – cselédet: „Félek bízni ezekben az asszonyokban” (Uo.: 159).

Pontosabban szólva, Van Helsing az „ezekkel a nőkkel” szembeni bizalmatlanságában az általában burkolt osztály-előítéletei és a gyakran teljesen nyilvánvaló nőgyűlölete találkozik.¹¹ Az, hogy Drakula kizárólag női testek révén nyilvánítja ki faji identitását, rokonságot vagy inkább azonosságot sugall a vámpírok szexualitása és a női szexualitás között. Mindkettő primitív, mohó jelenségként ábrázolódik, és a patriarchális hegemoniát veszélyezteti. A regény (és a viktoriánus Nagy-Britannia) szexuális ökonómiájában a női szexualitásnak egyetlen legitim funkciója van: a házasság kötelékén belüli utódnemzés. Mihelyst elszakad ettől a funkciótól, ahogyan Lucy vágyának esetében is, rögtön monstruózussá válik. Lucy erőszakos halála épp eléggé hátborzongató, de nem szabad megfeledkeznünk a tényről, hogy a leigázása párhuzamot mutat Mina sorsával. Mértékükben, nem természetükben különböznek egymástól. A regény végére Mina szexuális energiáját tisztán domesztikált célokra fogják be. A nők végső soron azonos célokat szolgálnak Drakula és a nyugati szereplők számára. Ha ebben a regényben a vér a fajt jelöli, akkor a nők a szó szoros értelmében a faj szaporodásának eszközévé válnak. A két tábor közötti küzdelem így tehát bizonyos szinten a női testek birtoklásáért folyik, és a nők Drakula általi biológiai kolonizációja a nyugati szereplők szentesített kizsákmányoló gyakorlatának rettenetes paródiájává válik. Figyelembe véve Lucy és Mina párhuzamos végzetét, azt is felismerhetjük, hogy a fordított kolonizációs narratívák két jellemző vonása, a félelem és a bűntudat elkezd egymásba csúszni. A félelem, amelyet a gróf az áldozatok testének joggal rettenetesnek tartott kolonizációjával idéz elő, abból a felismerésből fakadó bűntudattá válik, hogy tettei egyszerűen a „jó” szereplők viselkedését ismétlik. A női testek Drakula általi inváziója és kisajátítása egyáltalán nem állítja őt annyira

¹¹ A *Drakula* által felvetett gendertémák átfogó tárgyalása kívül esik ennek a tanulmánynak a hatókörén. A regénybeli, alig burkolt félelmet a nőktől többen tárgyalták már. CRAFT, DEMETRAKAPPOULOUS, FRY, GRIFFIN, ROTH és WEISSMAN mellett lásd: JOHNSON 1984: 20–39.

szembe nyugati ellenfeleivel, mint ahogy az első ránézésre tűnik. Ahelyett, hogy kísértetiesen Másik lenne, a vámpír valójában nyugtalanítóan ismerősként tűnik fel. És mivel a testek és területek kolonizálása szorosan összekapcsolódik, az elkülönülés hasonló homályosságát figyelhetjük meg, ha közelebből szemügyre vesszük a gróf britanniai inváziójának jellegét. Ahogy Drakula vámpirizmusa a patriarchális viktoriánus kultúra otthoni gyakorlatait tükrözi, úgy londoni inváziója is, amelynek célja, hogy a „védtelen helyieken hízzon”, szintén a Brit Birodalom külföldi imperialista tevékenységeit reflektálja.

Áttelepült, nyilvánvalóan megosztott nemzeti érzésű íróként Stoker különösen érzékeny volt a Brit Birodalom hódításai és uralma kapcsán felmerülő témákra. Írország britek általi leigázása gyakran brutálisabb módon zajlott, mint a gyarmatoké, miközben a „primitív... mocskos, bosszúszomjas és erőszakos” ír sztereotípiája sok szempontból a legmegvetettebb „vademberével” volt azonos (CURTIS 1968). A késő 19. századi angol–ír kapcsolatok ellenségessége, amelyet csak súlyosbított a fenianizmus kialakulása és az önrendelkezésért folytatott küzdelem, messze felülmuta a brit uralom által másutt keltett feszültséget. Amikor ez az ellenségesség erőszakká fajult, ahogy az 1882-es Phoenix Park-i gyilkosságok esetében is történt, a viktoriánus olvasók közelről és élesen láthatták a birodalmi dominancia lehetséges következményeit. Stoker közönségében Drakula britanniai inváziója feltehetően felkeltette az ír felkeléstől való soha nem szunnyadó félelmet.

Az életrajzi adatok hiánya nehézkessé teszi, hogy meghatározzuk Stoker ír testvérei iránti esetleges szolidaritásának fokát, tudatosságát. Egyfelől, kevés megjelent tanulmánya – különösen a cenzúrát védelmező szövege – mélyen konzervatív szemléletmódot mutat, amelyben „a [brit] állam iránti engedelmesség” minden más megfontolást elnyom, még a kétes értékű szabadság vagy az önrendelkezés kérdéseit is. Másfelől azonban Stoker ragaszkodását ahhoz, amit a „korlátozás formáinak” [„forms of restraint”] nevezett, mélyen áthatja valamiféle anarchista jelleg. A *Drakulában* és Stoker sok más irodalmi művében is meglehetősen nyilvánvaló a tiltott, törvényen kívüli, bomlasztó cselekedetek vonzereje; s alighanem a korlátozás és a lázadás közti hasonló feszültség jellemezte az államuralomhoz való viszonyát is. Valószínűleg a szakmai életére is ez vonatkozott. A zsarnoki Henry Irving dicsőített inasaként betöltött pozíciója személyes szinten az angol dominancia és az ír alárendeltség tágabb kulturális sémáját játszotta újra különös módon. Stoker Irving iránt érzett életre szóló szenvedélyének megvolt a maga sötét oldala is: Stoker életét végigkísérték a pletykák, miszerint Irvingről mintázta Drakula grófot, azt sugallva, hogy az áttelepült ír mélyen ambivalens

érzéseket táplált hivatásos jótevője iránt. Ahogyan Quincey Morris, végül Stoker is látszólag angol társaival szövetkezik – anélkül, hogy valaha is teljesen a táborukba tartozna.

A *Drakula* az angol–ír politikai viszonyok két jelenségét veti föl: nemcsak Drakula jelenti azt Angliának, amit Írország Angliának, de Drakula olyan is Angliának, mint maga Anglia Írországnak. A viktoriánus olvasók Drakula grófban kultúrájuk imperialista ideológiájának egyfajta szörnyű visszatükröződését ismerhették fel. Drakula Erdélyből Angliába történő utazását úgy is olvashatjuk, mint a „gyengébb” fajok brit birodalmi kizsákmányolását, beleértve az íreket is. Ez a tükröződés pedig nemcsak magukra a birodalmi eljárásokra vonatkozik, hanem ezek episztemológiai megalapozottságára is. Mielőtt Drakula sikeresen megszállná az áldozatai testét vagy földjét, először a tudásuk terébe tör be. A gróf több különböző regiszterben működik a regényben. Egyszerre harcos nemesember, kinek vitézsége mellett eltörpül az enervált angol arisztokrata, Lord Godalming, ugyanakkor primitív vadember is, akinek bestialitása, termékenysége és életerege hol taszító, hol vonzó. De nevezhető kezdő „okcidentalista” tudós is. Drakula brit áldozatai fölött gyakorolt fizikai uralma azok kultúrájának intellektuális kisajátításával kezdődik, amely lehetővé teszi számára, hogy beavatkozzon a „benszült elme” működésébe. Ahogyan Harker rámutat, a gróf britekre irányuló, kizsákmányoló inváziójának alapját az „angol életben és szokásokban” szerzett jártassága szolgáltatja (STOKER 2006 [1897]: 35). A brit karakterek tehát saját ideológiájuknak mint a rosszhiszeműség egy formájának visszatükröződését látják Drakulában, mivel a gróf okcidentalizmusa egyszerre utánozza és fordítja visszájára a nyugati imperialista gyakorlatot valójában meghatározó orientalizmus ismerősségét (SAID 2000).

III.

Annak érdekében, hogy teljesen megértsük a gróf okcidentalizmusának működését, össze kell azt kapcsolnunk a *Drakulában* azonosítható másik irodalmi műfajjal, az utazásnarratívával. Jonathan Harker első utazása Drakula kastélyához egy miniatűr utazásnarratívát képez, a naplónyitó bejegyzései pedig e népszerű viktoriánus műfaj konvencióit tükrözik. Néhány kritikus már felhívta a figyelmet a *Drakula* utazási motívumaira, de nem mélyedtek el Stoker műfajkeverésének vonatkozásaiban. Annyi bizonyos, hogy a gótikában mindig is erőteljesen jelen

volt az utazás motívuma. Számos gótikus irodalmi alkotásban fellelhető a nyughatatlan kóborlás motívuma – gondoljunk csak Viktor Frankenstein szörnyüldözésére, Melmoth vándorlásaira, Mr. Hyde londoni sétáira –, ami azt sugallja, hogy mindig is létezett egyfajta rokonság a két műfaj között. Stoker azonban újszerűen használja az utazásnarratíva konvencióit. A korábbi gótikus írókat elsősorban az utazás pszichológiai dimenziója érdekelte; a táj, amelyen a gótikus főhős átkelt, főleg pszichológiai térként értelmezhető.¹² Stokert viszont az utazás ideológiai dimenziója érdekli. Harker korai naplóbejegyzései világosan feltárják orientalista perspektíváját, amely megszabja, mit lát meg, és mi kerüli el a figyelmét a Kárpátokon keresztülutazva. Ez a perspektíva a Harker által használt műfaji konvenciókba ágyazódik be, amelyek ismerősek lehettek a késő viktoriánus kor olvasói számára. Csakhogy Stoker megzavarja Harker turistaperspektíváját Drakula kastélyában, s ezzel kérdésessé teszi az egész orientalista szemléletmódot. Ezáltal pedig már a regénye pusztá szerkezetével az orientalista diskurzus kritikáját fogalmazza meg.

Drakula kastélyában való tartózkodásának elején Harker nagy meglepetésére a könyvtár kanapéján elnyúlva találja vendéglátóját, amint épp egy olyan művet olvas, amelyet a „legkevesbé várt”: egy angol Bradshaw-féle vasúti menetrendet (STOKER 2006 [1897]: 37). Valószínűleg osztozunk Harkernek a gróf olvasmányválasztása miatti zavarában, bár Harkerhez hasonlóan mi is hamarosan megfelekezünk erről a rövid közjátékról az elkövetkező szörnyűségek közepette. Miért érdeklődik Drakula az angol vonatok menetrendje iránt? A gróf Bradshaw-féle vasúti menetrendben való elmerülése Harker saját vonatok iránti megszállott érdeklődését visszhangozza. (Később kiderül, hogy Harker érzelmeinek fenntartása érdekében Mina is „a vonatok megszállottjává” válik, s a kedvéért egész szakaszokat memorizál a Bradshaw-féle vasúti menetrendből). Harker naplója tömör bejegyzéssel kezdődik: „Háromnegyed hét után egy perccel kellett volna befutnunk, de a vonat egy órát késett” (Uo.: 17). A következő reggel további késések adnak okot a bosszankodására: „Úgy veszem észre, minél keletebbre jutok, annál pontatlanabbak a vonatok. Hogy közlekedhetnek Kínában?” (Uo.: 18).

¹² Azok a tanulmányírók, akik felfigyeltek a *Drakula* utazásmotívumaira, általában az utazásnak a pszichológiához, semmint a politikához fűződő kapcsolatát hangsúlyozzák. „Erdély Európa tudattalanja” állítja Geoffrey Wall (1984: 20). Alan Johnson helyeslően idézi Wallt, és amellett érvel, hogy Harker erdélyi utazása „a saját elméjébe tett szimbolikus utazás”: JOHNSON 1987: 21, 23.

A viktoriánus kor kelet-európai utazásnarratíváit szintén a vonatok iránti megszállottság – Harker esetében a vonatok pontosságára irányuló megszállottság – jellemzi. Még Emily Gerardnak is – akinek lelkesedése ritkán lankad az erdélyi dolgok iránt – elfogy a türelme a vonatok kapcsán. „A vasúti hálózat rosszul működik,” – írja egy utazása alkalmával – „ezért csak második nap este (teljes negyvennyolc óra után) érkeztünk meg Kolozsvárra [...]. Aligha tarthat tovább Ilyvóból eljutni Londonba” (GERARD 1888: 30). Harker az utazási műfaj egy másik hagyományát is rögtön megidézi, amikor Budapesten, a Dunán átkelve szimbolikus jelentőséggel ruházza fel a folyót: „Az a benyomásom támadt, hogy most hagyjuk el a Nyugatot, és lépünk át a Keletbe. Egy igazi nyugati stílusú híd vitt át minket a [...] Dunán a török uralom hagyományai közé” (STOKER 2006 [1897]: 17). A Dunán átkelve Harker úgy érzi, hogy elhagyja „Európát” – földrajzilag és a képzeletében egyaránt –, és a „Kelet” első előőrse felé kezd közelíteni.¹³

Harker első két cselekedete – a vonat késésére tett megjegyzése, majd a szimbolikusnak vélt határ átlépése – egyfajta jelzésként funkcionál az olvasók számára, figyelmeztetve őket, hogy Harker naplóját a késő viktoriánus utazásnarratívához képest olvassák. Mihelyt az utazási műfaj megalapozódik, Harker további cselekedetei is szükségszerűvé válnak. Nemcsak a vonatok miatti zúgolódását folytatja, hanem különös hoteleket is keres (STOKER 2006 [1897]: 19), kipróbálja a helyi konyhát (Uo.: 18), szemügyre veszi a helyi lakosságot (Uo.: 19), megcsodálja a lélegzetelállító tájat (Uo.: 22), ámul a helyi viseleteken (Uo.: 18), és mindeközben tényekkel szolgál a térség földrajzáról, történelméről és népességéről. Első három naplóbejegyzése (a regény első fejezetében) olyannyira konvencionális, mintha egyenesen az utazási műfajt akarná parodizálni. Wolfgang Iser szerint az ilyen hagyományok hozzák létre az „ismerősség repertoárját”, amelyet az olvasók várhatóan a szövegekhez hozzáadnak (ISER 1974: 34).¹⁴ Valóban, Harker azért olyan ügyes utánzója az utazó narratíváknak, mert szorgalmas olvasója is volt ezeknek a műveknek. Akárcsak Stoker, Harker is „meglátogatta a British Museumot, hogy betekintszen az Erdéllyel foglalkozó könyvekbe és térképekbe”, annak érdekében, hogy „előzetes tájékozódást” nyerjen az országról (STOKER 2006 [1897]: 17).

¹³ Lásd például Noyes *Roumania* (1857) című művének bevezetőjét. Noyes, egy Bécsben élő amerikai sebész, felmegy a város fölé emelkedő „fenséges hegyre”, és a folyón át tekint „Keletre”: „Ott, a bíbor messzeséget bámulva keleten [...] elhatároztam, hogy meglátogatom azt a rejtélyes tájat, amelynek izzó kapuja épp mögöttem látszott kitárulni” (NOYES 1857: 1).

¹⁴ Lásd még: JAUSS 1982.

Ez az előzetes tájékozódás strukturálja későbbi tapasztalatait, az a tényeket megelőző textuális tudás, amelyet a kortárs utazásnarratívák bármelyik alkalmi olvasója birtokolhat. Magára öltve a Keletre tartó viktoriánus utazó szerepét, Harker azonosul az orientalista nézőponttal is, amely lehetővé teszi számára, hogy „értelmezze” ottani tapasztalatait. Harker számára, mint a legtöbb viktoriánus utazó-író számára, ez az „értelem” annak feltételezésével kezdődik, hogy a nyugati utazót áthidalhatatlan szakadék választja el a keleti emberektől. A brit pontosság és az erdélyi pontatlanság közötti különbség Harker szemszögéből sokkal alapvetőbb és átfogóbb ellentétet támaszt alá: a nyugati fejlődés és a keleti stagnálás, a nyugati tudomány és a keleti babonáság, a nyugati értelem és a keleti érzelem, a nyugati civilizáció és a keleti barbarizmus között. Ahogy egy utazó megjegyzi, a Kárpátok népeinek „visszamaradottságát” legnyilvánvalóbban az mutatja, hogy képtelenek „a menetrendek szigorú határain belül élni” (CROSSE 1878: 342). Ahogy Harker egyre beljebb halad keleten Drakula kastélya felé, a vasutat is maga mögött hagyva postakocsival kénytelen utazni. Ezzel egy időben a nyugati racionalitást is hátrahagyja: „Azt olvastam, hogy a föld összes babonása megtalálható a Kárpátok lópatkójában” (STOKER 2006 [1897]: 18).

Bármennyire is ámul és bámul Harker ezen az új világon, amelybe belecsöppen, arra mégsem számít, hogy bármi is megzavarja a nyugalmát. Nagyban alapoz „előzetes tájékozódására”, amely lehetővé teszi számára, hogy kényelmes távolságot tartson fenn a helyszínnel szemben. Egyszerűen szórakoztató látványosságként figyeli a „barbár” szlovákokat, akiket az út szélén lát, s „ázsiai rablóbandának” képzeletű őket, akik egy „színpadon” vonulnak fel előtte (STOKER 2006 [1897]: 19). Harker leereszkedése a Kárpátok sötét mélyére először kellemesen izgaltóan, nem pedig felkavaróan hat rá. A kedvenc szava itt a „festői”, az utazási műfaj egyik bevett kifejezése. Utazása során képes mindent, amivel csak találkozik, pusztán a festői és a költői példáivá redukálni.

Egészen addig, míg el nem éri Drakula kastélyát, ahol minden összezavarodik. Stoker ugyanúgy megbontja az utazásnarratíva hagyományait, mint ahogy Drakula megtöri mindazokat a stabil oppozíciókat, amelyek Harker és olvasói keleti és a nyugati fajokról való előzetes tudását megalapozzák. Tény ugyanis, hogy Harker saját kritériumai alapján Drakula a regény „legnyugatibb” szereplője. Senki se racionálisabb, intelligensebb, összeszedettebb vagy pontosabb, mint a gróf. Senki sem tervez gondosabban vagy kutató alaposabban. Senki sem jártasabb a saját szakterületén belül vagy fogékonyabb az új ismeretekre. Az olyan olvasatok, amelyek Drakulával kapcsolatban csak az ősi, anarchikus és primitív

erőket hangsúlyozzák, csak félig értik a szöveget. Amikor Harker megérkezik keleti útja végére, nemcsak az irracionalitás megtestesüléseivel találkozik, hanem a legigazibb okcidentalistával is. Harker szorgalmasan átfésülte a könyvtár irathalmait, de ugyanezt tette a gróf is. Harker írja: „Nagy öröömre a könyvtárban nemcsak rengeteg angol nyelvű könyvet találtam a polcokon, de bekötött folyóiratokat és újságokat is [...]. A könyvek témája a legszélesebb változatosságot mutatta: volt történelem, földrajz, politika, politikai gazdaságtan, növénytan, földtan, jog – és mindnek Angliához, az angol élethez és szokásokhoz volt köze” (STOKER 2006 [1897]: 35). A könyvekre téve a kezét Drakula – Harkerével vetekedő tudásszomj-ról téve tanúságot – így nyilatkozik: „Ezek [...] jó barátaim mindamaz évektől fogva, hogy megfogamzott bennem ez a gondolat az angliai utazásról. Azóta sok-sok boldog órát szereztek nekem. Általuk ismertem meg az ön nagy Angliáját” (Uo.: 35).

A regény így megfelelteti egymásnak Harkert és Drakulát: egyikük keletre utazó orientalistának tekinthető, a másikat pedig nyugatra tartó okcidentalistának – felkavaró gondolat ez Stoker viktoriánus olvasói számára. Drakula elmélyülése a Bradshaw-féle vasúti menetrendekben Harker pontos vonatokkal kapcsolatos fétisét visszhangozza, miként a gróf testtartása is, amint kényelmesen hátradől a heverőn, akárcsak az egzotikus leírásokba belefeledkező késő viktoriánus nyugati olvasó.

Drakula érdeklődését nyilván nem az angol kultúrára irányuló érdek nélküli tudásvágy motiválja; épp ellenkezőleg, okcidentalizmusa a rosszhiszeműség lényegét reprezentálja, mivel egyszerre segíti elő és fedi el a gróf baljós tervét, hogy megszállja és kizsákmányolja Nagy-Britanniát és népét. Stoker azáltal, hogy Drakula növekvő tudásának és kizsákmányoló hatalmának kapcsolatát hangsúlyozza, annak felismerésére késztet, hogy a nyugati imperialista gyakorlatok bizonyos tudásformákba ágyazottan jelennek meg. Stoker folyamatosan felhívja a figyelmünket Harker és Drakula rokonságára, mint például abban a gyakran idézett jelenetben, amelyben Harker Drakula tükörképét keresi a tükörben, de csak a sajátját látja (STOKER 2006 [1897]: 40–41). A szöveg akkor hangsúlyozza ki legerősebben a szereplők behelyettesíthetőségét, amikor Drakula kétszer is magára ölti Harker ruháit, hogy elhagyja a kastélyt (Uo.: 59, 63). Mivel a gróf célja mindkét alkalommal az, hogy a városban fosztogasson, a szöveg párhuzam vonására sarkall a vámpír tettei és a nyugati utazó viselkedése között. Ezt az azonosítást tovább nyomatékosítja a városlakók reakciója, készséggel elhiszik ugyanis, hogy valóban Harker, az angol vendég lopja el javaikat, pénzüket és gyermekeiket. A paraszt-

asszony meggyötört siránkozása – „Szörnyeteg, add vissza a gyermekemet!” – Harkernek szól, nem Drakulának (Uo.: 60).

E jelenet rémületességének azonban csak egy része a felismerés sokkhatása Harker, és feltehetően a brit olvasók számára, amikor Drakula kifogástalan viktoriánus öltözékben jelenik meg. Nem az az igazán zavarba ejtő, hogy Drakula Harker bőrébe bújik, hanem hogy ennyire jól csinálja. Itt van a kutya elásva: Drakula képes „átlényegülni”. Drakula az „angol életet és szokásokat” feltáró kutatásának célja, hogy meggyőzően tudjon megszemélyesíteni egy angolt: ezt önként, bár elég képmutatóan, el is ismer. Amikor Harker az angoltudását dicséri, Drakula tiltakozik:

Tisztában vagyok vele, hogy ha az önök Londonjában járnék-kelnék és beszélnék, egy ember se lenne, aki nem ismerné föl bennem az idegent. Nekem ez nem elég. Itt nemes vagyok. [...] [Londonban] [e]légedett leszek, ha olyan lehetek, mint mások, tehát senki sem torpan meg, ha lát, vagy nem szakítja félbe a beszédet a szavaim hallatán, hogy azt mondja: „Hahá! Egy külföldi!” Oly sokáig voltam úr, hogy így is úr szeretnék maradni – vagy legalábbis ne legyen, ki fölöttem uraskodjék. (STOKER 2006 [1897]: 35–36)

Annak teljes megértése érdekében, hogy mennyire nyugtalanítóak Drakula képességei, elég felidézni, hogy a viktoriánus szövegekben a nem nyugati „bennszülötteknek” ritkán – kísértést érzek egyenesen azt mondani, soha, mivel nem tudok rá másik példát említeni – sikerül „átmennie a rostán”. Azok, akik megpróbálják, mint például Kipling néhány bennszülöttje, alantas komédia és nevetség tárgyává válnak; hisz Kipling nem engedi, hogy próbálkozásaik valódi sikerrel járjanak, vagy akár csak komolyan vegyék őket. Grish Chunder De *A körzet feje* (1890) című elbeszélésben és Huree Babu, Herbert Spencer komikus rajongója a *Kimben* (1901) lehet két példa erre. Kipling olyan általánosan elfogadott feltételezéseknek ad hangot, amelyek Richard Burtontól egészen T. E. Lawrence-ig meghatározzák a nem nyugati kultúrákról szóló brit beszámolókat. Az „átalakulás” képessége csak egy irányba működik: a nyugatiak belebújhatnak a keletiek bőrébe, de fordítva ez soha nem lehetséges.

Drakula azonban más. Az általa keltett rettenet nagyrészt abból a képességéből fakad, hogy elvegyülve és akadálytalanul kószál London utcáin. Ahogy Harkernek mondja, ez a képessége biztosítja számára „uralkodói” mivoltát. Mindaddig, amíg senki sem ismeri fel „idegenségét”, képes akadálytalanul véghezvinni

szándékát. Hasonlóan Richard Burtonhoz, aki álruhában utazik az arabok között, vagy Kipling mindenütt jelenlevő rendőréhez, Stricklandhez, aki hindunak adja ki magát, Drakula hatalma abban áll, azáltal „uralkodik”, hogy igyekszik „ugyanannyit tudni a bennszülöttekről, mint amennyit a bennszülöttek tudnak” (KIPLING 1987 [1886]: 24). A lényegi különbség az, hogy ebben az esetben a bennszülöttek angolok.

Kipling munkásságában a tudás és a hatalom közötti összefüggés nyilvánvaló; mindkét nagy megszemélyesítő figurája – Strickland és Kim – a rendőrségnek dolgozik, és mindketten a gyarmati törvények és a rend szolgálatába állítják képességeiket. Drakula szintén jól érti, hogyan függ össze a tudás és a hatalom. Ebben az esetben azonban a tudás nem stabilitáshoz vezet – ahogy azt Kipling karakterei elképzelik –, hanem anarchiához: aláássa a társadalmi struktúrákat, szétrombolja a természet rendjét, és riasztó módon a testek kisajátításba és kiszákmányolásába torkollik. Stoker szövege soha nem ismeri el explicit módon a Drakula tettei és a brit birodalmi gyakorlatok közötti folytonosságot, de folyamatosan arra készítet, hogy az előzőt az utóbbi ijesztő paródiájaként olvassuk. A gótikus tükörben, amelyet Stoker a késő viktoriánus kultúra elé tart, ez a kultúra nem képes meglátni a saját, válla mögött leskelődő szörnyű hasonmását, ahogy Harker sem látja Drakula tükörképét a gróf kastélyában, ugyanakkor erőteljesen tudatában van jelenlétének.

Drakula nemcsak utánozza a brit imperialisták gyakorlatait, hanem gyorsan felül is kerekedik a tanárain. A gróf által megtestesített faji fenyegetés így csak fokozódik: nemcsak életerősebb, termékenyebb, „primitívebb”, mint nyugati ellenfelei, hanem „fejlettebbé” is válik. Ahogy Van Helsing megjegyzi, gyors fejlődése hamarosan legyőzhetetlenné teszi Drakulát:

Több szempontból gyerek volt, és az is maradt, de most már tanul, és az, ami gyerek volt, felnőtté erősödött. [...] Dolgozik az a hatalmas gyerekagya. Nagy szerencsénk, hogy még mindig gyermekes: mert ha elsőre merészelt volna vállalkozni dolgokra, rég túl lenne azon, hogy hatalmat nyerhessünk fölötte. (STOKER 2006 [1897]: 312–313)

Van Helsing metaforája a felnőtté váló gyerekekről az ismerősség otthonos közegébe helyezve magyarázza meg Drakula fejlődését, de ez a kép eltereli a figyelmet a faji fejlődés fogalmáról, amely a vámpír fenyegetésének valódi forrása. Mivel Drakula fejlődése nem korlátozódik egyetlen emberöltőre, hanem potenciálisan korlátlan

menyiségű nemzedéket foglal magába, fejlődésének nem megfelelő analógiája az egyedfejlődés. Sokkal inkább saját fajtáját, fajtát képviseli, egész korok fejlődését személyesítve meg. Drakula egymagában egész fajokat testesíthet meg, és rajta keresztül Stoker az angolok e fajok fejlődésével kapcsolatos félelmeinek ad hangot.

Releváns lehet itt egy Emily Gerard részlet, amennyiben hatással lehetett arra, hogy Stoker éppen románnak alkotta meg vámpírját. A különféle erdélyi fajokat tárgyalva Gerard a románokat mint „az eljövendő idő embereit” nevezi meg:

Aligha túlzottan kockázatos jóslat, hogy nagy jövő áll e nép előtt, és eljön majd az a nap, amikor más fajok már elkorcsosultak és elpazarolták az életerejüket, az ősi rómaiak e leszármazottai pedig főnix módjára támadnak fel hamvukból, és lappangó erőkkkel telten, szűz anyagból gyúrva lépnek majd előre, hogy ott uralkodjanak, ahol korábban szolgákként hajlongtak.¹⁵
(GERARD 1888: 211, I)

Gerard „jóslata” meglehetősen hasonlít Van Helsing Drakula fejlődéséről alkotott metaforájára. Gerard ismét rámutat, hogy a Drakula gróf keltette szorongások nem kizárólag vámpirizmusából erednek. Azért is veszélyes, mert olyan fajt képvisel vagy testesít meg, amely minden jel szerint arra készül, hogy „előlépjen” és „uralkodjon” azokon, akik immár „elpazarolták az erejüket.” Még Drakula elpusztítása sem (ami, ha a vámpír egy egész fajt képvisel, elképzelt népirtásnak felel meg) tudja teljesen eltörölni a történet egyéb részeinek „tanulságát”, miszerint az erős fajok szükségképpen elgyengülnek és elbuknak, és erősebb fajok váltják fel őket. A regény rendkívül hosszú listát ad azokról a valaha büszke népekről, amelyeket mára legyőztek vagy teljesen eltűntek. Nemcsak a hunokra, berserkerekre, magyarokra és más olyan népekre kell itt gondolnunk, akik részei voltak a Kárpátok történelmének, de a rómaiakra is – akik nevüket, és talán vérüket is átörökölték a modern románokra –, éppúgy, mint a dánokra és a vikingekre, akik – ahogy Minától megtudjuk – valaha elfoglalták Whitbyt (STOKER 2006 [1897]: 77).

Vajon elkerülik-e majd a britek a hunok, a dánok, a vikingek és a többiek végét Drakula regény végi elpusztítása által? Kritikai konszenzus övezi Christopher Craft elméletét, amely szerint a *Drakula* a gótikus regényre jellemző

¹⁵ Gerard osztja azt a 19. században igen népszerű elképzelést, hogy a románok római örökséggel rendelkeznek. Ez a nézet hatástalaníthat néhányat a megfigyelései keltette szorongások közül, mivel a románok ezáltal visszanyerik „nyugati” származásukat.

„kiszámítható (bár alkalmanként változó) hármas ritmust” testesíti meg: a regény „először behív vagy bebocsát egy szörnyeteget, aztán egy bizonyos ideig a szörnyűségekre összpontosít, illetve sodródik ezekkel, egészen a záró oldalakig, amikor is kiveti magából vagy megtagadja a szörnyet és minden általa végrehajtott bomlasztást” (CRAFT 1984: 107). Ez a hármas ritmus több fordított kolonizációs narratívára is jellemző. A szorongás és a vágyódás nyilvánvaló keveredése megszűnik, amikor a primitív vagy egzotikus megszállót – Haggard Ayesha-ját, Wells marslakóit, Kipling ezüst emberét – végre kiűzik, és a rend helyreáll. A *Drakula* viszont végül meghasonlik önmagával; noha igyekszik kordában tartani a gróf által képviselt fenyegetést, nem képes ezt eléggé meggyőzően tenni. A regény valójában kétszer ér végét. A főnarratíva az újjáélesztett angol fennhatóság fantáziájával zárul: Drakula megszállását visszaverik, a gróf visszamenekül Erdélybe, ahol elpusztítják. A regény utolsó harmadában továbbá Drakula – David Seed szavaival – „összetöporodik”, amikor a gonosz esszenciájából „Nordau és Lombroso bűnözőtípusának egy kiábrándítóan hagyományos megtestesülésévé” változik át (SEED 1985: 75).¹⁶ Azonban a zárás keltette megnyugvást, amelyet Drakula elgyengülése és halála hoz, rögtön megbontja Harker *Utóhangja*, amely a *Drakula* második befejezését képezi.

Drakulát annak rendje és módja szerint birodalmi fegyverekkel győzik le. Harker „hosszú kukrija”, a Brit Birodalom indiai hatalmának szimbóluma, valamint Morris Bowie kése, Amerika nyugati terjeszkedésének jelképe egyszerre győzik le a grófot (STOKER 2006/1897, 386), ezáltal látszólag helyreállítva a nyugati gyarmatosító megszokott dominanciáját a keleti gyarmatosított fölött. A diadal a britek számára még nagyszabásúbb, hiszen nem Drakula a regény egyetlen áldozata. Az amerikai Quincey Morris is meghal. Az ő halála egyáltalán nem indokolatlan, hiszen amerikaiként, még ha burkoltan is, másodlagos fenyegetést testesít meg a brit hatalom számára, megbújva Drakula sokkal nyilvánvalóbb ellenségessége mögött.¹⁷ Végig az árnyékban rejtőzve, Morris figurája már első megjelenésétől kezdve a vámpírokkal és a faji értelemben vett Másikkal kapcsolódik össze. Amikor Morris Lucynak udvarol, az Othellót említi a lánynak, aki egyszerre izgatottan és megrémítve „szegény Desdemonához” hasonlítja magát,

¹⁶ A grófnak mint Lombroso-féle bűnözőnek Van Helsing nyújtotta leírását lásd: STOKER 2006 [1897]: 351–353. Óvakodnunk kell azonban attól, hogy Van Helsing nézetét Stokerével azonosítsuk.

¹⁷ Moretti tanulmányán kívül keveset írtak Morrisről. Hatlen a többség véleményét osztja, amikor azt állítja, hogy Morrisnak az a funkciója, hogy „tiszteletbeli angollá” váljon, „akinek az a kitüntetés jut, hogy Anglia védelméért áldozza az életét” (HATLEN 1980: 83).

akinek „a fülébe egy fekete ember sugdosott [...] ilyen veszedelmes dolgokat” (Uo.: 72). Morris veszélyes vadászexpedíciói a gróf harcos portyázásainak modern megfelelői, és az a csodálat, amellyel Lucy hallgatja a kalandjait, tulajdonképpen Harker Drakula-meséire adott kezdeti reakcióját ismétli meg. Később a „vámpír” szót is Morris mondja ki először a regényben, amikor Lucy állapotát a pampákon élő kancákéhoz hasonlítja, amelyre „éjszaka rászállt egy ilyen nagy denevér abból a fajból, amit úgy hívnak, hogy vámpír” (Uo.: 162). Morris jártassága a vámpirizmusban nyilvánvalóan felülmúlja még Van Helsingét is, mivel az első pillanattól pontosan diagnosztizálja Lucy tüneteinek etiológiáját.¹⁸

Az egyik jelenet pedig éppenséggel azt sugallja, hogy az amerikai időként szövetkezik is Drakulával a többiek ellen. Morris minden magyarázat nélkül ott hagyja azt a döntő fontosságú gyűlést, amelyen Van Helsing először nevezi meg a gróft mint ellenségüket; egy pillanattal később aztán Morris belő a pisztolyával a szobába, ahol a többiek ülnek (STOKER 2006 [1897]: 252). Tettét hirtelen azzal magyarázza, hogy az ablakpárkányon ülő „nagy denevérré” célzott, de ez az igen rövid és könnyen elfelejtethető csoportkép – Morris kint áll az ablaknál, épp ott, ahol korábban Drakula állt, és az összegyűlt nyugatiakat nézi, akik épp csak megmenekültek agressziójától – erősen azt sugallja, hogy Stoker az amerikai és a román szövetséges mivoltára akarja felhívni a figyelmet.

Morris tehát kettős életet él a *Drakulában*. Az angolszász testvériségben részt vesz ugyan szövetségeseivel, de a világ vezető birodalmi hatalmává emelkedő Amerika reprezentánsaként éppoly biztosan fenyegeti a brit fennhatóságot, mint Drakula. „Ha Amerikában továbbra is ilyen férfiak teremnek,” – emlékeztet Seward – „akkor csakugyan világhatalom lesz belőle” (STOKER 2006 [1897]: 184).¹⁹ Ha a *Drakula* arról szól, hogy az erős fajok hogyan veszik át elkerülhetetlenül a hanyatló fajok helyét, akkor az igazi veszélyt Britanniára 1897-ben nem a haladóklo osztrák-magyar vagy a török birodalom jelentette, hanem a feltörekvő amerikai birodalom. Anélkül, hogy kisebbitenék a gróf kiváltotta erős szorongások

¹⁸ Moretti e feltevés mentén halad tovább, amikor felteszi a kérdést, miért „hal meg Lucy – és változik vámpírrá, rögtön azután, hogy Morristól vérátömlesztést kap” (MORETTI 1982: 76). Sokkal tartozom a tanulmányának, ugyanis rámutat arra, hogy Morris az első, aki a „vámpír” szót említi. Moretti még ennél is tovább megy, és amellett érvel, hogy Morris, csakúgy, mint Drakula, a monopolkapitalizmus metaforája.

¹⁹ Stoker ambivalens érzései Amerikával kapcsolatban még látványosabbak korábbi *A Glimpse of America* (1886) című írásában. Stoker egymással rokonítja a két országot, mivel a polgáraik ugyanabból a törzsből erednek, de ugyanakkor úgy látja, hogy Amerika faji szempontból átalakulhat, és azt sugallja, hogy a jövőben a két ország szembe kerülhet egymással. A fajok leírására használt retorikája egyenesen a késő-viktóriánus evolucionizmusból ered.

jelentőségét, kijelenthetjük, hogy Stoker Drakulának szentelt figyelme valójában azokat a szorongásokat leplezi, amelyeket Morris és Amerika reprezentálnak. Stoker kitartóan Kelet felé tereli a pillantásunkat, miközben a válla fölött állandóan vissza-visszanéz.²⁰ Ezért is helyénvaló, hogy Morris, és nem Drakula halála zárja a tulajdonképpeni történetet; s az is érthető, hogy Anglia és Amerika szembenállása a Balkánra helyeződött át, amely hagyományosan a nyugati hatalmak egymás elleni közvetett vagy megbízottak által bonyolított küzdelmeinek arénájaként szolgált.

Az angol diadalt azonban rögtön megzavarja és módosítja Harker *Utóhangja*, amelyet hét évvel a történetek után ír. Fia, Quincey születéséről beszámolva Harker akaratlanul is arra a tényre hívja fel a figyelmet, hogy a vámpír és az áldozat pozíciója megfordult. Immár Drakula az, akinek a vérét kisajátítják, és arra használják fel, hogy egy bizonytalan sorsú fajt tápláljon. Ahogy Mark Hennelly megjegyezte, Quincey Harkerben nemcsak Jonathan és Mina vére folyik, hanem Drakuláé is (HENNELLY 1977: 23). Ráadásul a kis Quincey, aki egészen addig nem fogant meg, amíg Mina nem ivott a gróf véréből, Drakula és Morris halálának évfordulóján születik. Az angol faj új erőre kap Románia révén, magába olvasztva azokat a faji tulajdonságokat, amelyek saját hanyatlásának a megfordításához szükségesek. Az amerikai energia ugyancsak kisajátítódik, mivel – ahogy Jonathanól megtudjuk – Quincey Morris is közreműködött névrokona faji megalkotásában: „Tudom, édesanyja azt a titkos hitet dédelgeti magában, hogy a gyermek átvett valamit vitéz barátunk szelleméből” (STOKER 2006 [1897]: 389). A „férfiak kis csapata” így megnyugodhat, megbizonyosodva, hogy az angol hatalomra leselkedő fenyegetéseket mindkét fronton, keleten és nyugaton is hatástalanították Drakula vérének és Morris szellemének kisajátításán keresztül. E megnyugvásnak azonban nagy ára van. Quincey Harker némán emlékeztet arra az erőszakra, amelyen a nemzet, csakúgy, mint a család stabilitása nyugszik.

²⁰ Ebben a kontextusban érdemes megjegyezni Stoker látszólagos bizonytalanságát Van Helsing londoni szállását illetően. Van Helsing arra kéri Dr. Sewardot, hogy a Great Eastern Hotelben foglaljon neki szobákat (STOKER 2006 [1897]: 125), de úgy tűnik, hogy sosem tartózkodik ott, mivel Dr. Seward később a Berkeleybe megy el érte (Uo.: 144). Az előbbi szállás helye elég nyilvánvalóan utal a „Nagy Kelet” által felkeltett lehetséges szorongásokra. A későbbi neve azonban a legközvetettebb módon arra a veszélyre utal, melyet a Nyugat jelent, mivel Berkeley püspök volt az, aki miután ellátogatott Amerikába, papírra vetette jól ismert sorait: „Nyugat felé visz a birodalom útja.” Miközben a *Drakulában* Stokert látszólag általában a Kelet érdekli, egy kicsit a dolgok mélyére kell ásnunk, hogy meglássuk a Nyugattal kapcsolatos aggodalmait.

Harker *Utóhangjának* hátralevő részét két összefüggő téma köti le: beszámolója Erdélybe való visszatéréséről és bocsánatkérése a regény tartalmazta dokumentumok „hiteltelensége” miatt. Ez a két téma különböző módokon a két említett műfajra – az utazásnarratívára és a gótikus regényre – utal vissza, amelyekhez a *Drakula* is tartozik. Harker először elmondja, hogy nemrég újra ellátogattak a Kárpátokba:

Idén nyáron elutaztunk Erdélybe, és elmentünk a régi mezőre, amely számunkra máig tele van élő és félelmetes emlékekkel. Szinte hihetetlen, hogy igaz volt mindaz, amit tulajdon szemünkkel láttunk és tulajdon fülünkkel hallottunk. Azóta nyoma is eltűnt mindennek. A várkastély még áll, ugyanolyan gögösen magasodik a lakatlan pusztá felett. (STOKER 2006 [1897]: 389)

A szöveg látszólag teljes kört ír le, és biztonságosan visszaérkezik a kezdőpontjához. Ismét megidéződnek az utazási műfaj konvenciói. Harker visszatérése Erdélybe látszólag újrajátssza a regényt nyitó utazást; vagy inkább megkísérli visszaállítani azokat az állapotokat és attitűdöket, amelyek megelőzték és bizonyos értelemben lehetővé is tették az utazást. Egyszerű turistaként térve vissza (ez alkalommal még üzleti ürügye sincs, amely visszahívná), Harker implicit módon azt állítja, hogy semmi olyan nem történt, ami a turista szemléletmódot problematikussá tehetné. A Drakula keltette zavar teljesen kitörlődik; a történet ott ér véget, ahol elkezdődött.

Harker szavai azonban feltűnően bizonytalanok. Az első két mondat általában véve megerősíti, hogy a dolgok valóban visszatértek a „normális mederbe”. A régi terület telítve volt élénk és rémisztő emlékekkel (de már nincs); egyszer azt hittük (de már nem hisszük), hogy amit megtapasztaltunk, az élő igazságot képezett. Mégis minden mondat jelentős mértékben rejtélyes, olyannyira, hogy pont az ellenkezőjét jelentse. Ez a helyszín nemcsak hogy telítve volt, de még mindig tele van szörnyű emlékekkel; az élő igazságokat nem lehetetlen, hanem majdnem lehetetlen elhinni, ami azt jelenti, hogy hinni bennük alapján véve elkerülhetetlen. A mondatok összehatása csak súlyosbítja a szorongásokat, amelyeket feltehetően csillapítani szándékoztak. A regény nyitóoldalainak tiszta önbizalmát és biztonságát nem lehet visszahozni; minden visszatérés a kezdetekhez lehetetlen.

E szakasz összetartó kapcsa Harker túlságosan is határozott állítása: „Azóta a nyoma is eltűnt mindennek” (STOKER 2006 [1897]: 389). Harker látszólag ezt egyszerűen úgy érti, hogy a gróf horrorisztikus jelenlétének minden bizonyítéka

eltűnt a környékről. Azonban a következő megjegyzése ellentmond ennek az állításnak, mivel „A várkastély még áll [ugyanúgy, mint azelőtt]” (Uo.: 389). Ezt a „kitörlődést” pszichológiai értelemben úgy is tekintjük, mint a bepillantás, a narratíva egésze által feltárt „élő igazság” elfojtását. Ezt felülírva (vagy ehhez hozzáadódva) pontosan az a látomás „törlődött ki” Erdélyről – a vidékről, az emberekről, a kultúráról –, amelyet Harker mint nyugati utazó a térségről való „előzetes tájékozódásával” szerzett magának, és első látogatásakor még „látott”. Mivel e látvány ideológiai alapjai megrendültek, Harker már nem szemlélheti többé a vidéket vagy az itt lakó embereket ugyanúgy. Sokat mondó az is, hogy most egyáltalán nem lát semmi egyebet, csak „végtelen elhagyatottságot.” Ez a kietlenség azonban nem Drakula ténykedésének eredménye – ha így lenne, Harker ezt már korábbi látogatásakor is feljegyezte volna –, hanem a Harker és a viktoriánus olvasó megszokott észlelésében bekövetkezett változás következménye.

Végül azonban mindkét fajta törlődés – a pszichológiai és az episztemológiai is – az eltörlés különböző módjaihoz vezetnek. A „nyomok eltüntetése” az írás visszavonására utal, Harker (nem feltétlenül Stoker) azon kísérletére, hogy megtagadja az *Utóhangot* megelőző gótikus narratívát. Amikor visszatér Erdélyből, Harker egy papírhalmot hoz magával, amely magát a narratívát tartalmazza – naplókát, folyóiratokat, leveleket, emlékiratot és így tovább, amelyek mindezülig eltemetve és olvasatlanul heverték egy széfben. „Elképesztő,” – olvashatjuk a regény egy gyakran idézett szakaszában – „hogya a beszámolót alkotó papírok tömegében alig van hiteles dokumentum” (STOKER 2006 [1897]: 389).

Ilyen nyilatkozatokat gyakran találni a gótikus irodalomban; Harker *Utóhangja* ily módon a narratív keretezés azon eszközeit idézi fel, amelyek a gótika megkülönböztető jellegzetességei. Harker azonban arra használja ezt az eszközt, hogy megtagadja a narratívája egy részét, míg a gótikában a keretezés funkciója pontosan az, hogy megalapozza a narratíva hitelességét. Épp ez a funkciója a *Drakulát* megnyitó aláírás nélküli jegyzetnek is: felülkerekedni az olvasói kételeyen, „hogya az utólagosan adódható tévhitekkel ellentétes egyszerűségében bontakozhasson ki ez a tényszerű történet” (STOKER 2006 [1897]: 15). Azonban Harker számára a dokumentumok hiteltelensége (hogya mi tenné hitelessé ezeket, homályos marad) kétségessé teszi a narratíva egyéb részeinek igazságtartalmát. „Aligha kérhetnénk arra bárkit is – nem mintha ilyen kívánságunk lenne –, hogy fogadja el őket e vad történet bizonyítékai gyanánt” (Uo.: 389). Harker nemcsak, hogy nem várja el tőlünk, hogy higgyünk az összegyűjtött beszámolóknak, de nem is „akarja”.

Miközben próbálja visszanyerni a turista megnyugtató szemléletmódját, Harker megpróbálja kitörölni a történet „vad” vagy gótikus részeit, hogy nyomuk se maradjon. A két gesztus kiegészíti egymást. Harker valójában egészen addig a pillanatig kitart a történet „igazsága” mellett, amíg be nem lép Drakula kastélyába; azaz addig a pillanatig, amíg az utazásnarratíva, a gróf okcidentalizmusától megzavarva, gótikus narratívává nem változik. A gondok Harker számára ekkor kezdődnek. Amikor Harker (és a brit imperialisták) turistaperspektíváját fenntartó dichotómiák megdőlnék, bármi lehetségessé válik. Az *Utóhang* azáltal próbálja meg újra kordában tartani az e törés miatti szorongásokat, hogy érvényteleníti mindazt, ami utána következik, megkérdőjelezve a narratíva „hitelességét”. Az utazásnarratíva „realizmus” utat enged a gótikus fantázia szerkezetének, amely azután mint valótlant el lehet utasítani – ahogy arra Harker is ösztönöz minket. „Nem akarunk bizonyítékokat; senkitől se kérjük, hogy higgyen nekünk!” – mondja Van Helsing a regény végén, s szavai feltűnően védekezésként hangzanak.

Hlavacska András fordítása
Lektorálta Ureczky Eszter

Irodalomjegyzék

- BATES, Jean Victor. é. n. *Our Allies and Enemies in the Near East*. New York: E. P. Dutton & Co.
- BENTLEY, Christopher. 1972. The Monster in the Bedroom: Sexual Symbolism in Bram Stoker's *Dracula*. *Literature and Psychology* 22: 27–34.
- BERGONZI, Bernard. 1961. *The Early H. G. Wells: A Study of the Scientific Romances*. Manchester: Manchester University Press.
- BIERMAN, Joseph. 1977. The Genesis and Dating of *Dracula* from Bram Stoker's Working Notes. *Notes and Queries* 24: 39–41.
- BLINDERMAN, Charles. 1980. Vampurella, Darwin, and Count Dracula. *Massachusetts Review*, 21: 411–428.
- BONER, Charles. 1865. *Transylvania: Its Products and Its People*. London: Longmans.
- BRANTLINGER, Patrick. 1988. *Rule of Darkness: British Literature and Imperialism, 1830–1914*. Ithaca: NY: Cornell University Press.
- CLARKE, Ignatius Frederick. 1966. *Voices Prophesying War 1763–1914*. London: Oxford.

- CRAFT, Christopher. 1984. „Kiss Me With Those Red Lips”: Gender and Inversion in Bram Stoker’s *Dracula*. *Representations* 8: 107–133.
- CROSSE, Andrew W. 1878. *Round About the Carpathians*. Edinburgh – London: William Blackwood and Sons.
- CURTIS, Lewis Perry. 1968. *Anglo-Saxons and Celts: A Study of Anti-Irish Prejudice in Victorian England*. Bridgeport: CT: Bridgeport University Press.
- DEMETRAKAPOULOUS, Stephanie. 1977. Feminism, Sex-Role Exchanges, and Other Subliminal Fantasies in Bram Stoker’s *Dracula*. *Frontiers* 2: 104–113.
- DURHAM, M. Edith. 1905. *The Burden of the Balkans*. London: Edward Arnold.
- EBY, Cecil D. 1988. *The Road to Armageddon: The Martial Spirit in English Popular Literature*. Durham: NC: Duke University.
- FARSON, Daniel. 1975. *The Man Who Wrote Dracula: A Biography of Bram Stoker*. London: Michael Joseph.
- FONTANA, Ernest. 1984. Lombroso’s Criminal Man and Stoker’s *Dracula*. *Victorian Newsletter* 66: 25–27.
- FRY, Carrol L. 1972. Fictional Conventions and Sexuality in *Dracula*. *Victorian Newsletter* 42: 20–22.
- GERARD, Emily. 1888. *The Land Beyond the Forest: Facts, Figures, and Fancies from Transylvania*. Edinburgh – London: William Blackwood and Sons.
- GRIFFIN, Gail. 1980. „Your Girls That You All Love Are Mine”: *Dracula* and the Victorian Male Sexual Imagination. *International Journal of Women’s Studies* 3: 454–465.
- HALEVY, Elie. 1961. *Imperialism and the Rise of Labour*. New York: Bames and Noble.
- HATLEN, Burton. 1980. The Return of the Repressed/Oppressed in Bram Stoker’s *Dracula*. *Minnesota Review* 15: 80–97.
- HENNELLY, Mark M. 1977. The Gnostic Quest and the Victorian Wasteland. *English Literature in Transition*, 20: 13–26.
- HOBBSAWM, Eric. 1989. *The Age of Empire 1875–1914*. New York: Vintage.
- HYAM, Ronald. 1976. *Britain’s Imperial Century 1815–1914*. New York: Barnes and Noble.
- HYNES, Samuel. 1968. *The Edwardian Turn of Mind*. Princeton: Princeton University Press.
- ISER, Wolfgang. 1974. *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

- JAUSS, Hans Robert. 1982. *Toward an Aesthetic of Reception*. Ford. Bahti, Timothy. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- JOHNSON, Alan. 1984. „Dual Life”: The Status of Women in Stoker’s *Dracula*. *Tennessee Studies in Literature* 27: 20–39.
- JOHNSON, Alan. 1987. Bent and Broken Necks: Signs of Design in Stoker’s *Dracula*. *Victorian Newsletter* 72: 17–24.
- JOHNSON, Edmund Cecil. 1885. *On the Track of the Crescent*. London: Hurst & Blackett.
- KIPLING, Rudyard. 1900. *Miss Youghal’s Sais*. In Uő. *Plain Tales from the Hills*. New York, A. C. Burt, 28–36.
- MELCHIORI, Barbara Amett. 1985. *Terrorism in the Late Victorian Novel*. London: Croom Helm.
- MORETTI, Franco. 1982. The Dialectic of Fear. *New Left Review* 136: 67–85.
- NOYES, James O. 1857. *Roumania*. New York: Rudd & Carlton.
- OSBOME, Charles (szerk.). 1973. *The Bram Stoker Bedside Companion: Ten Stories by the Author of Dracula*. New York: Taplinger.
- PAGET, John. 1855. *Hungary and Transylvania*. London: Murray.
- PUNTER, David. 1980. *The Literature of Terror: A History of Gothic Fiction from 1765 to the Present Day*. London: Longman.
- RICHARDSON, Maurice. 1959. The Psychoanalysis of Ghost Stories. *Twentieth Century*, 166: 419–431.
- ROTH, Phyllis. 1977. Suddenly Sexual Women in Bram Stoker’s *Dracula*. *Literature and Psychology* 27: 113–121.
- ROTH, Phyllis. 1982. *Bram Stoker*. Boston: Twayne.
- SAID, Edward. 2000. *Orientalizmus*. Ford. Péri Benedek. Budapest: Európa.
- SEED, David. 1985. The Narrative Method of *Dracula*. *Nineteenth-Century Fiction* 40: 61–75.
- SENF, Carol A. 1979. *Dracula*: The Unseen Face in the 160 Mirror. *Journal of Narrative Technique* 9: 160–170.
- SENF, Carol A. 1982. *Dracula*: Stoker’s Response to the New Woman. *Victorian Studies* 26: 33–49.
- SHANNON, Richard. 1976. *The Crisis of Imperialism*. London: Granada.
- STEVENSON, John Allen. 1988. A Vampire in the Mirror: The Sexuality of *Dracula*. *PMLA* 103: 139–149.
- STOKER, Bram. 1886. *A Glimpse of America*. London: Sampson Low – Marston & Co.

- STOKER, Bram. 2006 [1897]. *Drakula*. Ford. Sóvágó Katalin. Budapest: Európa.
The Spectator 1897(79). július, 31, 151.
- THORNTON, A. P. 1959. *The Imperial Idea and Its Enemies*. London: Macmillan.
- WALL, Geoffrey. 1984. „Different from Writing”: *Dracula* in 1897. *Literature and History* 10: 15–23.
- WASSON, Richard. 1966. The Politics of *Dracula*. *English Literature in Transition* 9: 24–27.
- WEISSMAN, Judith. 1977. Women as Vampires: *Dracula* as a Victorian Novel. *Midwest Quarterly* 18: 392–405.
- WILT, Judith. 1980. *Ghosts of the Gothic*. Princeton: Princeton University Press.
- WILT, Judith. 1981. The Imperial Mouth: Imperialism, the Gothic, and Science Fiction. *Journal of Popular Culture* 14: 618–628.
- WOLF, Leonard. 1975. *The Annotated Dracula*. New York: Clarkson Potter.

„DE A MIÉNK!”*

A nosztalgia és a hitelesség politikája a posztszocialista Magyarországon

A szocialista korszak egyik legnépszerűbb magyar filmje, Bacsó Péter *A tanú* című 1969-es vígjátéka Pelikán József gátőr történetét meséli el, aki az 1956-ot megelőző években belebonyolódik a rendszer abszurd üzelmeibe. Miután feketevágásért letartóztatják, Pelikán több éves munkatáborra és börtönbüntetésre számíthat, ehelyett elnyeri a titokzatos pártfunkcionárius, Virág elvtárs barátságát. Virág egyre fontosabb pozíciókba emeli Pelikánt, aki minden kudarca után előbbre jut a párhierarchiában. A szerencsétlen Pelikán nem érti, miért kivételeznek vele – egészen addig, amíg a film vége felé Virág nem utasítja, hogy hamisan tanúskodjon egy ismerőse kirakatperében.

Miután több mint tíz évre betiltották a kommunista hatóságok, *A tanú* lelkes fogadtatásban részesült, mikor végre bemutatták az 1980-as évek elején. Humora és a jó szándékú, de kétbalkezes Pelikán ábrázolása (akinek a különféle pozíciókkal járó feladatok megoldására tett együgyű próbálkozásai óhatatlanul leleplezték a rendszer abszurditását, amely ezeket a feladatokat rábízta)¹ széles körű és maradandó kulturális jelentőséggel ruházták fel. Az egyik leghíresebb jelenetben Pelikánnak egy mezőgazdasági intézményt kell vezetnie, amelyben a „magyar narancs” termelését kell kikísérletezniük. Noha nem könnyen terem meg ez a déli gyümölcs Magyarország kontinentális éghajlatán (maga Pelikán is bevallja, hogy húsz éve nem evett a gyümölcsből), az intézetben végül sikerül megtermelni egyetlen darab narancsot, amit egy magas rangú párthivatalnok látogatásával ünnepelek meg. Ám egy perccel azelőtt, hogy elkezdődne az ünnepség, Pelikán rájön, hogy a fia ellopta és megette a narancsot. Elkecserezésében Virágtól kér segítséget, aki utasítja, hogy mutassanak be inkább egy citromot. A pártvezér belekóstol és

* A fordítás alapjául szolgáló szöveg: NADKARNI, Maya. 2010. “But it’s ours”: Nostalgia and the Politics of Authenticity in Post-Socialist Hungary. In *Post-Communist Nostalgia*, szerk. TODOROVA, Maria – GILLE, Zsuzsa. New York – Oxford: Berghahn Books. 190–214.

¹ Pelikánnak egy ízben egy vidámparki szellemvasút építését kell vezetnie. Mivel az a feladata, hogy szocialista ízt adjon az attrakciónak, az egyik sarokba kísértetfigurát állítat, amely „Európát kísérti”, a másikba pedig láncokat csörgető proletárbábukat.

elfintorodik, mire Pelikán – Virágra sandítva – sietve mentegetőzik: „Az új magyar narancs. Kicsit sárgább, kicsit savanyúbb, de a miénk!” A nemzeti büszkeség és a szocialista haladásba vetett hit mondatai kimentik Pelikánt, és a párthivatalnok grimasza mosollyá szelődül.

A „magyar narancsban” rejlő ironia rabul ejtette Magyarország kulturális képzeletét a szovjet rezsim utolsó éveiben. A kommunista berendezkedés irracionálisításának jelképeként a magyar narancsot többféleképpen lehetett értelmezni: a rendszer valóságtorzító hatalmának szemléltetéseként, a kommunizmus „közös hazugságának” újabb példaként (amely a jól ismert viccbe ragadható meg: „Tégy úgy, mintha dolgoznál, mi pedig úgy teszünk, mintha fizetnénk érte.”); vagy annak a természetellenes kísérletnek a kritikájaként, amely a szovjet kommunizmusnak az állítólag barátságtalan magyar kulturális talajban való meghonosítására irányult. Vagyis a magyar narancsban sűrűsödött mindaz, ami miatt a magyar kommunizmus hiteltelen volt – ezt hívták „gulyáskommunizmusnak”, „létező szocializmusnak”, és illették más hasonló kifejezésekkel is, különbséget téve a szovjet direktívák és az azok alapján felépített „új” Magyarország között.

Ám a szocializmus bukása után a magyar narancs többé nem az előző rendszer irracionálisításának jelképeként maradt népszerű. A hangsúly áthelyeződött annak a nosztalgikus idealizálására, ahogyan a narancs a magyaroknak a kommunizmus bevezetésével szembeni ellenállókészségét, képzelőerejét és humorát szimbolizálta.² Meglátásom szerint a nemzeti sajátosság kiemelése volt a legfontosabb ebben a reakcióban. Amíg a szocialista korszakban magától értetődően azon volt a hangsúly, hogy Pelikán jópofa megjegyzésében („kicsit sárgább, kicsit savanyúbb”) a valóság elszánt tagadása a rendszer vakságát példázta, addig posztszocialista kontextusban a nemzeti sajátosság és egyediség igénye rezonált, amely még a savanyú citromot is értékessé tette. A Pelikán-féle „De a miénk!” éles ellentétbe került a magyar identitást definiáló nacionalista diskurzussal. Rávilágított ennek a konstrukciónak a hiteltelenségére, de mégis talált benne valamiféle sajátos nemzeti értéket – akárcsak magában a bravúros megoldásban („az új magyar narancsban”).

Ekképp a „magyar narancs” rávilágít a szocializmus bukása utáni politikai és nyilvános diskurzust uraló, a nemzeti büszkeség és hitelesség kérdése körül zajló viták természetére. Számos ilyen vita a történelmi legitimáció egymással versengő

² A magyar narancs politikai táborokon átívelő népszerűségét jól jelzi, hogy az 1990-es évek végén az akkori kormányzó párt, a narancs képét logóként használó Fidesz egy időre meg is akadályozta, hogy a Magyar Narancs nevű baloldali hetilap ezzel a címmel jelenjen meg.

igényeiről vagy a preszocialista múltnak a hiteles nemzeti hagyományként való újraélesztéséről szólt. Tanulmányomban a (magyar narancs jelképezte) vélt *hiteltelenségek* kreatív erejét vizsgálom, azt, ahogy a szocialista korszak hasonló relikviáit övező nosztalgia a kulturális érték és identitás újszerű elképzelésének lehetőségeit hívta életre.

A szovjet blokk más országaihoz hasonlóan a szocialista múlt iránti nosztalgia a magyarországi posztszocializmus első éveiben is népszerű emlékezetgyakorlattá, elbeszélésmóddá és marketingeszközzé vált. A vállalkozók új kávézókat és éttermeket rendeztek be az előző rendszerből származó, gondosan válogatott bútorokkal és tárgyakkal; újra piacra dobták az 1960-as évek üdítőitalait; a televízióban pedig az 1970-es évekből származó vagy azokat idéző reklámok futottak, a közös emlékek felidézését célozva. Számos, gyerekek vagy tizenévesek nézőpontjából elmesélt film csábította vissza a helyi közönséget a magyar mozikba a kései szocializmus konfliktusainak és hétköznapi örömeinek együttérző ábrázolásával. És míg népszerű könyvek és múzeumi kiállítások születtek a közelmúlt tárgyi kultúrájáról, a slágerlisták élére is a szocialista érából származó dalok változásai kerültek. A nosztalgia szó maga is divatossá vált, bulik, kocs MÁK és olyan üzleti vállalkozások hívószava lett, amelyek MÁR nem is utalnak rá, hogy ez az érzés mégis mire irányulna.

A kulturális emlékezet ilyesfajta kivirágzása könnyen érthető a szocialista múlthoz való visszatérés vágyképeként. Ugyanakkor Kathleen Stewart vélekedésére alapozva, aki szerint a nosztalgia „kulturális gyakorlat, nem adott tartalom” (STEWART 1988: 227), amellett érvelek, hogy a nosztalgia népszerűsége magyar kontextusban nem annyira a szocialista múlt feltámasztásának, mint inkább a posztszocialista jelen megértésének igényével magyarázható. Valójában a nosztalgia az előző rendszertől való elszakadást szolgálta: először is azáltal, hogy helyénvaló ironikus távolságtartással kezelte a hivatalos állami kultúra giccsét, majd később azzal, hogy áruvá alakította és új jelentéssel ruházta fel a szocialista Magyarország mindennapjainak divatjamúlt tárgyait. Kihívást is jelentett a posztszocialista értékrendek számára azáltal, hogy megtalálta a jót a korábban MÁR hiteltelennek kikiáltott múlt kulturális törmelékében. Ugyanakkor ennek a nosztalgiának a kiürítése meg is erősítette a jelenkori értékeket, hiszen áruvá alakította és a kortárs piaci logikának vetette alá ezeket a relikviákat – ezáltal legitimálva magát az átmenet gyakran csalódást keltő tapasztalatát is.

Ekképp a nosztalgia nemcsak a magyarországi emlékezetpolitikát tette bonyolultabbá, amelyben az élesen megosztott politikai diskurzus ellehetetlenítette

a múlt bármiféle pozitív újraértékelését, de a nyugati típusú fogyasztási kultúrához való felzárkózás vágyát is, amely a szocialista korszak jobb életéről alkotott reményeit meghatározta. Ironikus módon a mindennapok politikája – amelyben a nosztalgia tárgyaiból és gyakorlataiból állnak össze a szándékosan apolitikus hétköznapiak – maga is az előző rendszerből köszönt vissza, mivel az otthoni magánszférának és a politikai cselekvés nyilvánosságának éles elválasztása a politikai szubjektivitás alapvető összetevője volt a kései szocializmusban. Vagyis a nosztalgia elzárkózása a politikától, illetve a nosztalgikus ártatlanság és biztonság otthonos felidézésének, valamint a múlt rendszerben elszenvedett elnyomás emlékeinek összeférhetetlensége mintegy metakommentárként szolgál mindkét korszak politikakonstrukciójához.

Ám a legfontosabb az, hogy akárcsak a magyar narancs, a nosztalgia is párbeszédet teremtett a kulturális értékekről és a hitelességről, amelyben magáról a magyar nemzeti sajátosságról lehetett vitatkozni: arról, hogy mi a „miénk”, mit tarthatunk meg az immár hitelét veszített múltból, mit kell megtagadnunk, hogy a nemzeti identitást posztoszocialista szubjektumként felépíthessük. Vagyis a nosztalgia a kulturális azonosulás eszközévé vált: a nemzeti büszkeségre tartott igényt jelezte, amely a kulturális örökség ártalmatlan címkéjét ragasztotta a feldolgozhatatlannak vélt múlttra, ezáltal mentve meg azt. Ha a magyar narancs egykor a szovjet megszállás árnyékában megőrzött, sajátosan magyar humor és találékonyság jelképe volt, úgy ez és az elmúlt rendszer más, a nosztalgia révén visszanyert szimbólumai lehetővé tették a magyarok számára, hogy a Nyugattól különböző – és bizonyos tekintetben felsőbbrendű – identitást teremtsenek maguknak.

Honvágý és a visszahozhatatlan múlt

A nosztalgia szó etimológiai jelentése „honvágý”: *nostos* és *algia*, az otthon utáni vágyakozás. Ókorinak tűnő eredete ellenére a fogalom nem is olyan régi: a tizenhetedik században használták egy fizikai betegségtűnet, az otthonuktól messzire küldött tengerészek és katonák fájdalmának elnevezésére (BOYM 2001: 3). Ám a fogalom jelentése hamar megváltozott, a térbeli távollétról áttevődött a modernitást jellemző átfogóbb időbeli szakadásra és veszteségre, „amelynek része az elidegenedés, a hagyományok és közösségek oly sokszor megsiratott széthullása” (HUTCHEON 1998). Az egyéni egészségi állapotnak kulturális válaszreakcióvá alakulása magával vonta a nosztalgikus vágyak tárgyainak átalakulását is. Az érzés,

amit egykor meggyógyított a hazaút, most az eleve elveszettnek és visszahozhatatlannak hitt múltat siratja. Így a nosztalgia azzal válaszol a jelenből való száműzés egyéni érzékelésére, hogy a múltat az „azonnaliség, a jelenlét és a hitelesség” elveszett, utópikus színhelyeként képzelet el (HUTCHEON 1998). Ebben a megközelítésben az otthon olyan ideális állapottá válik, amely csak ismétlés révén, a múltba vetítve jelenhet meg (IVY 1995: 22).

Vagyis a nosztalgia, amint arra Svetlana Boym is emlékeztet, történeti érzés (BOYM 2001: 7): az időbeliség modern felfogásának terméke, amely az idő pusztító, visszafordíthatatlan örvényébe került létezőkként tekint az egyénekre és társadalmakra. Ez a fajta honvágy az erőteljes, megújító nacionalizmus formáját is öltheti – nosztalgia, amely nem tudja magáról, hogy az (BOYM 2001: 49). De „reflektív” is lehet, amennyiben nem annyira a vágyott hazatérésre, hanem inkább a múlt és a jelen közti törésre összpontosít. Noha a nosztalgiát gyakran értelmezik ahhoz való ragaszkodásként, hogy a múlt ismét jelenvalóvá tehető, valójában ezt a vágyakozást éppen a múlt visszahozhatatlansága táplálja: a nosztalgiát épp a „tárgyának megközelítésére való képtelensége” (FRITZSCHE 2004: 65) határozza meg.

Így paradox módon a nosztalgia teszi lehetővé, hogy a jelent leválasszuk a közelmúltról. Ezzel magyarázható, hogy Magyarországon a pártállami kultúra hulladékának nosztalgikus fogyasztása már az első demokratikus választások előtt megkezdődött. Az újságokban lehetett olvasni róla, hogyan vásárolták fel nyugati befektetők a Lenin-mellszobrokat, vörös csillagokat, szovjet érdemérmeket és elavult szobrokat azért, hogy profitáljanak e hirtelen korrelikviákká vált tárgyak eladásából. Eközben bulik és más események szerveződtek a szocializmushoz köthető témák köré, sőt egy pizzeria (a Marxim) is nyílt – amelyek történelmi giccsként keretezték újra a szovjet jelképeket, így szabadítva meg azokat ideológiai jelentésüktől. Ám az effajta giccs divatjának gyors terjedése azt bizonyítja, hogy nem sok köze volt az újraépítés vagy visszatérés vágyképehez. Ehelyett segített megteremteni a különbséget a „szovjet” múlt és a „nyugati” jelen között azáltal, hogy kizárólag a szovjet megszállás felől értelmezte újra a szocialista korszakot. Azáltal, hogy egy kalap alá került a tegnap puha diktatúrája és az 1950-es évek elnyomó sztálinizmusa – amely korábban évtizedeken át már múltbéli tapasztalatnak számított –, könnyebbé vált az eltávolodás a hirtelen a történelem szemétdombjára vetett hétköznapiaktól. (Az 1990-es, első demokratikus magyarországi választásokon a győztes párt plakátján egy Lenin-szobrokkal és más pártjelvényekkel körbevett szemetes állt, „Országos tavaszi nagytakarítás!” szlogenrel.) Továbbá azáltal, hogy végérvényesen kimondták az előző rendszer csődjét, az

eltávolodás gesztusai révén befejezettnek nyilvánították a „létező szocializmus” gyakorlati megfontolásai miatt régóta halogatott ideológiai projektet.³

A kései szocializmus állami kultúrájának áruvá alakítása abba az átfogó kulturális folyamatba illeszkedett, amely új megvilágításba helyezte a puha diktatúra hétköznapijaiból származó, a legtöbbször számára észrevétlen tárgyakat és jelképeket. Például amikor 1993-ban Budapesten a városi előjárók a Szoborpark Múzeumba, a város szélére szállították a szocialista korszakból származó szobrok egy részét, azzal egyszerre akarták megakadályozni a szobrok megrongálását, illetve cselekedtek Magyarország új, demokratikus értékeinek szellemében, a megőrzést és nevelést előbbre tartva a politikai jelképprombolásnál. Ám érvelésükkel valójában annak tényét fedték el, hogy alig volt példa vandalizmusra vagy nyilvános tiltakozásra a szobrok ellen. Ehelyett a magyarok a városról alkotott, saját személyes és kulturális földrajzuk egyszerű viszonyítási pontjaiként kezelték ezeket a szobrokat, amelyek nagy része más magyaroknak állított emléket, és csak néhány viselte a szocialista realizmus túlzásainak nyomát. Például az egyik budapesti autópálya mentén állt az Osztjapenkó-szobor, egy szovjet kapitány emlékére. Osztjapenkó alakja megszokott látvány volt a népszerű magyar üdülőhely, a Balaton felé tartó vagy onnan hazavezető úton, sokan szerették, a stopposok körében is nagyon népszerű volt.

Azzal, hogy eltávolították az Osztjapenkót és más hasonló szobrokat, eltörölték a városi látképben betöltött kulturális jelentőségüket, ideológiai tartalmukra redukálva őket. A posztoszocialista tapasztalat mindennapjairól leválasztható szovjet megszállás felől újragondolva a kései szocializmust a városvezetők megte-methették annak a törésnek az érzetét, amely az átmenet tapasztalatát tette megfoghatóvá. És azáltal, hogy ezeket a történelmi relikviákat a helyi és nemzetközi látogatók nosztalgiájára alapozva jópofa giccs formájában áruvá alakították, a Szoborpark Múzeum immár nemcsak a közeli szocialista korszaktól való érzelmi eltávolodást bizonyíthatta, hanem a nyugati típusú kapitalizmus magyarországi sikerét is (NADKARNI 2003).

³ Gerő András és Pető Iván történészek a felfüggesztettségnek ezt a tapasztalatát „befejezetlen szocializmusnak” nevezik: „az idő – néha így volt érezhető – megállt: a szocializmus épült, de az építkezés befejezhetetlennek, örökkévalónak látszott.” (GERŐ – PETŐ 1997: 7)

Hitelesség és Nyugat-fantázia

Az efféle nosztalgia piacositása különösképpen illet Magyarországot belépéséhez a piaccgazdaság idejébe, az egyre gyorsuló elavulás és a kor képviselte érték áruvá alakításának terepére (JAMESON 1998). A kapitalizmus számára a hitelesség fétis: az egyediség auratikus észlelése, amely, ahogy Benjamin emlékeztet rá, csak az elmúlásban mutatkozik meg. Ezzel ellentétben a szovjet ideológia hangsúlyosan antinosztalgikus volt, amikor az elérhetetlen iránti sóvárgást inkább a jövőre irányította, mintsem a javarészt megtagadott nemzeti múltra.

Ám a szovjet polgárok sem vonhatták ki magukat a nosztalgia hatása alól, noha az inkább térbeli, mint időbeli vágyként jelentkezett: a Nyugatról alkotott álomképként és a Nyugat által képviselt mobilitás és bőség fantáziájaként.⁴ A magyarok számára a menekülés vágyképét az anyagi javak fogyasztása és a nyugati életstílus testesítették meg, hiszen ezeket általában a szocializmus által kínált javaknál magasabb színvonalúnak hitték. Így vált a nyugati tárgyi kultúra a „normális” jelölőjévé, amelyen keresztül a magyarok kialakították saját modelljüket a fogyasztói tudatosságra, és kritikával illették a szocialista rendszert (FEHÉRVÁRY 2002). A Magyarországon tömegesen előállított fogyasztási cikket, amelyeket a nyugati márkák olcsó utánzatainak tekintettek (például a Trapper farmert, a szocialista Magyarország „divatmárkáját”), egyben a szovjet blokkon belüli, alacsonyabb minőségű élet jelképeinek tartották. Úgy tűnt, Utópia éppen csak túl van Magyarország határain, abban a nyugat-európai/észak-amerikai kultúrában, amelyet a kifogyhatatlan mennyiségű Toblerone, a banán és a fogyasztói döntések határoznak meg.⁵

⁴ Az átlagpolgár számára ezek a vágyak éppoly elérhetetlenek maradtak, mint a kommunizmus saját imperialista ambíciói által hajtott úrutazás. A mozgás lehetőségei – vagyis az emigráció és a kitepedés – olyan határozott körvonalakkal bírtak, hogy a modern nosztalgiát is meghatározó visszafordíthatatlanság és végérvényesség érzetét hordozták: NADKARNI – SHEVCHENKO 2004: 492. A *Good bye, Lenin!* (2003) című német nosztalgiafilm szellemesen mutatja meg ezt a vágyat nyitójeleneteiben, amelyekben látjuk, hogyan bánkodik a kislány Alex, amikor apja elhagyja a családot, és Nyugatra költözik a szeretőjéhez az 1970-es évek végén. A *Good bye, Lenin!* ezt a veszteséget párhuzamba állítja azzal, ahogy Alex hőséggel néz fel a keletnémet úrhajósra, Sigmund Jähnra, aki ugyanaznap este indul az űrbe. Alex kiskori felfogása szerint mindkét apafigura elérhetetlen és megközelíthetetlen, még akkor is, ha e képzeletbeli konstrukciók (az apa a dekadens Nyugat rabjává válik, Sigmund Jähn pedig a Kelet nemzeti büszkeségét testesíti meg) éles ellentétben állnak egymással.

⁵ Ezzel egyidejűleg a magyarok felsőbbrendűbbnek tekintették saját fogyasztói kultúrájukat a többi kelet-európai ország termelési és fogyasztási viszonyainál. Amíg a „gulyáskommunizmus” anyagi bősége sok magyar ember számára lehetővé tette, hogy szocialista szomszédaiknál

A szocializmus bukásával rengeteg magyar ember várta, hogy hamar visszanyerjék önazonosságukat és elérjenek a normalitás állapotába (vagy visszanyerjék azt), nemcsak azért, hogy kivívják politikai szabadságukat, hanem azzal is, hogy átveszik a Nyugat fogyasztói mintáit és életszínvonalát (FEHÉRVÁRY 2002). Nem meglepő, hogy a posztszocializmus első éveiben a reklám- és fogyasztási kultúrát a nyugatiként és újdonságként felfogott jelenségek fétise határozta meg, amelyen keresztül a magyarok megpróbálták levetkőzni az elmaradott, slampos szocialista szomszéd képét, és megtagadni a szocialista ideológia és alacsony szintű tárgyi kultúra fogyasztóiként rögzült múltbeli identitásukat. A posztszocializmus gazdasági kihívásai azonban hamar köddé oszlatták a fogyasztói bőségről szőtt álmokat, ahogy azt az eszményt is, amelyből ez a vágykép táplálkozott. Miközben ugyanis a szovjet rendszert a máshol tapasztalható normális életvitel torzképének fogták fel, polgárai megőrizhették azt a külső viszonyítási pontot, amit Salecl a „valami más” fantáziaképének nevez, és amely rámutat a szocialista rendszer cinizmusa mögött húzódó ártatlanságra (SALECL 1999). A szocializmus bukása (és a kapitalizmus bevezetésével elszabadulni látszó bűnözés, korrupció és gazdasági bizonytalanság) paradox módon a „normalitás elvesztését” jelentette – vagy legalábbis annak a retorikának a terjedését, amely szerint a normalitás válságba került, bizonytalanná vált, illetve ismert vagy rejtélyes összeesküvők fenyegetik.

A posztszocialista magyar filmgyártás egyik első közönségsikere emiatt lehetett a nyugati normalitásról szőtt álmok nosztalgikus felidézése, a *Csinibaba* (1997) című kis költségvetésű musical. Az 1960-as évekbe, vagyis az 1956 utáni konszolidáció egyszerre nyomorúságos és optimista időszakába helyezett laza cselekmény egy szocialista lakótelep közösségének ügyes-bajos dolgait követi nyomon, a tömbbizalmi, Simon bácsi kétbalkezes irányítása alatt. Azt remélve, hogy egy tehetségkutatón elért győzelemmel Helsinkibe utazhatnak, néhány tizenéves fiú rockzenekart alapít, és arról álmodik, hogy az árucikkek fantasztikus bőségét tartogató Nyugatra menekülnek, amit a Coca-Cola, a Chesterfield cigaretták és Anita Ekberg gyönyörű alakja jelképez számukra (az utóbbi miatt verekedés tör ki az *Édes életet* vetítő helyi moziban).

jobb minőségű javakat fogyasszanak, a mítoszt ritkán igazolta vissza a termelés, tekintve a szovjet blokkon belüli ipari termelés eloszlását. Mindazonáltal az egyik forrásom, aki rövid ideig egy konzervgyárban dolgozott az 1980-as években, azt állította, hogy sokkal jobban oda kellett figyelnie a hazai fogyasztásra szánt termékekre, mint azokra, amelyeket exportra szántak a Szovjetunióba. Itt nemcsak a szovjet meg szállókkal szembeni nyilvánvaló lázadásról volt szó, hanem arról a felfogásról, hogy a magyarokkal ellentétben a volt Szovjetunió lakói „bármit megesznek”.

Noha a *Csinibaba* az államszocializmus alatt megélt veszteségről szól (és azokról a vágyakról, amelyeket ez a hiány táplált), a film nosztalgikus fogadtatása jellemzően a posztszocialista viszonyokat tükrözte. A kora 1960-as évekbeli Magyarország immár letűnt mindennapi élvezeti cikkeinek – a korabeli divat, a „Bambinak” (egy mesterséges narancsízű⁶ üdítőitalnak) és az akkoriban népszerű slágereknek – a mitologizálásával egyben fel is idézi a korszak vágyálmait: azt az időt, mikor sem a kommunista eszmék által megjósolt szocialista utópiáról, sem a nyugati fogyasztói kultúrában rejlő önmegvalósítás ígéretéről nem derült ki, hogy sosem fog beteljesedni. A *Csinibaba* ekképp a Nyugat sajátos rendeltetését gyászolja mint a szocialista rendszerben megalkotott szubjektivitások vágyainak tárgyát.

A *Csinibaba* hazai sikere (amely váratlan volt a nemzetközi fesztiválközönséghez szóló művészfilmekre szakosodó magyar filmipar kontextusában) megnyitotta az utat egy sor akkoriban feltűnő, a nosztalgiára építő jelenség előtt. Ezek között nemcsak hasonló, a letűnt rendszer képzeletvilágát, mentalitását újrateremtő filmeket találunk,⁷ hanem annak a fogyasztói és tárgyi kultúrának a piacosítását is, amely köré a szocialista hétköznapiak épültek. A Bambi üdítőital újbóli piacra dobásától⁸ a szocialista korszak tömeg- és tárgyi kultúráját feldolgozó kiállításokig és könyvekig terjedő második nosztalgiahullám (GERŐ 2001; Poós 2002) különbözött a szovjet giccs korábbi kiárusításától, amely azért idézte meg a múltat, hogy szakíthasson vele. Ezúttal a nosztalgia finomabb, érzelmesebb formái kísérelték meg felidézni a múlt rendszer légkörét, tárgyait, gesztusait, és elsíratni az immár visszahozhatatlanná vált egykori mindennapokat.

Ugyanakkor a nosztalgia korábbi formájához hasonlóan ez a nosztalgia sem törekedett arra, hogy újrateremtse vagy helyreállítsa a szocialista múltat, és a pontos reprezentációt sem tartotta különösképpen fontosnak. Ehelyett a nosztalgia alapvető logikáját tükrözte, a „vágyakozás utáni vágyat” (ahogyan Lacan nyomán Susan Stewart körülírta a jelenséget: STEWART 1993: 23). Paradox módon azáltal próbálta felidézni az előző rendszer képzeletvilágát, hogy új célpontra vetítette rá: az egykor külföldi áruknak tulajdonított érzelmi értéket most

⁶ A Bambi valójában szőlőízű (a ford. megjegyzése).

⁷ 6:3, *avagy játszd újra Tutti* (1999, szintén a *Csinibabát* jegyző Tímár Péter rendezése), *A kis utazás* (2000), *Moszkva tér* (2001), *Csocsó, avagy éljen május 1-je!* (2002), *Előre!* (2002). A Magyarországon lelkes fogadtatást kapott, német *Napsugár sétány* (Sonnenallee, 1999) és *Good bye, Lenin!* (2003) is ebbe a körbe tartoznak.

⁸ További példák a szőlőízű *Traubí* üdítőital, a *Trapper* farmer és a *Tisza* cipő, amelyet az 1980-as években a nyugati *Adidast* helyettesítő márkaként hordtak.

a szocialista korszak tárgyaira, életmódjára ruházta át. Ami régen a Nyugat olcsó, hiteltelen másolatának számított, most auratikusnak és kíváncsnak tűnt fel a már jól ismert nyugati márkákhoz és termékekhez képest.

Jó példa erre *A kis utazás* (2000) reklámkampánya során, 2000 őszén szervezett nosztalgiafesztivál és az ott megjelent kiadvány, amelyben magyar hírességeket és üzletembereket kértek meg, hogy nevezzék meg az előző rendszer számukra legemlékezetesebb tárgyait. Többen is felidéztek, mennyire örültek a nyugati áruknak (Adidas, 501-es Levi's), amelyekhez a tehetősebbek már hozzájuthattak⁹ otthon vagy külföldön, illetve szívesen emlékeztek más, a nyugati fogyasztás varázsát idéző tárgyakra (mint az iskolatáskaként használt „amerikai” diplomata táská – *amcsi dipo*). Ám ennél is nagyobb hangsúlyt kapott a válaszokban a korszak magyar divatja, élen a szintén iskolatáskaként használt gázárlat táskával (*szimat-szattyorral*) és a magyar gyártmányú, zárt orrú *alföldi papuccsal* (Octogon 2000: 3–10). A válaszok nemcsak azokról az emlékekről, képzetekről és asszociációkról szólnak, amelyeket ezek a tárgyak ébresztettek, hanem a gyártásuk kontextusáról is: ez az, amit Berdahl (BERDAHL 1999) a gyártási korszak iránti nosztalgiaként értelmez, ellentétbe állítva az elsősorban nyugati árukat fogyasztó magyarok posztszocialista identitásával.¹⁰ Ekképp a kiadvány egy letűnt kor kulturális mítoszainak és érzelmvilágának gyűjteményeként funkcionált, a szocialista korszak „tünékeny érzékenységeinek” felidézésére vagy megragadására tett próbálkozásként (SONTAG 1972: 279).

Ez a nosztalgikus gyakorlat nemcsak az eltűnőfélben lévő tárgyi kultúrát, hanem a letűnt társas létet is siratta. A szocialista tömegkultúra termelése és forgalmazása nem a divat piaci szabályainak megfelelően, a tervezhető elavulást számításba véve működött. Az 1960-as évek elejétől a szocialista Magyarországon a fogyasztók nemzedékei játszottak ugyanazokkal a játékokkal, használták ugyanazokat a márkákat, és minden generáció nagyjából hasonló mértékben fért hozzá nyugati javakhoz. Ez lehetővé tette egy kollektív identitásérzet kialakulását, amely éppen eltűnésével vált láthatóvá, amikor a kor és az egyre inkább eltérő anyagi körülmények a helyi és a nyugati termékek fogyasztásának nagyon eltérő képességét határozták meg. Eközben az egykori termékek felidézése igazolhatta és kívá-

⁹ Az Adidas és a McDonald's is megnyitott Budapesten már az 1980-as évek közepén.

¹⁰ Ironikus módon több helyi márkát is nemzetközi vállalatok vásároltak fel a szocializmus bukása után; így történhetett, hogy több forrásom is „klasszikus” magyar terméként jellemezte a *Sport* szelet nevű csokoládét, anélkül, hogy tisztában lettek volna azzal, hogy a márká azóta külföldi tulajdonba került.

natosabbá tehetette a jelen fogyasztási lehetőségeit, emlékeztetve a magyarokat, mi is hiányzott nekik az előző rendszerben.

Az előző részben tárgyalt gyakorlathoz hasonlóan a nosztalgia második hulláma nem magára a múltra irányult, hanem az egyén múltbeli törekvéseinek, képzeletvilágának emlékeztére, illetve e fantáziák által előrevetített elképzelt jövőre. Ahogy Benjamin néhány nemzedékkel korábban felismerte, ez élezi ki a fogyasztói kultúra idejétmúlt hulladékának jelentőségét: miközben túl közel vannak hozzánk ahhoz, hogy a korukból adódó értékek ereklivé avassák őket, ezek a tárgyak a maguk ósdiságában felfedték a hozzájuk fűzött reményeket azáltal, hogy láthatóvá tették a jövőről alkotott egykori álmok és a jelen valósága között tátongó szakadékot (BUCK-MORSS 1989). Így a szocialista tömegtermelés első látásra triviálisnak és személytelennek tűnő áruíronikus módon erős kifejezőmódját jelentették a „normalitás elvesztése” és a Nyugatról szőtt, szertefoszló álmok meggyászolásának, épp az e tárgyak által jelképezni vélt személyes és közösségi naivitás miatt. A hitelesség és az utópia fogalmai körüli diskurzusokba rendezve ez a nosztalgia lehetővé tette az egyén számára, hogy újra felébressze magában a szocialista modellbe vetett utópikus hitet – ahogy a képzelet és az ellenállás immár meghaladott trópusait is.

Gyerekkor és a nosztalgia politikája

Azáltal, hogy formába önti a kulturális veszteség nehezen körülírható érzését, a nosztalgia vonzereje abban áll, hogy láthatóvá teszi a felélesztett témák és diskurzusok mögött rejtőző, elfeledett lehetőségeket, a megvalósulatlan jövőképeket és a régóta szunnyadó fantáziákat. Ennek ellenére e folyamat magyar és külföldi értelmezői közül sokan a nosztalgiát mint a múltbeli jelenlét és a képzelt eredet feltámasztására tett, nem kritikai kísérletet sajnálták le, amely révén az emberek feledni akarják mindazt, ami fájdalmas és nehéz volt a szocialista rendszerben. Az ehhez hasonló, a posztszocialista társadalmak emlékezetpolitikáját kulturális tünetként értelmező megközelítés olyan belső politikai tartalmat tulajdonított a nosztalgiának, amely veszélyezteteti Magyarország kulturális „egészségét”.

Ennek eredményeként minden új filmet vagy divatos hóbortot cikkek és kritikák sora követett, amelyek amellet érveltek, hogy a megjelenített témáknak nincs köze a politikához, és ha mégis, ez nem befolyásolta a befogadói viszonyulást. Jó példa erre, hogy 1998-ban több héten át a szocialista korszak dalaiból álló, „Best

of kommunizmus” válogatáslemez vezette a slágerlistákat. Amíg a külföldi média a politikai giccs és a reakciós politika felől értelmezte a válogatás népszerűségét, a forrásaim azt állították, a dalok politikai tartalma nem osztott vagy szorozott abban, hogy szeretik-e azokat. Az ő nosztalgiájukat a hozzájuk társított személyes vagy közösségi élmények felidézése indította be – éneklés a tábortűz körül, az első csók –, nem pedig a dalokban kifejezésre jutó ideológia.

Sokak számára a nosztalgia nem volt több, mint a gyerekkor, az egyszerűbb, ártatlanabb élet iránti egyetemes vágyakozás. (Ezt a nézőpontot érvényesítette egy népszerű, e kontextusban gyakran idézett 1960-as évekbeli popballada címe is: *Csak a szépre emlékezem*.) A politikai átmenetet emiatt is értelmezik gyakran kollektív felnövéstörténetként, amelyben a paternalista tekintély szertefoszlása az ártatlanság fájdalmas, de szükséges elvesztésével járt. Noha ezek a narratívák leginkább az akkortájt harmincas éveikben járókat szólították meg, akiknek személyes élettörténete egybeesett Magyarország közelmúltbeli történelmével, mégis olyan közös kulturális szótárt tartalmaztak, amelyet az idősebb és (kisebb részben) a fiatalabb nemzedékek is értelmezni tudtak.¹¹ Más szóval nem annyira a személyes tapasztalatok emlékei, mint inkább a közös kulturális álmok és képzetek működtek a nosztalgia előfeltételeként.

Az említett nosztalgiafilmekek ezt a párhuzamot jelenítik meg azáltal, hogy párhuzamba állítják főhőseik fiatalságát és a paternalista szocialista rendszerben élő magyar társadalom éretlenségét. Ahogy Fehérváry állítja a *Csinibabáról* írt elemzésében (FEHÉRVÁRY 1998), a posztszocializmus kegyetlen gazdasági és zavaros közéleti viszonyaival való találkozás a gyerekkorból a felnőttkor szabadsága és felelős-

¹¹ Miközben az idősebb fogyasztóknak az tetszett, ahogy a nosztalgikus témák és gyakorlatok felszínre hozták a feledés homályába vesző személyes és közösségi emlékeket, a fiatalabbakat inkább az vonzotta, hogy milyen mesteri módon újították meg ezek a gyakorlatok a múlt népszerű kliséit. Ivy (1995) fontos kategóriákat alkot, amelyek alapján elkülöníthetők egymástól a különböző nosztalgiaközösségek (a fogyasztás mintázataival és az arra irányuló vágyakkal együtt). Az első – a *modernista nosztalgia* – a múltra mutató közvetlen (metonimikus vagy indexikus) kapcsolattal bíró gyakorlatokból és tárgyakkól áll, és a hitelesség és eredet köré szerveződő diskurzusok része. Ez a nosztalgia olyan ereklyékből és ikonokból táplálkozik, mint a Lenin-mellszobrok, a Szoborpark Múzeum emlékművei vagy a Tisza cipők. A másodikba – a *posztmodern nosztalgia* kategóriájába – az általánosabb múlt hatásának újratermelésében érdekelt gyakorlatok tartoznak. Itt a nosztalgia valamiféle stílus formájában jelentkezik, az „autentikus” szocialista korszakbeli légkör és berendezés megteremtésében, amely nem konkrétan a múlt újraalkotására, hanem magának a múltélménynek a megteremtésére irányul. Ebből a nézőpontból azon túl, hogy a fiatalabb generációkat érdekli a szüleik története, a szocialista múlt ereklyéi iránti lelkesedésüket nem sok választja el bármilyen hasonló múltbeli időkre és terekre irányuló érdeklődéstől (lásd az Alcatraz, a Wall Street vagy a középkori Magyarország témái köré épített szórakozóhelyeket és éttermeket).

ségei felé vezető útként válik elbeszélhetővé. Kulcsfontosságú azonban, hogy e filmek ifjú hőseit saját személyes nevelődési történetük érdekli és kevésbé a nemzeté – gyakran épp ez a humor forrása. Jó példa a *Moszkva tér* című kedves vígjáték, amely néhány érettségi előtt álló középiskolás életét követi nyomon a szocializmus utolsó napjaiban. A tizenéveseket hidegen hagyja a politika felnőtt világa, inkább a bulik, lányok és autók foglalkoztatják őket (a film szlogenje: *Buli, Csajok, Verda*). Számukra a kommunizmus vége esélyt jelent arra, hogy Nyugatra utazzanak, új, egzotikus külföldi árukat vásároljanak, és ne kelljen megtanulniuk a kortárs történelmi tételeket az érettségire, mivel az aktuális fejlemények miatt ezeket törölték. A politikai felfordulás legmeghatározóbb pillanatai sem érdeklik őket; mikor az elbukott 1956-os magyar forradalom mártírja, Nagy Imre 1989-es újratemetését nézik a tévében, az egyikük apatikusan megkérdezi: „Ki a csöcs az a Nagy Imre?”

A gyerekkor nosztalgája a korlátozott megértés időszakára vonatkozik, amikor az ember még nincs tudatában politikai megfontolásoknak. Ha csak azzal magyarázzuk a *Moszkva tér* és a hozzá hasonló filmek népszerűségét, hogy azok a gyerekkori emlékekkel kapcsolják össze a történelmi átmenet tapasztalatát, alapvetően félreértjük a kései államszocializmus politikáját. Elvégre éppen az állam bátorította arra a polgárait, hogy válasszák szét a nyilvános politikai szereplést és a magántermészetű anyagi problémákat, ahogy azt e filmekben is láthatjuk: ezzel a logikával a paternalista rendszer kortól függetlenül *gyerekként* konstruálta meg saját polgárait. Vagyis a politikai hiány megjelenítése helyett a politikai problémáktól látszólag mentes magánszférába való visszavonulás választása éppen a politikai alávetettség feltétele volt.

Ebben a logikában megmutatkozott a szocializmus kései évtizedeit átható ironia. Bár a szocialista hatalom alapvetően paternalista karakterű volt, ideológiája eleinte meg akarta szüntetni a privát és a nyilvános élet kettéválasztását: az ott-honi magánszféra, illetve a politikai gondolkodás, kultúra és cselekvés nyilvános arénájának burzsoá elkülönítését. Amint arra Crowley és Reid rámutatnak, a hétköznapiak az ideológiai beavatkozás speciális terepévé váltak a korai szocializmusban, így jöttek létre a lakhatás és a társadalmi lét olyan újszerű formái, mint a társbérletek (CROWLEY – REID 2002: 6). Ezt Boym (1994) orosz kontextusban a *bity*, a hétköznapiak banalitása ellen vívott harcra jellemzi, amit a kommunisták a burzsoá életmód, a műanyag virágok és giccses berendezési tárgyak elítélésével igyekeztek megnyerni.

Ugyanakkor a Magyarországon 1956, Csehszlovákiában 1968 után induló konszolidációs folyamatok során a szocialista rezsimok azáltal próbálták újraépíteni

legitimációs alapjukat, hogy elérhetővé tettek néhányat a kommunizmus régóta ígérgetett anyagi javai közül. A magasabb életszínvonalért, biztonságért és a hatósági zaklatás viszonylagos felfüggesztéséért cserébe a szocialista polgároktól elvárták, hogy a politikai részvételtől vonuljanak vissza a magánélet bástyái mögé. A fogyasztási cikkek és hétvégi házak (illetve a megvásárlásukhoz szükséges másodállások) fokozódó népszerűsége azt jelentette, hogy maga a rendszer politikája hozta létre azt a modern fogyasztói magatartást, amely a nyugati fogyasztói kultúráról alkotott, az előző részben kifejtett elképzeléseket életben tartotta. Ez a törekvés olyan atomizált népesség kialakulásához vezetett, amelyben az egyéni boldogság hajhászása nem is különbözött annyira a Nyugatra jellemzőtől (BREN 2002; FEHÉRVÁRY 2002; LAMPLAND 1995, PITTAWAY 2006). Noha ez a politika kétségkívül ideológiai problémákat vetett fel, a hatalom mégis finoman (és néha egyértelműen) a nyilvános és magánélet szétválasztására bátorított (BREN 2002). Politikai cselekvés helyett a beleegyezés volt a fő cél; Žižek szerint a kései szocializmus „paradox sajátossága volt, hogy ha az emberek komolyan veszik az ideológiát, az felszámolta volna a rendszert” (BOYNTON 1998: 44–45). Veszélyesnek számított komolyan venni az ideológiai tételeket, mivel úgy lelepleződhetett a dicsőtelen jelen és a kommunista tanok hirdette mesés jövő közötti törés.

Bár a kortárs nosztalgia formái, gyakorlata és érzelmi struktúrái alapvetően posztoszocialista jelenségek, a mögöttük húzódó logika az előző rendszer öröksége. Ez a nosztalgia nem volt apolitikus, inkább a magyar állampolgárookra jellemző, az előző rezsim által szorgalmazott „politikaellenes” viszonyulást tükrözte: a szocializmusban szigetszerűen kialakított magánélet kulturális képzetét, amely éles ellentétben állt a posztoszocialista demokráciát meghatározó politikai csatározásokkal.¹² Emiatt, ahogy azt az alábbiakban körüljárom, a nosztalgikus emlékezet nem működött a politikai arénába vetett ideológiai programként, éppen azért, mert vágyának tárgya és kortárs vonatkozásai egyaránt apolitikusként konstruálták meg azt.

¹² A politikai kultúra iránti deklarált közöny természetesen különbözött az emigráns magyar értelmiségi, Konrád György által ünnepeelt politikaellenességtől, aki számára a politikaellenesség a kormányzati intézményeknek és ideológiának a civil társadalom általi kihívását jelentette. Ld.: KONRÁD 1989.

„Mikor volt jobb fiatalnak lenni?”

2001 nyarán, a magyarok által „uborkaszezonnak” nevezett éves politikai hírszály idején az erőteljesen peremre szorult Munkáspárt¹³ vezetője állami engedélyért folyamodott, hogy szobrot állíthassanak Kádár János kommunista vezérnek. A kommunista párt első titkáráként Kádár a viszonylagos anyagi jólét három évtizedén át kormányozta Magyarországot. A konszolidáció és a magyar „gulyás-kommunizmus” arcaént, az atyáskodó, egyszerű üzenetekkel kommunikáló politikusként ismert Kádár az életszínvonal fokozatos javítását tűzte ki célul, külföldi kölcsönökből fizetve ennek árát. A párt reformpolitikusi csak 1988-ban távolították el a hatalomból Kádárt, mikor a politikai változások elkerülhetetlenné váltak a gorbacsovi peresztrojka és a külföldi tartozások miatt mélyülő magyar gazdasági válság miatt; a politikus egy évvel később halt meg.

Magyarország nemrég indult kereskedelmi tévécsatornáinak egyike, a TV2 továbbgörgötte a sztorit: a Fókusz¹⁴ című heti hírműsor egyik adását a szoborállítási kampánynak szentelték, kikérve a betelefonáló nézők véleményét. Általános meglepődést keltve, a betelefonálók 80%-a úgy vélte, Kádár megérdemli a szobrot, a rákövetkező hét kérdése pedig – „Jobb-e most fiatalnak lenni?” – szintén a múlt javára döntötte el a kérdést. A műsorban megkérdezett hírességek közül többen is méltatták az előző rendszert az állampolgárok számára teremtett lehetőségek és anyagi biztonság miatt. „Igaz, hogy nem volt semmink” – ismerte be egy rockzenész, „De erre a semmire lehetett építeni, és ma is élnek emberek a házakban, amelyek erre a semmire épültek.”

Hónapokkal később a Fókusz kérdésének átfogalmazott változata („Mikor volt jobb fiatalnak lenni?”) ismét felbukkant a nyilvánosságban a Munkáspárt kampányszlogenjeként a 2002 tavaszán tartott országgyűlési választásokon. Állításuk látható népszerűsége dacára a párt nem tudott politikai tőkét kovácsolni a kádárizmust övező érzelmekből. A választások első fordulójában a Munkáspártnak ezúttal sem sikerült megszereznie a parlamentbe jutáshoz szükséges, 5%-os szavazati arányt.

Miért nem tudta a Munkáspárt politikai célokra mozgósítani a nosztalgia keltette érzéseket? Az egyik válasz egyszerű politikai céltudatossággal függ össze.

¹³ A Munkáspárt egyike a Magyar Szocialista Munkáspárt (MSZMP) két utódpartjának. Noha a párt megpróbálta a kapitalizmus modern alternatívájaként újrafogalmazni magát, egyik választáson sem érték el a parlamentbe jutáshoz szükséges, 5%-os küszöböt.

¹⁴ A szerző téved: a Fókusz az RTL Klub műsora (a ford. megjegyzése).

Magyar kontextusban a nosztalgia a képzelettel kapcsolódott össze: az ártatlannabb jövő képzetével és a múltbeli fantáziával arról, mit tartogathat a jövő. A restauráció specifikus ideológiai projektjeként ugyanakkor a nosztalgia kevésbé volt vonzó az EU-s integráció iránt ekkorra már elkötelezett országban.¹⁵ A nosztalgia által kiváltott bensőséges érzések átpolitizálása az előző rendszerbeli politika kritikáját vonta volna maga után, ezáltal érvénytelenítve annak használhatóságát és érzelmi örökségét a jelenlegi politikai spektrumon belül. A baloldalt a Kádár-rendszer demokratikus értékhiányának elítélésére készítette volna, ugyanakkor pedig a jobboldali ideológia tagadásaként – mint azzal összeférhetetlenként – is értelmezhető lett volna. Ennek is köszönhető, hogy a választási kampány során a Fidesz (az akkor hatalmon lévő jobbközép kormánykoalíció vezető pártja) beemelte a nosztalgiát antikommunista retorikájába. Azzal a figyelmeztetéssel, hogy a kormány legfontosabb vetélytársa, a Magyar Szocialista Párt győzelmével Magyarország visszatérne a kommunizmusba, a lehető legrosszabb fényben tüntették fel a Szocialista Pártot: nem új európai pártként, hanem régi és korrupt formációként kezelték, amely máig hordozza a letűnt rendszer bűneit.¹⁶

Másfelől mindaddig, amíg a magyarok pusztán „zsigeri szinten” tudták igazolni szép emlékeiket – vagyis az anyagi kényelem és biztonság emlékeit –, a nosztalgia ébresztette érzések mindkét politikai térfélen hasznosíthatóak maradtak. A Magyar Szocialista Párt, amely türelmetlenül próbálta a múlthoz nem kötődő európai szocialista pártként újradefiniálni önmagát, ködösítve utalhatott a „kisemberek” érdekeinek védelmére anélkül, hogy felelősséget vállalt volna a szocializmus igazságtalanságaiért; a jobboldal pedig a posztszocializmussal való általános elégedetlenség kifejeződéseként értelmezhetette a nosztalgikus gesztusokat, és nem a kommunizmus dicséreteként, ezáltal pedig a jobboldal antikommunista retorikájának visszaautásításaként.

Ám a vágyott múlt és a lehetséges jelen ideológiai összeférhetetlenségénél is fontosabb volt az, hogy a magyarok számára a nosztalgia révén felidézett magán-szféra a politikától való távolságtartást is jelentette. Ahogy az előző részben kifej-

¹⁵ Maguk a Munkáspárt vezetői sem gondolták úgy, hogy lehetséges vagy kívánatos lenne visszatérni a múltba (Thürmer Gyulával és Vajnai Attilával készített interjúk alapján, 2000. október 2.). Ám mivel a párt egyáltalán nem volt népszerű mint kortárs szocialista szerveződés, a Kádár-rendszer emlékeztetere való hivatkozása mégis azt közvetítette szavazóiknak, hogy a párt a kádári ösvényt követné.

¹⁶ A Fidesz végül veszített a választáson. Vereségük ugyanakkor kevésen múlt, és nagyon vitatott volt, ami jól mutatja, milyen sikeresen mozgósították az emberek elkötelezettségét, a választás érzelmi hangoltságát politikai megmérettetéstől a „szent háború” felé mozdítva el.

tettem, ez a különbségtétel privát és politikai között nem volt kikerülhetetlen, viszont rámutatott az előző rendszerbeli politikai alávetettség alapvető tapasztalatára. A kádári Magyarország anyagi világának „apolitikus” természete az iránta érzett jelenkori nosztalgiát is látszólag apolitikussá formálta – ezáltal pedig a kádárizmus nosztalgiáját keltő politikai megfontolásokat is személyes magánügyként tette elbeszélhetővé.

Ezért is van az, ahogy az a Fókusz interjúiból is kiderült, hogy a Kádár-szobor megépítésének támogatása nem feltétlenül járt együtt Kádárnak mint történelmi személyiséggel a támogatásával. Inkább arról lehet szó, amit több megszólaló is kiemelt, hogy a magyarok a biztonságos és gyermeki múlt vágyott emlékének jelképét látták meg Kádárban: azt a múltat, amikor a lakosság a gondoskodó állam védelmét élvezte, és az alap-életszínvonal biztosítottnak tűnt. Természetesen sokan ellenezték egy ilyen emlékmű felállítását, mondván, hogy az érvényteleníteni a Szoborparkkal egy évtizede megkezdett munkát, hiszen a városból régóta eltüntetett ideológiai tartalmat hozná vissza. De a terv ellenzői sem értették meg, valójában miért számított radikálisnak a Munkáspárt felvetése és annak lelkes fogadtatása. A Szoborpark Múzeumot azért hozták létre, hogy a közelmúltat a nyilvános tér újfajta szemiotikáján keresztül eltávolítsák, amelyben az emlékművek jelentése és célja politikai üzenetükre korlátozódott. Azáltal, hogy a poszt-szocialista tapasztalatról leválasztható szovjet ideológia jelenléteként fogalmazták újra a kései szocializmust, a park létrehozói a múltat kísérelték meg eltávolítani, és egyben megtagadni a szocialista korszak olyan maradványait is, amelyek egyébként békésen tovább éltek az intézményekben, magatartásformákban, érzelmi struktúrákban, valamint a táj- és tárgyi kultúrában is. Kádár emlékműve tehát nem az Osztyapenkóhoz hasonló szobrok visszaállításával lenne egyenértékű. Inkább olyasmit jelentene, mintha az Osztyapenkót nem a Magyarországot védelmező hős szovjet katona tiszteletére emelték volna, hanem azoknak a magyar embereknek az emlékműveként, akik a katona szobrát stoppos bázisként használták vagy örömmel üdvözölték lengő zászlaját, amikor balatoni kirándulásukról visszatértek Budapestre. Ebben az értelemben a Kádár-szobor a szocializmus ott-honossá tételének emlékműveként szolgálna.

A Munkáspárt felvetésének tétele tehát az volt, alkalmas-e rá a kádári „gyermeki” állampolgári helyzet személyes emlékeire alapozott nosztalgia arra, hogy bebozsátást nyerjen a városi emlékművek politikai terébe. Az ekörül zajló vitákat a Fókusz riportere „szabadság vagy anyagi biztonság” konfliktusaként foglalta össze: a Kádár-rendszer tett róla, hogy ezek az értékek egymással összeegyeztethetetlenek

legyenek. „Érdekes megfigyelni, hogy a megkérdezett hírességek vagy dühbe jöttek vagy elnevelték magukat” – jegyezte meg a riporter. „Kádár neve ma is megosztja a társadalmat.” Miközben Kádár történelmi megítélése valóban megosztó, tévedés lenne ezt a feszültséget két különböző emlékezetközösség konfliktusaként értelmezni, amelyben a szocializmusról pozitív, illetve negatív emlékeket őrző emberek álltak szemben egymással.¹⁷ Inkább az a kérdés, összemérhetőek-e az apolitikusként megkonstruált emlékek az előző rendszerben elszenvedett elnyomás fájdalmasabb (és nagyon is átpolitizált) emlékezetével.¹⁸ Ezt a dilemmát mutatja meg a *Csinibaba* nyitánya is, amelyben Simon bácsi, a tömbbizalmi hangosbmondón kihirdeti a reggeli lottószámokat. Dadogni kezd, mikor látja, hogy az egyik szám az „56” (a szovjetek elleni, elbukott magyar forradalom éve), és sietve közli a lakókkal, hogy inkább nézzék meg a nyerő számokat az újságban. A film elbeszélésén belül mindez azt jelenti, hogy Simon bácsi a politikai megtorlástól való félelmében nyeli vissza a szavakat, ám a jelenetnek extradiegetikus jelentése is van. „1956 elhallgatása” az egész filmet meghatározza: ezután következik a konszolidáció korai éveinek krónikája, egy szigorúan behatárolt, de mégis kellemes időszaké.

Magyar kontextusban tehát a nosztalgia a politika *határvonalaként* működött. Széles körben elfogadott társadalmi nézeteknek adott hangot, amelyeket a politikai körökben nem lehetett hangoztatni, mivel az előző rezsim antidemokratikus rendelkezései kritikával illették volna őket. (Valóban, ahelyett, hogy a múltba való visszafordulás vágyát tükrözte volna, a nosztalgia inherens visszafordíthatatlansága hívta életre ezt a diskurzust: a magyarok azért „engedhették meg maguknak”, hogy nosztalgikusak legyenek, mert nem láttak esélyt rá, hogy valóban visszatérhetnének a Kádár-rendszerbe.) Ám a nosztalgia elégikus nyelve meggátolta annak felismerését, hogy a kádárizmus kulturális logikája a jelenben is tovább élt, hiszen a nosztalgia látszólagos apolitikus természete éppen annak a rendszernek a terméke, amely polgáraitól megkövetelte a politikától való visszavonulást.

¹⁷ A forrásaim közül többen is, akik lelkesen táplálták magukban a szocialista nosztalgiát, más kontextusban élesen elítélték az előző rendszert, és felhívták a figyelmet a szocialista múlt és a posztoszocialista jelen közti aggasztó, gazdasági és társadalmi folytonosságra. A jobbközép Fidesz antikommunista retorikájának egyik támogatója például örömmel számolt be róla, milyen válogatáskazettákat készít barátainak karácsonyra a szocialista állam által elfogadott rockzenekarok slágereiből.

¹⁸ Ezt az összemérhetetlenséget példázza az is, hogy miközben a magyarok többsége elutasította a szocializmusba való visszatérés gondolatát, sokak számára mégis Kádár maradt a 20. század legkedveltebb politikusa. Vö.: Medián Közvélemény és Piackutató 1999.

Ekképp a nosztalgia látszólagos politikaellenessége maga is politikai tetté vált; a szocialista múlt iránti posztszocialista nosztalgia az utolsó csavar volt a kádári Magyarország „antipolitikai gépezetében” (Ferguson [1994] kifejezését kölcsönözve az afrikai politikai fejlődésről írt tanulmányából). Mindazonáltal úgy vélem, forrásaim kitartó ragaszkodása a nosztalgia apolitikus természetéhez nemcsak az előző rendszerbeli politikai alanyiség állapotát tükrözi. A személyes tapasztalat politikáját is felkínálta, amely a jelenrel kapcsolatos csalódások és bizonytalanság kritikájaként is működhetett – ezzel ráirányította a figyelmet arra is, hogy a posztszocialista magyar nyilvánosságot meghatározó, polarizált pártdiskurzus mennyire alkalmatlan volt a múlt megvitatására. A kádári Magyarország hétköznapi iránti nosztalgia több volt a freudi tagadás egyszerű eseténél: biztonságos terepet kínált az előző rendszerre vonatkozó diszkurzusnak. Mivel elkerülte, hogy közvetlen politikai céloknak rendeljék alá, a közösségi és egyéni identitás megteremtésének olyan erőteljes eszközévé vált, amelyhez hasonló nem akadt az élesen megosztott magyar politikai és kulturális térben.

Tekintve, hogy a nosztalgia összeegyeztethetetlennek tűnt a vitatott politikai témákkal, talán ez maradt az egyetlen közös nyelv, amelyen a szocialista korszakról szóló párbeszédet le lehetett folytatni. A szocialista nosztalgia segítségével a magyarok „úgy hallgathattak a múltról, hogy közben beszéltek róla.” Fogyasztói megőrizhették gyerekkori emlékeiket, de nem kellett megítélniük azok tágabb politikai és történelmi kontextusát, így egyszerre működhetett a nyilvánosság erősen polarizált múltreprezentációinak ellenpontjaként és elkerüléseként is. Ily módon a nosztalgia nemcsak a múlt kibeszéléseként működött, hanem meta-kommentárként is arról, mit is jelentett a múltról beszélni a posztszocialista Magyarországon.

„De a miénk”: a nosztalgia mint kulturális örökség

A posztszocializmus első évtizedében tehát ellentmondások sora határozta meg a nosztalgiát. A nosztalgia eltávolította a múltat, miközben úgy tűnt, hogy közelebb hozza azt. Az egykor hiteltelennek nyilvánított tárgyak és fogalmak világából nyerte érzelmi erejét, ám ezzel a múltban annyira áhított dolgokból való kiábrándulásra felelt a jelenben. A hétköznapi tárgyi kultúrájára és közösségi életére irányuló nosztalgiát apolitikusként fémjelezték, de ez az értelmezés éppen az előző rendszer politikájának öröksége volt. Így tehát a nosztalgia körüli

ellentmondások Magyarországon az elmúlt rendszerellentmondásaira világítottak rá – ám a nosztalgia alapvetően személyes szűrője ezúttal is megnehezítette ennek felismerését.

Bár a múlt nosztalgia által festett rózsás képének legalább annyi köze lehetett a múlt elfojtásához, mint az emlékezetéhez, ettől még ugyanúgy alkalmas maradt az aktuális közállapotok kritikájára. Éppen arra akarok kilyukadni, hogy a nosztalgia ereje a posztoszocialista Magyarországon nemcsak abban rejlett, hogy a magyarok a napi politikai kérdésekről leválasztva visszanyerhették a múltat, hanem abban is, hogy a jelenben segített nekik meghatározni a kulturális érték jelentését. A nosztalgia nyelvet adott egy olyan markáns nemzeti identitás kialakításához, amely a szovjet múlttal és a kortárs nyugati tapasztalattal is szemben állt. Ez a kulturális örökség nyelvéen volt megvalósítható: a hitelesség és érték globális diskurzusa által, amely egyszerre erősítette és kérdőjelezte meg azt a képet, amely kialakult Magyarországról Nyugaton, ahogy azt is, milyen képet festett magáról Magyarország a Nyugat új csatlósaként.

Fentebb arról írtam, hogy az állami giccs piacosítása hogyan segítette eltávolodni a magyarokat a hamar eltűnő szovjet múlttól a politikai átmenet idején. Most emellett érvelnék, hogy az előző rendszer megtagadására tett próbálkozások a nyugati látogatók hidegháborús nosztalgiájával is összeütközésbe kerültek, hiszen a ledöntött emlékművekről és lefejezett Lenin-szobrokról szóló, a tömegmédia által kreált fantáziák hamis képet festettek a vér nélküli, békés magyarországi demokratikus politikai átrendeződésről. Žižek szerint az ezeket az elképzelt spektakulumokat olyan ellenállhatatlanná – és szükségszerűvé –, hogy a Nyugatot a vágy tárgyaként jelenítették meg, így értelmezve újra a demokráciát: „kellemes, eszményített formájában, mint ami méltó a szeretetünkre”:

Valójában a Nyugat iránti elragadtatás tárgya a tekintet, pontosabban az a naivnak vélhető tekintet, amellyel Kelet-Európa visszanéz a Nyugatra, elbűvölve annak demokráciájától. Mintha a keleti tekintet még mindig megtalálná *agalmáját*¹⁹ a nyugati társadalmakban, a kincset, amely demokratikus lelkesedését fűti, és amelyet a Nyugat már régen elveszített. (ŽIŽEK 1990: 50)

¹⁹ A Másikban rejlő titokzatos lényeg, amely az egyén szeretetét táplálja (Lacan fogalma, néha felcserélhető az *objekt petit a*-val).

Így a nosztalgia ezt követő virágzása Magyarországon és a szovjet blokk más országaiban ugyanígy a Nyugatnak a szocializmus és kommunizmus kudarcairól és sikereiről alkotott elképzeléseit igazolhatta vissza. Egyes nyugati megfigyelők számára, amint arról már esett szó, a szocialista korszak javainak áruvá alakítása a piaci kapitalizmus sikerét bizonyította. Mások viszont a kapitalizmussal szembeni ellenállás vízióját látták meg a szocialista nosztalgiában, amelyet a politikai mozgósítás hagyományosabb formái nem tudtak elindítani. Ebben az értelmezésben minden, a múltnak szóló nosztalgikus gesztus felforgatónak tűnhetett, noha ugyanezeket a gesztusokat hasonló hatékonysággal lehetett felhasználni a status quo fenntartása érdekében is.²⁰

A múltbeli és jelenkori Magyarországról alkotott nyugati, gyakran pontatlan elképzelésekkel és feltételezésekkel való találkozás a magyarok számára azzal a következménnyel járt, hogy kétszeresen is szertefoszlottak a Nyugatról szőtt álmaik, amelyek révén a szocializmus éve alatt saját identitásukat megteremtették. Ez egyfelől az utópia, a „normális élet” álmát jelentette: nyugati termékek nyugati színvonalon való fogyasztásának vágyát, felzárkózva az ottani ipari termeléshez és fogyasztói kultúrához. Másfelől ez az álom a magyarok vágyát is szimbolizálta, hogy az európai kulturális és történelmi közösség már *eleve létező*, és nem potenciális tagjaiként ismerjék el őket.²¹ Az ebből fakadó frusztrációt talán a Rubik-kocka (bűvös kocka) esete példázza a legszebben: a játék az 1980-as évek elején majdnem minden nyugati és magyar háztartásban megtalálható volt, de kevesen tudták, hogy magyar találmány. Így nem is terjeszthette a világban a magyarok hírét mint olyan nemzetét, amelynek tudományos teljesítménye és kreativitása a gazdagabb országokéval vetekszik, noha egyes termékeire valóban kölcsönös fogyasztói igény mutatkozott.

A posztoszocialista Magyarország nosztalgiáját ennek a félreismerésnek a tudata szülte, valamint az általános kiábrándulás a kapitalista reklámkultúra harsány szlogenjeiből és a nyugati fogyasztói termékekből és kultúrából. Immár az ár, és nem a politika korlátozta a javakhoz való hozzáférést, ráadásul a magyarok közül sokan úgy vélték, hogy a nyugati vállalatok és hirdetőik nem ismerték fel bennük

²⁰ Egy másik szövegben Olga Shevchenkoval elemeztük azt, hogy hasonló nosztalgikus gyakorlatok orosz és magyar viszonylatban gyökeresen eltérő politikai célokat szolgáltak (NADKARNI – SHEVCHENKO 2004).

²¹ A Kelet és Nyugat ellentétét továbbbszövő magyar diskurzust ld. pl. (GAL 2000) Boym Kelet-Európának az elképzelt Európa iránti nosztalgiájáról is ír – ezt a vágyat „Erősz, nem az euró mozgatja” –, de inkább a demokrácia, a humanista liberalizmus és az elit kulturális termelésének eszméire koncentrálna, amelyekről a régió értelmisége álmodott. Ld.: BOYM 2001: 222.

a kifinomult és hozzáértő fogyasztót. Miközben a magyarok nagy része aligha gondolta úgy, hogy az észak-amerikai és nyugat-európai turisták lenézik őket, ha teljes mértékben elfogadták volna a „nyugatinak” tételezett értékeket, normákat és logikát, azzal legjobb esetben is a Nyugat tökéletlen másolataiként határozták volna meg magukat, rosszabb esetben pedig közelmúltbeli történelmüket és kulturális tapasztalataikat bélyegezték volna kórosnak és érthetetlennek.

Néhányan, akikkel beszéltem, a kulturális intimitás és lefordíthatatlanság fogalmaival írták le közös tapasztalatukat és immár elavult kulturális tudásukat. Ahogy az egyik forrásom fogalmazott: „Tudjuk, hogyan fogyasszunk úgy, mint a nyugatiak, de olyan többlettudásunk is van, ami a nyugatiaknak nincs.” Egy népszerű magyar sörmárka, a Dreher 2001-es tévéreklámjában a ’80-as évekből származó kamaszszlenget, képeket, jelképek szédítő egyvelegét mutatta be az „Egy nyelvet beszélünk” szlogenjével. Több forrásom is dicsérte az utalások történeti pontosságát, amelyekből olyan sokat vonultatott fel a reklám, hogy a magyar kultúrában és nyelvben való jártasságom ellenére is közel fél óráig tartott, amíg egyikük megfejtette nekem a harminc másodperces szpotot. Egy magát „yuppie”-ként definiáló harmincas személy pedig nem pusztán amiatt dicsérte a *Moszkva teret*, mert az nemzedéke kollektív emlékezete felől írta újra a személyes élettörténetét: ahogy többször is elmondta, a film „rólam szól – én vagyok ez a szereplő”. Szerinte a film amiatt is „fontos”, mert visszaidézte azokat az apróságokat, gesztusokat, amelyeket már majdnem elfelejtett. A film vonzereje az apró extradiegetikus részletek vélt hitelességében rejlik, amelyek újrateremtették egy immár távolinak tűnő valóság hétköznapi anyagát, mint például a főhős nagymamájának bevásárlószatyra, vagy az a szokása, ahogy a lakásába hazaérve leült, kinyitotta fából készült cigarettásdobozát, és gyufával rágyújtott.

E kulturális referenciák mélysége és egyedisége éles ellentétben állt a szovjet giccs korábbi hullámával, amelyet külföldiek és helyiek egyaránt könnyen áruvá alakíthattak, értelmezhettek és fogyaszthattak. Mikor az egyik ilyen részlet jelentőségéről érdeklődtem, vagy arra kértem őket, hogy bizonyos képek vagy tárgyak alapján tágabban is írják le az államszocializmus alatti hétköznapi életet, a forrásaim magyarázat helyett az emlékek magától értetődő erejére hivatkoztak. A személyes jelentőség egyben igazolásul is szolgált, az emlékek és utalások mögött húzódó mélyebb összefüggések fejtegetése pedig a forrásaim saját bevallása szerint is közhelyek ismétlésébe fulladt, amelyek Pelikánnak a magyar narancs védelmében elmondott szavait idézték: „Hülyeség volt, de ez volt az életünk.” „Lelke volt.” „A miénk volt.” E részletek jelentősége tehát inkább indexikus, és

nem ikonikus minőségükben rejlik: a múltbeli jelenlét jelölőiként funkcionálnak, amelyek csupán buzdítanak az értelmezésre, de nem biztosítják azt (KRAUSS 1985).

A szélesebb körű jelentéstulajdonítás képtelensége vagy tagadása a csereérték kapitalista logikájában megtestesülő tiszta lefordíthatóság elképzelésével szemben egyfelől tekinthető az absztrakció elleni lázadásnak is. Ekképp a szocialista korszak tárgyi kultúrájához fűződő másfajta, hitelesebb kapcsolat gyászmunkáját is tükrözte. Amint Creed (2002) megjegyzi, az államszocializmus alatt az árucikkeket nem fetisizálták teljesen: a beszerzésükhöz szükséges erőfeszítés és kapcsolatok is az értékelésük és jelentésük része volt. Az értékes, egzotikus áruciknek még a csomagolását is megőrizték és kiállították, hogy ezáltal láthatóvá tegyék a „fogyasztás idején túlmutató társadalmi viszonyokat, értékes kapcsolatokat és forrásokat”.

Ugyanakkor a megfoghatatlan egyediség igénye áll a žižeki „Nemzeti Dolog” fogalmának középpontjában is: a folyamatosan külső fenyegetéseknek kitett önélvezet (*jouissance*) megnevezhetetlen, egységes magja köré szerveződött modern nemzeti öntudat. A hangsúly, amit a fogyasztók és a közönség helyezett e tárgyak és filmek által keltett hangulatok, gesztusok és emlékek hitelességére – a gyakorlati és narratív értékük helyett – az államszocializmusban felnőtt nemzedék közös élményeinek egyediségét és megfogalmazhatatlanságát jelölte (amely nem zárta ki az élmények kiárusítását). Boym szerint ennek a logikának a működését mutatja az is, hogy számos nemzet véli úgy, a nosztalgikus elvágódásra alkotott saját szava (például a cseh *litost*, az orosz *toska*, a portugál *saudade*) lefordíthatatlan: „Miközben mindegyik kifejezés megőrzi az adott nyelv saját ritmusát, mégis olyan érzésünk támad, mintha ezek a szavak egymás szinonimái lennének; és ami közös bennük, az az egyediség igénye” (BOYM 2003: 13). Ebből a nézőpontból a magyarországi nosztalgia nem annyira a kulturális intimitás diskurzusa volt, hanem magáról a *kulturális intimitásról* szóló diskurzus.²² Lehetővé tette, hogy az emberek távol tartsák magukat a magyar piacot elárasztó nyugati termékektől, mindent annak a kulturális örökségnek a nyelvén keresztül, amely Herzfeld szerint szintén része a „kulturális értékek globális rendszerének” (HERZFELD 2004: 322).

A magyarok nosztalgikus élvezetének önként vállalt mássága és lefordíthatatlansága egyszerre hívta ki és erősítette meg a szocialista és posztiszocialista magyar identitás konstrukcióit egy újraértelmezett nyugati tekinteten keresztül.

²² Herzfeld jegyzi meg, hogy „a kulturális intimitás nem az otthonosság nyilvános reprezentációja [...], hanem a nyilvános kultúra rejtett tereiben megélt élet gyakran nyers és rendetlen tapasztalata” (HERZFELD 2004: 320).

Más szóval, általánosabb értelemben a szocialista nosztalgia a globalizáció korának identitáspolitikai dilemmáira felelt: arra az igényre, hogy egyszerre kezeljék őket egyenlő partnerként, és ismerjék el egyediségüket (amely nem csupán valami más imitációja). A Dreher-reklám, amely az „Egy nyelvet beszélünk” jelmondatával próbálta megszólítani a magyar közönséget, ennek a feszültségnek a feloldását célozta meg azáltal, hogy sikeres, Dreher sörüket divatos bárókban kortyolgató yuppie harmincasok emlékeiként villantotta fel a szocialista ’80-as évek jeleneit. A szocialista nosztalgiát nem a múlt siratására használta, hanem annak kifejezésére, hogy „mindent elérhetünk”: egyszerre lehetünk kulturálisan különbözőek, és teremthetjük meg magunkat európaiként azáltal, hogy nyugati színvonalon fogyasztunk és teljesítünk. (Nemcsak maga a reklám, hanem a reklám elkészültének ténye is ezt sugallta azáltal, hogy az ilyen emlékekkel bíró közönségreget célozta meg.) Ekképp ez a nosztalgia narratív fétisként funkcionált, amelyet Santner a holokausztmemlekezetről szóló művében a múltreprezentáció azon formájaként határoz meg, amely elkendőzi magát a narratívát életre hívó veszteséget (SANTNER 1992: 144). A Dreher sörreklám nosztalgikus gyönyörei felkínálták „a szükséges gyász elkerülésének képzeletbeli stratégiáját azáltal, hogy az érintetlenség állapotát szimulálták” (Uo.): a személyes és kulturális átalakulás álmát, amelyben minden megváltozik, de semmi sem vész el.

*Kránicz Bence fordítása
Lektorálta Ureczky Eszter*

Jegyzetek

A tanulmány az 1999 és 2002 között, Budapesten és egy észak-magyarországi faluban végzett helyszíni és archív kutatás eredményein alapul. A kutatást a Nemzeti Tudományos Alapítvány Ösztöndíjprogramja, az Andrew W. Mellon Alapítvány által támogatott Társadalomtudományi Kutatótanács Nemzetközi Doktori Kutatási Ösztöndíjprogramja, és az Amerikai Akadémiai Tanács Kelet-európai Tudományos Kutatások Ösztöndíjprogramja támogatta. A szöveg egy korábbi változata elhangzott a posztoszocialista kultúratudományról rendezett szjojuzi konferencián, 2002 februárjában, a nosztalgia politikai vonzatairól szóló rész tartalma pedig egy Olga Shevchenkoval közösen jegyzett 2004-es, az *Ab Imperiő*ban megjelent cikkben is szerepelt. Köszönettel tartozom az alábbiaknak a szöveg jelenlegi és korábbi

változataihoz fűzött megjegyzéseikért: Gille Zsuzsa, Bruce Grant, Martha Lamp-land, Litkei József, Rosalind C. Morris, Olga Shevchenko.

Irodalomjegyzék

- BENJAMIN, Walter. 2003. *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*. Ford. Kurucz Andrea – Mélyi József. http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html; letöltés dátuma: 2017. 04. 10.
- BERDAHL, Daphne. 1999. „(N)Ostalgie” for the Present: Memory, Longing and East German Things. *Ethnos* 64(2): 192–212.
- BOYM, Svetlana. 1994. *Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia*. Cambridge: Harvard University Press.
- BOYM, Svetlana. 2001. *The Future of Nostalgia*. New York: Perseus Books.
- BOYNTON, Robert. 1998. Enjoy Your Žižek! An Excitable Slovenian Philosopher Examines the Obscene Practices of Everyday Life – Including His Own. *Lingua Franca* 7(október): 41–50.
- BREN, Paulina. 2002. Weekend Getaways: The Chata, the Tramp and the Politics of Private Life in Post-1968 Czechoslovakia. In *Socialist Spaces: Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc*, szerk. CROWLEY, David – REID, Susan E. Oxford: Berg. 123–140.
- BUCK-MORSS, Susan. 1989. *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*. Cambridge: MIT.
- BUCK-MORSS, Susan. 2000. *Dreamworld and Catastrophe: The Passing of Mass Utopia in East and West*. Cambridge: MIT.
- CREED, Gerald W. 2002. (Consumer) Paradise Lost: Capitalist Dynamics and Disenchantment in Rural Bulgaria. *Anthropology of East Europe Review* 20(2). <https://scholarworks.iu.edu/journals/index.php/aeer/article/view/465/571>; letöltés dátuma: 2017. 04. 10.
- CROWLEY, David – REID, Susan E. 2002. Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc. In *Socialist Spaces: Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc*. szerk. CROWLEY, David – REID, Susan E. Oxford: Berg. 1–22.
- FEHÉRVÁRY, Krisztina. 1998. *Innocence Lost: Cinematic Representations of 1960s Consumption for 1990s Hungary*. Előadás. Philadelphia: Annual Meeting of the American Anthropological Association.

- FEHÉRVÁRY, Krisztina. 2002. American Kitchens, Luxury Bathrooms, and the Search for „Normal” Life in Postsocialist Hungary. *Ethnos* 67(3): 369–400.
- FERGUSON, James. 1994. *The Anti-Politics Machine: „Development”, Depoliticization, and Bureaucratic Power in Lesotho*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- FRITZSCHE, Peter. 2004. *Stranded in the Present: Modern Time and the Melancholy of History*. Cambridge: Harvard University Press.
- GAL, Susan. 2000. Bartók Béla temetése. Európa-kép a magyar politikai retorikában. In *Szövegváltozatok a politikára: nyelv, szimbólum, retorika, diskurzus*, szerk. SZABÓ Márton és mtsai. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó – Universitas. 259–286.
- GERŐ András – PETŐ Iván (szerk.). 1997. *Befejezetlen szocializmus: képek a Kádárkorszakból*. Budapest: Tegnap és Ma Kulturális Alapítvány.
- GERŐ András (szerk.). 2001. *A XX. század ujjenyomata*. Budapest: Városháza.
- Herzfeld, Michael. 2004. Intimating Culture: Local Contexts and International Power. In *Off Stage/On Display: Intimacy and Ethnography in the Age of Public Culture*, szerk. SHYROCK, Andrew. Stanford: Stanford University Press.
- HUTCHEON, Linda. 1998. *Irony, Nostalgia, and the Postmodern*. <http://www.library.utoronto.ca/utel/criticism/hutchinp.html>; letöltés dátuma: 2017. 04. 10.
- IVY, Marilyn. 1995. *Discourses of the Vanishing: Modernity, Phantasm, Japan*. Chicago: University of Chicago Press.
- JAMESON, Frederic. 1998 [1991]. *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*. Ford. Erdei Pálma. Budapest: József Műhely.
- KONRÁD György. 1989. *Az autonómia kísértése. Antipolitika*. Budapest: Codex Esszék.
- KRAUSS, Rosalind E. 1985. Notes on the Index, Part 1 and Notes on the Index, Part 2. In Uő. *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. Cambridge: MIT. 196–220.
- LAMPLAND, Martha. 1995. *The Object of Labor. Commodification in Socialist Hungary*. Chicago: University of Chicago Press.
- Medián Közvélemény és Piackutató. 1999. *A 20. század értékelése*. <http://www.median.hu/object.75f7c814-dc6e-4309-b2d5-43c08ab2da0.ivy>; letöltés dátuma: 2017. 04. 10.
- NADKARNI, Maya. 2003. The Death of Socialism and the Afterlife of its Monuments: Making and Marketing in the Past in Budapest’s Statue Park Museum. In *Contested Pasts (Memory and Narrative)*, szerk. HODGKIN, Kate és mtsai. London: Routledge. 193–207.

- NADKARNI, Maya – SHEVCHENKO, Olga. 2004. The Politics of Nostalgia: A Case for Comparative Analysis of Post-Socialist Practices. *Ab Imperio* (2): 487–519.
- OCTOGON. 2000. Tárgyas ragozás. *Octogon különszám: Kis utazás: A 70-80-as évek fesztiválja*.
- PITTAWAY, Mark. 2006. A Home Front in the Cold War: Hungary, 1948–1989. *History in Focus* 10(tavaszi). <http://www.history.ac.uk/ihr/Focus/cold/articles/pittaway.html>; letöltés dátuma: 2017. 04. 10.
- POÓS Zoltán. 2002. *Szivárvány Áruház: Egy korszak kultikus tárgyai*. Budapest: Papirusz.
- SALECL, Renata. 1999. The State as a Work of Art: The Trauma of Ceausescu's Disneyland. In *Architecture and Revolution; Contemporary Perspectives on Central and Eastern Europe*, szerk. LEACH, Neil. London: Routledge. 92–111.
- SANTNER, Eric. 1992. History Beyond the Pleasure Principle: Thoughts on the Representation of Trauma. In *Probing the Limits of Representation: Nazism and the „Final Solution”*, szerk. FRIEDLANDER, Saul. Cambridge: Harvard University Press. 143–154.
- SONTAG, Susan. 1972. A campról. Ford. Göncz Árpád és mtsai. In *A pusztulás képei*, szerk. OSZTOVITS Levente. Budapest: Európa. 277–299.
- STEWART, Kathleen. 1988. Nostalgia – A Polemic. *Cultural Anthropology* 3(3): 227–241.
- STEWART, Susan. 1993. *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Durham: Duke University Press.
- ŽIŽEK, Slavoj. 1990. Eastern Europe's Republics of Gilead. *New Left Review* 183 (szeptember-október): 50–62.

IDENTITÁS ÉS TÉR

KINEK VAN SZÜKSÉGE „IDENTITÁSRA”?*

Az elmúlt években valódi robbanás történt az „identitás” fogalmát övező diskurzusban, miközben maga a fogalom a feltáró kritika célpontjává vált. Mivel magyarázható ez a paradox fejlemény? És hogyan befolyásolja a fogalomhoz való viszonyunkat? A dekonstrukció számos tudományterületen végbement, s mindenikben így vagy úgy, de megkérdőjeleződött az integráns, egységes, eredendő identitás fogalma. A posztkarteziánus nyugati metafizika középpontjában álló önfenntartó szubjektum kritikája mindent átfogó filozófiai fejlődésen ment át. A szubjektivitás kérdése és annak öntudatlan formálódási folyamatai a pszichoanalízis hatása alatt lévő feminizmus és kulturális kritizmus diskurzusában bontakoztak ki. A végtelenül performatív én nagy figyelmet kapott a posztmodern különféle ünnepektől irányzataiban. A kulturális identitás etnikai, faji és nemzeti megközelítéseinek antiesszencialista kritikáján és a „lokalitás politikáján” belül több merész, biztos alapokon nyugvó elméleti megfontolás született. Miért van mégis igény az „identitás” további megvitatására? Kinek kell ez?

Kétféleképpen válaszolhatjuk meg a kérdést. Elsőként úgy, hogy észreveszünk valami szembeötlőt a számos esszencialista fogalmat illető dekonstruktív kritikával kapcsolatban. A kritika azon formáitól eltérően, amelyek a nem kielégítő fogalmakat „igazibbakra” cserélik, vagy pozitív tudást kívánnak létrehozni, a dekonstruktív megközelítés a kulcsfogalmakat „törlésre ítéli”. Ez azt jelenti, hogy a fogalmak nem működőképesek többé, eredeti és dekonstruálatlan formájukban nem alkalmasak arra, hogy „gondolkozzunk velük”. Mivel azonban dialektikusan nem helyettesítettük őket, nincsenek más, teljesen más fogalmak, amelyek átvehetnék a helyüket, így nem marad egyéb, mint hogy továbbra is velük gondolkodjunk – bár ezúttal már azok detotalizált vagy dekonstruált formáit használva, és nem azon paradigmán belül, amelyben eredetileg létrejöttek (HALL 1995). Ugyanaz a vonal, amely áthúzza őket, paradox módon engedi, hogy továbbra is olvashatóak legyenek. Derrida ezt a megközelítést a határmezsgyén, a köztesben

* A fordítás alapjául szolgáló szöveg: HALL, Stuart. 1996. Who Needs 'Identity'? In *Questions of Cultural Identity*, szerk. HALL, Stuart – DU GAY, Paul. London – Thousand Oaks – New Delhi: Sage Publications. 1–17.

való gondolkodásként írta le, egyfajta kettős írásként. „E kettős, és pontosan rétegzett, eltávolított és eltávolító írással jelölnünk kell a magast alacsonnyá tevő átfordítás és az új »fogalom« létrejötte közötti szünetet – ez a fogalom nem lehet többé a korábbi rendszer része” (DERRIDA 1981). Az identitás ilyen fogalom – „törlésre ítéltetik”, s a visszafordítás és a létrejövés között működik; olyan fogalom, amelyre nem lehet a korábbi módon gondolni, de nélküle bizonyos döntő fontosságú kérdéseket egyáltalán nem lehet számba venni.

A második típusú válaszhoz meg kell jegyeznünk, hogy hol, és milyen problémák relációjában merül fel az identitás fogalmának *egyszerűsíthetlensége*? Véleményem szerint a válasz erre a politika és cselekvőképesség kérdésében, illetve központi szerepében rejlik. Politika alatt egyszerre értem az „identitás” jelölőnek a modern politikai mozgalmakban betöltött jelentőségét, döntő fontosságú kapcsolatát a lokalitás politikájával [politics of location] – valamint a megjelenő nehézségeket és bizonytalanságokat, amelyek jellemzően hatással voltak az „identitáspolitika” összes kortárs formájára. Az „ágenciával” nem áll szándékomban visszatérni a szubjektumnak vagy identitásnak mint a társadalmi gyakorlat központi létrehozójának transzparens és közvetlen fogalmához, sem ahhoz a megközelítéshez, amely „minden történetiség eredőjébe a saját nézőpontját helyezi, mely aztán rövid úton transzcendens tudathoz vezet” (FOUCAULT 1970: xiv).¹ Abban egyetérték Foucault-val, hogy „nem egy tudatos alany elméletére van szükség, hanem a diszkurzív gyakorlat elméletére” (FOUCAULT 1970: xv). Mindamellet azt gondolom, hogy ehhez a decentralizáláshoz – amint azt Foucault munkájának fejlődése is egyértelműen mutatja – a „szubjektum” elhagyása vagy eltörlése helyett a fogalom újraalkotására, annak új, a paradigmán belüli, a középpontból elmozdított helyének elgondolására van szükség. Úgy tűnik, hogy a szubjektumok és diszkurzív gyakorlatok közötti kapcsolat újrafogalmazásának kísérleteiben merül fel újra meg újra az identitás kérdése vagy inkább az *identifikáció* kérdése: az utóbbi különösen azok számára, akik a szubjektifikáció folyamatát szívesebben hangsúlyozzák, mint a diskurzusgyakorlatokat, illetve minden efféle szubjektifikációval járó kirekesztéspolitikát.

Az identifikáció az egyik legkevésbé tisztázott fogalom – majdnem olyan problémás, bár jobban kedvelt, mint az „identitás”, vagyis az utóbbit szorongató fogalmi nehézségek rá is éppúgy jellemzőek. A diszkurzív és pszichoanalitikus eszköztárból egyaránt beemel jelentéseket, anélkül, hogy kizárólagosan elkötele-

¹ A szavak és a dolgok magyar kiadásból hiányzik ez a rész (a ford. megjegyzése).

zódne bármelyik mellett. Ez a szemantikai mező túl összetett ahhoz, hogy jelen keretek között kibontsuk, ám hasznos legalább a tárgyalt problémához való relevanciáját jelzésszerűen meghatározni. A hétköznapi nyelvhasználatban az identifikáció egy másik emberrel, csoporttal vagy ideállal való valamiféle közös eredet vagy közös tulajdonságok alapján konstruálódik, az ezen az alapokon nyugvó összetartozás és hűség természetes velejárójával. E definíció „naturalista” jellegével szemben a diszkurzív megközelítésben az identifikáció egy konstrukció, egy olyan folyamat, amelynek sosincs vége – állandóan „mozgásban” van. Nincs meghatározva abban az értelemben, hogy bármikor el lehet nyerni vagy veszíteni, meg lehet tartani vagy fel lehet adni. Bár nem mentes a létezését meghatározó feltételektől (beleértve a fenntartásához szükséges anyagi és szimbolikus forrásokat), az identifikáció végső soron kondicionált és esetleges. Rögzítése nem jár a különbözőség eltörlésével. A teljes egyesülés, amit sugall, valójában a beolvadás fantazmagóriája. (Freud mindig „a másik bekebelezése” kapcsán beszélt erről, amint azt mindjárt látni fogjuk). Az identifikáció tehát artikulációs folyamat, összeillesztés, túldeterminálás, nem pedig alárendelés. Mindig „túl sok” vagy „túl kevés” – túldeterminálás vagy hiány, de sosem épp megfelelő, sosem egész. Mint minden jelölő folyamat, egyfajta „játék”-nak, *différance*-nak van kitéve. A több-mint-egy logikájának engedelmeskedik. S mivel folyamatként különbségeken keresztül működik, diszkurzív jellegű feldolgozást feltételez, a szimbolikus határok megkötését és kijelölését, a „határhatások” létrehozását. Szüksége van mindarra, ami kimarad, vagyis az őt alkotó kívüliségre [its constitutive outside], annak érdekében, hogy a folyamatot megerősítse.

Az identifikáció fogalma a pszichoanalitikus használatból gazdag szemantikai örökséget tudhat magáénak. Freud ezt „a másik személy iránti kötődés legkorábbi megnyilvánulási formájá”-nak nevezi (FREUD 1995: 216). Az Ödipusz-komplexus összefüggésében azonban a szülőket egyszerre a szerelem és a rivalizálás tárgyaiként kezeli, némi ambivalenciát helyezve a folyamat középpontjába. „Az identifikáció már a kezdetektől fogva ambivalens” (Uo.: 216). A *Gyász és melankólia* című szövegben az identifikáció nem az, ami az embert egy létező tárgyhoz köti, hanem az, ami az egyént egy feladott tárgy-választáshoz köti. Az első esetben „a másikhoz való idomulás” az, ami az elsődleges nárcizmus libidinális örömeinek elvesztését kompenzálja. Alapja a fantázia, a projekció és az idealizálás. Tárgya egyaránt lehet utált és imádott; és éppolyan gyakran kerül vissza a tudattalan énbe, mint amilyen gyakran „magán kívülivé tesz” [„taking one out of oneself”]. Freud az identifikációval kapcsolatban fejtette ki a másik birtoklása és a másikként való

létezés közötti különbséget. „Úgy viselkedik, mint a libidó első, orális szakaszának származéka, melyben e vágyott és szeretett tárgyat az evés során be lehet kebelelni, és ezzel egyúttal megsemmisíteni.” (Uo.: 216). „A szubjektum azonosulásainak összessége” Laplanche és Pontalis szerint (1994) „korántsem alkot összefüggő kapcsolatrendszer; egy olyan instancián belül, mint például a felettes-én, eltérő, egymással ütköző, zavaros igényeket találunk. Sőt, az én-ideált is olyan kulturális eszményekhez való azonosulások alkotják, amelyek nem feltétlenül állnak összhangban egymással” (LAPLANCHE – PONTALIS 1994: 64).

Nem azt sugallom, hogy ezeket a konnotációkat tömegesen és finomítás nélkül át kellene venni az identitással kapcsolatos fejtegetésünkbe, csupán azért kerültek itt idézésre, mert jelzik az új jelentéskészletet, amelyek mentén módosul a terminus. Az itt bevezetett identitásfogalom tehát nem esszencialista, hanem stratégiai jellegű és pozicionális [positional]. Vagyis épp a megszokott szemantikai jelentéskörével ellentétben – ez az identitásfogalom nem az én állandó magját jelöli, amely a kezdettől a végig, a különböző történelmi hányattatások ellenére változás nélkül tárul fel, nem az én azon része, amely mindig ugyanaz, minden időben önmagával azonos. Nem is arról van szó – ha ezt az esszencialista megközelítést a kulturális identitás felől értelmezzük – hogy a „kollektív vagy valódi én a más felületes, mesterségesen kialakított »ének«-en belül bújjik meg, amelyet egy közös történelemmel és ősökkel rendelkező nép közösen birtokol” (HALL 1990), és ami stabilizálni, megjavítani vagy garantálni tud egy változatlan „egy-séget” vagy kulturális hovatartozást az összes felszíni különbség ellenére. Annak elfogadásán nyugszik, hogy az identitások soha nem egységesek, a késő modernségben pedig fokozottan töredezetek és mozaikszerűek, soha nem szingulárisak, hanem többszörösen konstruálódnak különböző, gyakran egymást metsző és egymással szemben álló diskurzusok, gyakorlatok és pozíciók mentén. Miközben fokozottan a történetiségüket hangsúlyozzák, állandóan változnak és átalakulnak. Az identitásról szóló vitákat azon történelmi szempontból egyedi fejleményeken és gyakorlatokon belül kell elhelyeznünk, amelyek sok közösség és kultúra relatíve „kialakult” jellegét megzavarták, s mindenekfelett a globalizáció folyamatainak vonatkozásában, amely – véleményem szerint – szinonimája a modernitásnak (HALL 1996), és annak a kényszerű és „szabad” népvándorlásnak a vonatkozásában, amely az úgynevezett „posztkoloniális” világ globális jelensége. Bár látszólag egy történeti jellegű eredetet idéznek fel, amellyel folyamatosan kapcsolatban vannak, az identitások valójában a történelmi, nyelvi és kulturális források folyamatos használatáról szólnak a valamivé válás, semmint a valamiként létezés

során: nem arról beszélnek, hogy „kik vagyunk”, „honnan jöttünk”, sokkal inkább, hogy mivé válhatunk, hogyan voltunk eddig reprezentálva, és ennek milyen hatása van arra, ahogyan reprezentálhatjuk magunkat. Az identitások tehát a reprezentáción belül és nem azon kívül jönnek létre. Legalább annyira kapcsolódnak a hagyomány feltalálásához, mint magához a hagyományhoz, s arra köteleznek minket, hogy azt ne annak végtelen ismételtetésével hanem „változékony állandóként” értelmezzük (GILROY 1994): nem a gyökerekhez való visszatérésként, hanem az utunkkal való szembesülésként tekintünk rájuk. Az identitások az én narrativizálásából fakadnak, de e folyamat szükségszerűen fiktív természete semmilyen módon nem ássa alá az én diszkurzív, anyagi vagy politikai hatékonyságát, még akkor sem, ha az együvé tartozás, „a történetbe illesztés”, amely mentén az identitások létrejönnek, részben a képzelet szülte (és szimbolikus), vagyis részben mindig a fantázia birodalmában vagy legalábbis csalóka területen konstruálódik.

Mivel az identitások a diskurzuson belül, és nem azon kívül konstruálódnak, úgy kell értelmeznünk őket, mint sajátos történeti és intézményes helyeken, diszkurzív formációkban és gyakorlatokban működő, sajátos megjelenítési stratégiák eredményeit. Mi több, a hatalom sajátos modalitásain keresztül bukkannak fel, így aztán inkább termékei a különbségtételnek és kizárásnak, mint egy azonos, természetes módon formálódó egységnek – ami az „identitás” hagyományos jelentése (vagyis a töretlen, belső differenciálódás nélküli, mindent felölelő azonosság).

Mindenekelőtt, és ellentétben a szokásosan használt jelentéssel, az identitások a különbségen keresztül, nem pedig azon kívül konstruálódnak. Ez maga után vonja azt a mélyen felkavaró felismerést, hogy bármely fogalom „pozitív” jelentése – és ekképp „identitása” – csakis a Másik viszonylatában konstruálható, annak viszonylatában, ami nem ő, ami hiányzik belőle, amit „konstitutív külsőjének”-nek neveztek (DERRIDA 1981; LACLAU 1990; BUTLER 2005). Pályájuk során az identitások identifikációs és kapcsolódási pontokként funkcionálhatnak, csakis azon képességük miatt, hogy kizárhatnak, kihagyhatnak, „külsővé”, kitaszítottá tehetnek. Minden identitásnak van „széle”, túlzása, többlete. Az egység, a belső homogenitás, amelyet az identitás terminus alapvetőnek tekint, valójában a lezárásnak nem természetes, hanem konstruált formája, minden identitás a szükséges, akár elhallgattatott, akár hallgatag, mindenesetre belőle „hiányzó” másikat nevezi meg. Laclau (1990) erőteljesen és meggyőzően érvel amellett, hogy a „társadalmi identitás létrehozása a hatalom megnyilvánulása”, mivel

ha [...] egy objektív tudásnak sikerül részben megerősítenie magát, az csakis úgy lehetséges, hogy elnyomja mindazt, ami fenyegeti. Derrida megmutatta, hogy egy identitás megalkotása mindig valami kizárásán nyugszik, valamint a létrejövő végletek – férfi/nő stb. erős hierarchiáján. Tehát minden, ami a második tagban sajátos, így járulékos tulajdonsággá redukálódik az első tag lényegiségével szemben. Mindez a fekete-fehér viszonyhoz hasonló, melyben a fehér természetesen az „emberi lénnel” egyenértékű. A „nő” és „fekete” így olyan „jelölők” (jelölt terminusok), amelyek szemben állnak a jelöletlen „férfi” és „fehér” kifejezésekkel. (LACLAU 1990: 33)

Vagyis az identitások által kikiáltott „egységek” valójában a hatalom és a kizárás játékán belül konstruálódnak, és nem egy természetes, elkerülhetetlen vagy elsődleges teljesség, hanem a „lezárás” meghonosított, túldeterminált folyamatának eredményei (BHABHA 1994; HALL 1992).

Ha az „identitásokat” csak nem konvencionálisan lehet értelmezni – vagyis kifejezetten *nem* mint valami olyasvalamit, ami különbözőséget rögzít egy eredőben és állandóságban, hanem mint ami a *différance*-ban vagy azon keresztül konstruálódik, és amit állandóan megingat az, amit kihagy, akkor hogyan érthetjük meg a jelentését és hogyan alkothatunk elméletet annak kialakulásáról? Avtar Brah (1992: 143) nagy jelentőségű, *Difference, diversity and differentiation* [Különbség, különbözőség és elkülönülés] című tanulmányában egy sor fontos, az identitás új felfogásából eredő kérdést tesz fel:

Fanon erőfeszítései dacára sok munkára van még szükség annak megértéséhez, hogy jön létre a fajilag meghatározott „másik” a pszichében. Hogyan lehet a társadalmi nemileg [gendered] és fajilag meghatározott posztkoloniális szubjektivitást analizálni? A „szexuális különbözőség” és a kora gyermekkor hangsúlyozása a pszichoanalízisben korlátozza-e az olyan társadalmi jelenségek, mint a rasszizmus pszichológiai dimenzióinak megértését? Hogyan artikulálódik a „szimbolikus rend” és a társadalmi rend a szubjektum formálódásában? Vagyis hogyan lehet elméletbe foglalni a társadalmi és pszichés valóság közötti kapcsolatot? (BRAH 1992: 142)

A következőkben arra teszek kísérletet, hogy elkezdjek e nyugtalanító kérdéshalmazra válaszolni.

A témakörben nemrég megjelent munkáimban megpróbáltam az identitás fogalmát kevésbé elterjedt és talán félreérthető módokon meghatározni. Az „identitást” találkozási pontként használok, a *varrat* pontjaként: egyrészt diskurzusok és gyakorlatok között, amelyek igyekeznek „interpellálni”, diskurzusok társadalmi szubjektumaiként hívogatni minket, másrészt olyan folyamatok között, amelyek szubjektivitásokat hoznak létre, minket pedig „kimondható” szubjektumokként alkotnak meg. Így az identitások a diszkurzív gyakorlatok által számunkra létrehozott alanyi pozíciókhoz való átmeneti kapcsolódási pontok (lásd: HALL 1995). Ezek a szubjektum sikeres artikulációjának vagy a szubjektumnak a diskurzus folyamatába való bekapcsolódásának eredményei, amit Stephen Heath úttörő *A varratról* szóló esszéjében „metszéspontnak” nevez (HEATH 1981: 106).² „Egy ideológiaelméletnek nem a szubjektummal kell kezdődnie, hanem a varrathatások leírásával, a szubjektum jelentésstruktúrákban való illeszkedésének hatásával” (Uo.). Az identitások úgymond azok a pozíciók, amelyeket a szubjektumnak fel kell vennie, miközben végig „tudja” (bár a tudatossággal kapcsolatos nyelvi kifejezések itt nem megfelelőek), hogy ezek reprezentációk, s hogy a reprezentációk mindig a hiány mentén jönnek létre, egy választóvonalon keresztül a Másik helyéről, és sosem lehetnek megfelelőek – azonosak – a beljük fektetett szubjektumfolyamatok számára. Az az elgondolás, hogy az alany hatásos szubjektumpozícióhoz való varrása nem csupán azt kívánja, hogy a szubjektumot megszólítsák, hanem hogy a szubjektum tegyen is azért a pozícióért, azt is jelenti, hogy a varrást nem egyoldalú folyamatként, hanem *artikulációként* kell kezelnünk, ami viszont az *identifikációt* (ha nem is az identitásokat) határozottan az elméleti feladatok közé helyezi.

Azon terminusra való utalások, amelyek a szubjektum diskurzus általi hívására – interpellálására – vonatkoznak, felhívják a figyelmet arra, hogy e vitának jelentős és befejezetlen előtörténete van azon érvelésekben melyeket Althusser *Ideológia és ideologikus államapparátusok* című esszéje lobbantott fel (1996). Ez a szöveg vezette be az interpelláció fogalmát, illetve az ideológia tükröződő szerkezetét abbéli igyekezetében, hogy elkerülje a klasszikus marxista ideológiaelmélet redukcionizmusát és gazdaságközpontúságát, és hogy egy magyarázó keretrendszerben összehozza az ideológiának a termelés társadalmi viszonyainak újratерemtésében játszott materialista funkcióját (marxizmus) és (Lacantól kölcsönözve) az ideológiának

² Stephen Heath *A varratról* szóló írásának első felét lásd magyarul (HEATH 2005: 48–57). Mivel a hivatkozott rész Heath írásának második, magyarra le nem fordított feléből származik, itt az eredeti szövegre hivatkozunk (a ford. megjegyzése).

a szubjektum létrehozásában játszott szimbolikus funkcióját. Michèle Barrett, e vita legutóbbi tárgyalása során nagy erőfeszítéseket tett az althusseri érvek mélyen töredezett és ellentmondásos voltának a bizonyítására (BARRETT 1991: 96). (Lásd még: „Az ideológia súlyos problémájának két oldala darabjaira hullott abban az esszében és azóta is különböző végpontokhoz rendelik őket” [HALL 1985: 102].) Mind-ezek ellenére, az úgynevezett ISA-tanulmány nagy jelentőségű (ha nem is sikeres) momentumnak bizonyult a vitában. Jacqueline Rose például úgy érvelt *Sexuality in the Field of Vision* [Szexualitás a látás területén] (1986) című esszéjében, hogy „ezért az identitás kérdése – ahogy létrejön és fennmarad – az a központi kérdés, amelyen keresztül a pszichoanalízis bekerül a politikai képletbe” (ROSE 1986: 5).

Többek között így vált a lacani pszichoanalízis az angol értelmiségi élet részévé – Althusser ideológiafogalma, illetőleg a feminizmus és a filmelmélet közvetítésével (melynek okán mind a három létjogosultságát meg szokás kérdőjelezni). A feminizmuson keresztül azért, mert az egyének nőként vagy férfiként azonosítják magukat, és mert az erre vonatkozó elvárás olyan alapvetően kapcsolódik az egyenlőtlenség és alárendeltség azon formáihoz, amelyek megváltoztatását a feminizmus célul tűzte ki. A film azért fontos, mivel annak ereje ideológiai apparátusként az azonosulás és a szexuális fantázia mechanizmusain nyugszik, amelynek mindannyian részvevői vagyunk, de amelyeket – a nézőtéren kívül – leginkább csak pszichoterápia során vállalunk fel. Ha az ideológia hatásos, az azért van, mert a pszichés identitás és az ösztönök legegységesebb szintjein működik. (ROSE 1986: 5)

Mindazonáltal, ha nem akarjuk, hogy a gazdaságosságelvű redukcionizmusból közvetlenül egy pszichoanalitikusba essünk, hozzá kell tennünk, hogy ha az ideológia hatásos, az azért van, mert „a pszichikai identitás és az ösztönök legegységesebb szintjein” (ROSE 1986: 5) és a szociális területet alkotó diszkurzív formáció és diszkurzív gyakorlatok szintjén egyaránt működik; valamint azt is, hogy az igazi fogalmi problémák ezen egymást kiegészítő, de nem azonos területeken találhatók. Az „identitás” kifejezés – amely pontosan ezek metszéspontjában helyezkedik el – tehát a probléma lelőhelye. Érdemes hozzátennünk, hogy valószínűleg nem fogunk tudni egyenlőségjelet tenni a két alkotóelem közé – maga a tudatalatti szerepel választóvonalaként a kettő között, ami miatt „a folyamatos halasztás vagy a felfüggesztett ekvivalencia helyszíne lesz” (HALL 1995), de amit pontosan ezért nem lehet feladni.

Heath 1981-es esszéje felidézi, hogy Michel Pêcheux volt az, aki althusseri nézőpontból diskurzuskritikára vállalkozott, valamint észlelte az áthidalhatatlan szakadékot Althusser esszéjének első és második fele között, ugyanis szerinte a fogalmi kidolgozottság az *ideológia* és a *tudatalatti* között hiányzik (idézi HEATH 1981: 106). Pêcheux „a helyszín mechanizmusainak a szubjektumok pozíciójából” való leírására tett kísérletet (Uo.: 101–102), a diszkurzív formáció foucault-i fogalmát úgy használva, mint ami „meghatározza, hogy mit lehet és mit kell elmondani” (Uo.: 102). Heath így tolmácsolja Pêcheux érvelését:

Az egyének a diszkurzív formáción keresztül, egy olyan szubjektifikációs folyamat során válnak szubjektummá, amelyben [Althusser Lacantól való kölcsönzésére hivatkozva a szubjektivitás megalkotásának sajátos jellegét illetően] az egyén a diszkurzív formáció szubjektumaként jelenik meg a félreismerés struktúrájában (amelyben a szubjektum azon jelentések forrásaként jelenik meg, amelyeknek tulajdonképpen hatása). Az interpelláció a téves felismerés ezen struktúrájának mechanizmusát nevezi meg, vagyis a szubjektum terminusát a diszkurzívban és az ideológiában, ezek érintkezési pontját (HEATH 1981: 101–102).

Ez a „kapcsolódás” azonban zavaróan feloldatlan maradt. Az interpellációt, bár továbbra is a „szubjektum elhelyezésének” általános leírási módja maradt, Hirst híres kritikája kikezdte. Hirst szerint ugyanis annak az elismerésétől vált függővé, hogy a szubjektum egy performatív képességet birtokol, még a diskurzuson belüli, szubjektumként való megkonstruálása *előtt*. „Ennek a valaminek, ami még nem egy szubjektum, rendelkeznie kell azokkal a képességekkel, amelyek a szubjektumot létrehozó felismeréshez szükségesek” (HIRST 1979: 65). Ez az érv perdöntőnek bizonyult Althusser olvasói számára és idejekorán gátat szabott a téma további kutatásának.

A kritika jogossága ellenére talán elhamarkodott volt ezen a ponton megállni a további vizsgálódással. Hirst kritikája hatásosan demonstrálta, hogy az összes mechanizmus, amely a diskurzusban interpellációként alkotja a szubjektumot (a félreismerés speciális struktúráját a lacani tükör-stádiummal modellezi), azt a veszélyt hordozza, hogy már megalkotottként tételezzük a szubjektumot. Mivel azonban senki nem azt javasolta, hogy mondjunk le arról az elgondolásról, hogy a szubjektum a diskurzusban eredményként jön létre, továbbra is kérdés maradt, miféle, az előfeltételezés veszélyének ki nem tett mechanizmusokon keresztül jöhet

mégis létre. Megoldás nélkül a problémát elhárították. Számos nehézség adódott abból, hogy szó szerint, mérlegelés nélkül vették át Lacan némileg szenzációhajhász állítását, miszerint *minden*, ami a szubjektumot alkotja nem csupán az ödipális helyzet feloldásának mechanizmusán keresztül történik, hanem egyetlen pillanatban. Az ödipális helyzet „feloldása” a lacani próféták túlsűrített nyelvezte szerint olyan egyenértékű mechanizmusokkal azonos, és olyan egyenértékű mechanizmusokon keresztül történik, mint az Apa Törvényének való alárendelődés, a szexuális különbözőség konszolidációja, a nyelvbe lépés és a tudattalan formálódása, vagy – Althusser nyomán – a későkapitalista nyugati társadalmak patriarchális ideológiáiba való bevonódás! A folyamatban-lévő-szubjektum összetettebb fogalma elvesz ezekben a problematikus sűrített kifejezésekben és hipotetikus megfeleltetésekben. (Vajon a szubjektum jelen pillanatban is fajilag és nemzetileg meghatározott, későliberális vállalkozó szubjektumként teremthető meg?)

Úgy tűnik, Hirst szintén elfogadta, amit Michèle Barrett „Althusser Lacanjának” nevez. Az utóbbi megfogalmazása szerint „az a bonyolult és kockázatos kiforrási folyamat, amely során egy »apró állatból« egy felnőtt ember kialakul, nem feltétlenül felel meg Althusser ideológiai mechanizmusának [...], *hacsak a Gyermekek* [...] nem marad Lacan tükör-stádiumában, vagy ha a gyerek bölcsőjét nem töltjük meg antropológiai feltevésekkel” (HIRST 1979; kiemelés az eredetiben). Hirst válasza erre némiképp felületes. „Nincs bajom a Gyermekekkel, és nem óhajtom őket vaknak, süketnek vagy némának nyilvánítani, csupán azért, hogy tagadjam a *filozófiai* szubjektumként bennük rejlő potenciált, azt, hogy a »bennfentes« szubjektum tulajdonságaival rendelkeznek, függetlenül társadalmi létezővé formálásuktól és nevelésüktől” (Uo.; kiemelés az eredetiben). Amiről voltaképpen itt szó van, az az önfelismerés képessége. Ám helytelen azt feltételezni, hogy a „felismerés” pusztán kognitív vagy akár „filozófiai” tulajdonság, továbbá igen valószínűtlen, hogy egy csapásra, az előtte-utána képekből ismerős módon jelenik meg egy gyermekben. A tét tehát megmagyarázhatatlanul magasra lett helyezve. Aligha ruházhatjuk fel az egyéni „kis állatot” a teljes filozófiai apparátussal azért, hogy érvekkel támaszthassuk alá, miért rendelkezik azzal a képességgel, hogy „rosszul ismerje fel” magát a másik helye felől érkező képben, és ezzel elindítsuk a Lacan által leírt átjárást az Imaginárius és a Szimbolikus között. Hiszen Freud szerint a testi tevékenység zónáinak katexise és az érzékelés, az öröm és a fájdalom eszköztárának már aktiválva kell lennie, ha mégoly kezdeti formában is, azért, hogy bármiféle kapcsolat kialakulhasson a külvilággal. Mivel az örömforrással – az Imagináriusban található Anyával – így már van kapcsolat, lennie kell

valaminek, ami képes „felismerni”, mi az öröm. A *tükör-stádium* című esszéjében maga Lacan is megjegyezte, hogy „az ember kicsinyének van egy – bármennyire rövid ideig is tartó – életszakasza, amikor még a csimpánz is túltesz rajta esz-közhasználati intelligenciában, mégis felismeri már a tükörben a saját képmását mint olyant” (LACAN 1993: 5). Mi több, a kritika eléggé kétpólusú – „előtte/utána”, „vagy-vagy” logikai természetű. A tükör-stádium nem a *kezdet*e valaminek, hanem *megszakítása* – a veszteség, a hiány, a megosztás indítja be azt a folyamatot, ami a szexuálisan megkülönböztetett alany (és a tudatalatti) „megtalálását” eredményezi, s ez nem kizárólag valamilyen belső kognitív képesség hirtelen megjelenésétől függ, hanem a tekintet elszakításától a Másik helyétől. Azonban Lacan számára ez már fantázia – az a kép, ami elhelyezi a gyereket, kettéválasztja az identitását. Mi több, ennek a pillanatnak csak az anya tekintetéhez és támogató jelenlétéhez való viszonyban van értelme, aki garantálja annak valóságosságát a gyermek számára. Peter Osborne felhívja a figyelmet (1995), hogy a *The Field of the Other* [A másik területe] (1977) című munkájában Lacan azt írja le, ahogy a gyermek az anyjára néz megerősítésért, miközben „a szülő a tükör előtt tartja őt”, s ezzel a gyerek „referenciapontként” tekint rá, „nem én-ideálként, hanem ideális én-ként” (OSBORNE 1995: 257). Ez az érv Osborne szerint „az abból az ellentmondásból fakadó inherens bizonytalanságot demonstrálja, amely a gyermek testének tükörképével való szembesülését »stádiumként« aposztrofáló időbeliség, és a tükörben látott testképével való találkozást jelenetként aposztrofáló – kizárólag a gyerek és tükörképe, e két »szereplő« kapcsolatának, drámai tetőpontja jelölte – pontszerűség között van” (OSBORNE 1995). Azonban Osborne szerint ez vagy a „tükörstádium”-érvnek egy kritikai adaléka (viszont ebben az esetben miért nincsen jobban kidolgozva?), vagy egy másfajta logikai elgondolás mentén halad, amelynek implikációira Lacan nem tér ki az ezt követő munkáiban.

Az a nézet, hogy az ödipális drámáig a szubjektumból semmi nincs jelen, Lacan elméletének szélsőséges interpretációja. Az az állítás, hogy a szubjektivitás nem alakul ki teljesen az ödipális válság „feloldásáig”, nem jelenti azt, hogy egy tiszta lapként, *tabula rasa*-ként, vagy az előtte/utána felfogás mentén kell a szubjektumról gondolkodnunk, amelyet valamiféle meglepő fordulat (*coup de théâtre*) hív életre. Hirst helyesen jegyzi meg, hogy „az egyén” és a szubjektum közötti problematikus kapcsolat továbbra is tisztázatlan marad. (*Miként létezik az az egyéni „apró állat”, ami még nem szubjektum?*)

Azt is hozzátehetnénk, hogy Lacané csak az egyike azon számos, a szubjektum kialakulásáról szóló elméletnek, amely a tudatalatti pszichés folyamatokat

és a másikkhoz való viszonyt is figyelembe veszi. Most, hogy a „lacani áradat” valamelyest alábbhagy, és hiányzik a kezdeti erős indíttatás, amit Althusser szövege adott, maga a vita is másképp alakulhat. A „felismerés” fogalmának hegeli eredetéről nemrég megjelent, mélyenszántó eszmeifuttatásában Peter Osborne kritikával illeti Lacant azért, „mert abszolutizálja a gyerek saját képéhez kötődő viszonyát, azáltal, hogy függetleníti a másokkal (különösen az anyával) való kapcsolatának kontextusától” (OSBORNE 1995: 86), miközben azt hangsúlyozza, hogy ontológiai értelemben az része „a szimbolikus mátrix[ot]nak, melyben az én(je) elsődleges formában kristályosodik ki...” (LACAN 1993: 6). Osborne olyan változatokat (a Kristeva-, Jessica-, Benjamin-, Laplanche-féléket) is áttekint, amelyek nincsenek gúzsba kötve a lacani forгатókönyv téves értelmezése által. Ezek mind hasznos útmutatók, amelyek kivezethetnek abból a zsákutcából, amelyben Althusser Lacan-értelmezése hagyott minket, kezünkben a psziché és diskurzus szövetének kibomlott szálaival.

Véleményem szerint Foucault szintén közel kerül a holtponthoz, bár ellentétes irányból, amelyhez Hirst Althusser-kritikája révén értünk. Könnyörtelenül támadva „az interioritás nagy mítoszát”, továbbá a humanizmus és a tudatfilozófia kritikája, valamint a pszichoanalízis bírálata által vezérelve, Foucault a szubjektum historizáló vizsgálatára vállalkozik. A szubjektum a diskurzuson keresztül és által, mintegy annak hatásaként jön létre, bizonyos diszkurzív formákon belül. Nem létezik, és természetesen nincs transzcendentális folytonossága vagy identitása az egyik szubjektumpozícióból a másikba való áthaladás során. Foucault „archeológiai” kutatása értelmében (*A bolondság története, A klinikai orvoslás születése, A szavak és a dolgok, A tudás archeológiája*) a diskurzusok bizonyos szabályok szerint és a „közlés modalitásain” keresztül teremtenek szubjektumpozíciókat. Bármilyen gondolatébresztőek és eredetiek is ezek a munkák, a velük szemben megfogalmazott kritika ebben a tekintetben legalábbis indokolt. A szubjektumpozíciók megkonstruálását formálisan leírják a diskurzuson belül, ám keveset árulnak el arról, miért bizonyos egyének töltenek be adott szubjektumpozíciókat, és nem mások. Mivel Foucault nem elemzi, hogy az egyén társadalmi pozíciója miként lép kölcsönhatásba bizonyos „üres” szubjektumpozíciókkal a diskurzusban, maga is megerősíti a szubjektumpozíciók és az őket betöltő egyének közötti ellentmondást. Következésképpen archeológiája kritikai, ám egydimenziós és formális leírást ad a diskurzus szubjektumáról. A diskurzus szubjektumpozíciói *a priori* kategóriákká válnak, amelyeket az egyének látszólag gond nélkül betöltenek (McNAY 1994: 76–77). McNay Brown és Cousin legfontosabb megfigye-

lését idézi, mely szerint Foucault elhagyja „egy állítás szubjektumpozícióit az egyes, azokat betöltő egyéni képességekkel együtt” (BROWN – COUSINS 1980: 272) – s így saját gondolatmenetében szembesül azzal a nehézséggel, amit Althussernek sem sikerült megoldania.

Foucault munkájának kritikai irányváltása fordulat, vagyis az archeológiai módszerről a genealógiai módszerre való áttérés, sok tekintetben a korábbi, némi-képpen „üres formalizmussal” vádolható munkáját konkrétabbá teszi, különösen abban a tekintetben, ahogy a – formálisabb diskurzusleírásokból hiányzó – hatalom központi szerepet kap, míg a szubjekció/szubjektifikáció (*assujettissement*) kettősségének tárgyalása új, izgalmas lehetőségeket nyit meg. Ezen túl a hatalom kérdésének, valamint a diskurzus szabályozó és szabályozott voltának központi tétele, amibe a belépést „a társadalmi szférát átható hatalmi viszonyok hoz-zák létre és határozzák meg” (McNAY 1994: 87) Foucault diszkurzív képződmény-ről szóló felfogását azokhoz a klasszikus kérdésekhez közelíti, amelyeket Althusser az „ideológia” fogalmán keresztül próbált tárgyalni – természetesen megfosztva azt az osztályredukcionizmustól, illetve a gazdasági és igazságot követelő felhangoktól.

Mindezek ellenére a szubjektumról és identitásról szóló elméletekben bizonyos problémák továbbra is jelen vannak. Az ebben a munkában kidolgozott új hatalommegközelítések egyik folyamánya, hogy az „Ember” utolsó búvóhelyének tekintett testet radikális módon „dekonstruálja”, majd történeti, genealógiai és diszkurzív formáiban „rekonstruálja”. A test egy sor diszkurzív felügyelőgyakorlat által jön létre, és azok keresztmetszetében formálódik újra és újra. A genealógia feladata Foucault szerint a következő: „Ki kell mutatnia, hogy a test át van itatva történelemmel, ez pedig roncsolja a testet” (FOUCAULT 1998: 80). Habár ez az összes radikálisan „konstruktivista” következményével együtt elfogadható (vagyis, hogy a test végtelenül alakíthatóvá és esetlegessé válik), nem biztos, hogy el kell (el szabad) jutnunk addig a kijelentésig, hogy „az emberben semmi – még a teste sem – elég biztos pont ahhoz, hogy általa megértsük a többi embert és felismerjük benne önmagunkat” (Uo.: 84). Nem azért, mert a test az önmegértés stabil és valódi referenciapontja, hanem mert – bár lehet ez „félreértés” – a test pontosan így szolgálja azt a *funkciót, hogy az egyénben jelen levő szubjektivitások koncentrációjának jelölője legyen*, és ezt a funkciót nem lehet egyszerűen figyelmen kívül hagyni, mert – amint azt Foucault kimutatja – nem igaz.

Személyes megérzésem szerint a leleplező kritikák ellenére, az a tény, hogy Foucault a testet egy sor fegyelmező gyakorlat alkalmazási területének tekinti,

olyasfajta „elcsúsztatott vagy félrecsúsztatott konkrétságot” – egyfajta materialitást – kölcsönöz elméletének, ami ezáltal diszkurzív működésmódjával „oldja meg” vagy látszólag oldja meg a szubjektum, az egyén és a test között fennálló tisztázatlan kapcsolatot. Egyszerűen fogalmazva: újra összetűzi vagy „összevarrja” mindazt, amit a szubjektum diszkurzív létrehozásának elmélete végletes formájában visszavonhatatlanul szétrombolna és szétszórna. Azt gondolom, hogy „a test” a Foucault utáni eszmekörben azért tett szert olyan totemisztikus értékre, mert totemisztikus státusszal bír. Majdnem ez az egyetlen nyoma Foucault munkájában a „transzcendens jelölőnek”.

A kritikai észrevételek egy megalapozottabb irány a problémával foglalkozik, amellyel Foucault a *Felügyelet és büntetés*, illetve *A szexualitás története* című munkákban kibontott hatalomelméletén belül az ellenállás elméleti megalapozását érinti. Problémásnak találják a szubjektum teljes mértékben önszabályozóként való felfogását, amelynek alapja a hatalom fegyelmező, gyónáson és lelki vezetésen nyugvó modalitása, valamint azt, hogy Foucault legkevésbé sem foglalkozik azzal, ami bármely módon félbeszakíthatná, megakadályozhatná vagy megzavarhatná a diskurzusokban létrejövő szubjektumpozíciók betöltését. A test „lelken” keresztül való alávetése az igazság normaképző rendszerének merőben új megvilágításába helyezi a test úgynevezett „materialitását” (amelyet Nikolas Rose és a „kormányozhatóság”-iskola [„governmentality” school], illetve másként Judith Butler *A jelentős testek* [2005] című munkájában produktív módon gondol tovább). Komolyan kell vegyük Foucault saját megfogalmazását és annak összes lehetséges nehézségeit, vagyis azt, hogy az így létrejövő szubjektumok „engedelmes testek”. Nincsen elméleti alapvetés arra vonatkozóan, hogy a testek hogyan vagy miért ne jelennének meg mindig-örökké egy helyen, a megfelelő időben (ez az a pont, ahol a klasszikus marxista ideológia elkezdett kibontakozni, és az a nehézség, amit Althusser újfogalmazott, amikor normatív módon úgy határozta meg az ideológia funkcióját, hogy az újra és újra létrehozza a „termelés szociális viszonyait”). Továbbá nincsen elmélet a pszichés mechanizmusokra vagy belső folyamatokra vonatkozóan, amelyek ezeket az automatikus „interpellációkat” létrehozhatják, vagy – ami még fontosabb – amelyek által ezek kudarcot valának, ellenállásba ütköznek vagy módosításra kerülnek. Bármily jelentős és messze mutató is ez a munka, továbbra is az a helyzet, hogy „Foucault túl könnyen lép át onnan, hogy a fegyelmező hatalmat a társadalmi kontroll modern formáiban létező *tendenciaként* írja le, oda, hogy azt egy teljesen berendezkedett és az összes társas kapcsolatot átjáró monolitikus erőként állítja be. Ez a fegyelmező

hatalom hatékonyságának túlértékeléséhez vezet, ugyanakkor leegyszerűsítő képet kínál az egyénről is, aki nem tud számot adni az »engedelmes test« határain kívül eső élményekről” (McNAY 1994: 104).

Az, hogy mindez Foucault számára is nyilvánvalóvá vált (ha követői továbbra sem hajlandók kritikaként elfogadni), abból a későbbi látványos váltásból is látszik, amiről *A szexualitás történeteként* ismert kötet (*A gyönyörök gyakorlása* [1984]; *Törődés önmagunkkal* [1988] és a – tudtunk szerint – kiadatlan, és a megfogalmazott kritika szempontjából kulcsfontosságú, perverziókról szóló műve) tesz tanúbizonyságot. Anélkül, hogy különösebben elmozdulna a normatív szabályozás hatékonyságáról szóló munkájától (ahogy Judith Butler fogalmaz: nincsenek Törvényen kívüli szubjektumok), hallgatólagosan felismeri, hogy nem elegendő, hogy a Törvény megidézzen, fegyelmezzon, létrehozzon és szabályozzon; működéséhez szükség van a szubjektum oldaláról érkező (és így a szubjektivitás képességét és apparátusát elismerő) adekvát válaszra. *A gyönyörök gyakorlása* kritikai bevezetőjében Foucault felsorolja mindazt, amit elvárhatunk tőle – „a tudástartományok, a normatípusok és a szubjektivitás formái közötti összefüggés vizsgálatát egy adott kultúrán belül” – ám kritikus módon hozzáteszi, hogy

azokat a gyakorlatokat akartam elemezni, amelyek segítségével az egyének önmagukra kezdtek el figyelni, faggatóan tekinteni, önmagukra, mint a vágy alanyaira ismerni rá és ezt be is vallani maguknak. Azt kívántam megvizsgálni, hogyan hozták játékba egymás között azt a kapcsolatot, amely lehetővé tette számukra, hogy a vágyban természetes vagy bűnös létük igazságát felfedezzék fel. Elképzelésem tehát az volt, hogy ennek a származástannak a segítségével próbálom a nyomára bukkanni annak, miképpen jutott el az egyén a vágy hermeneutikájának önmagán és a másikon való gyakorlásáig. (FOUCAULT 1999: 9)

Foucault – szerintünk helyesen – így fogalmaz: „egy harmadik súlypontát helyezés is szükségesnek látszott annak elemzésére, amit úgy hívnak: »alany«; meg kellett keresnem az egyén önmagához való viszonyának azon formáit és módzatait, amelyekkel létrehozza magát és amelyekkel magára mint alanyra ismer” (FOUCAULT 1999: 10). Foucault természetesen nem követne el olyan otrombaságot, hogy bevezeti az „identitás” fogalmát, de véleményem szerint az „énhez való viszony” és az „önmagam” szubjektumként való megalkotása és felismerése ahhoz a területhez közelít, amely korábbi fogalmakkal élve, az „identitás” kérdéskörébe tartozik.

Jelen írás nem vállalkozik arra, hogy mindazokat a produktív meglátásokat nyomon kövesse, amelyek Foucault igazságjátszmákról szóló elemzéséhez, az etikai munkához, az önszabályozás és önalakítás rendszereihez, valamint a vágyódó szubjektum megalkotásában részt vevő én-technológiához kapcsolódnak. Természetesen nem kapcsolóval aktiváljuk az „ágenciát”, az intenciót és az akaratot (bár igencsak központi helyet foglalnak el a szabadság gyakorlatai, amelyek megakadályozzák, hogy a szubjektum csupán egy engedelmes szexualizált test legyen).

Itt van azonban az én tárgyként való *létrehozása* a világban, az önmegalkotás, felismerés és reflexió gyakorlatai, a szabályhoz, különösen a normatív szabályozáshoz és a szabályok korlátozó jellegéhez való viszony, amely nélkül nem lehetséges a szubjektifikáció. Ez jelentős lépés, mivel Foucault munkájában először jelenik meg a szubjektum valamiféle belső birodalma, a szabállyal valamely módon összhangban működő belső mechanizmusok, valamint az objektív módon fegyelmező erő, amely megmenti az elemzéseket A *felügyelet és büntetés* bizonyos részeit fenyegető „behaviorizmustól” és objektivizmustól. Ebben a munkájában Foucault az etikát és az én gyakorlatait gyakran „a létezés esztétikájaként”, mintegy a napi élet önkényes stilizációjaként írja le, míg annak technológiáit hatékonyan szemlélteti az én-alkotás gyakorlataival és a viselkedés bizonyos módozataival, amelyeket – a későbbi munkái ismeretében – egyfajta *performativitásként* azonosíthatunk.

Véleményem szerint mindez arra utal, hogy Foucault-t a saját gondolkodásának sarkossága készíti arra, hogy a munkája különböző fázisaiban fogalmi váltásokon keresztül közeledjen a felé a felismerés felé, hogy a szubjektum decentralizálása nem jelenti a szubjektum megsemmisítését, és hogy a diszkurzív gyakorlat középpontba helyezése nem működik a szubjektumok megalkotása nélkül, amelyek okán az elméleti munka is csak akkor lehet teljes, ha a diszkurzív és fegyelmező szabályozás leírása kiegészül a szubjektum ön-megalkotási gyakorlatainak számbavételével. Sosem volt elegendő (sem Marxnál, sem Althussernél, sem Foucault-nál) csupán annak az elméletét kidolgozni, ahogy az egyének elfoglalják helyüket egy diszkurzív struktúrában. Arról is mindig számot kellett adni, hogy a szubjektum hogyan konstituálódik, Foucault szóban forgó munkája – a történelmileg meghatározott diszkurzív gyakorlatok, a normatív önszabályozás és az én-technológiáinak vizsgálatával – ebbe az irányba tesz jelentős lépést. Mindössze arra kell még választ keresni, hogy vajon ki lehet-e tölteni a kettő között tátongó rést: vagyis kell egy olyan elmélet, amely számot ad arról, milyen mechanizmusok mentén azonosulnak (vagy nem azonosulnak) az egyének szubjektumként

a számukra kijelölt pozíciókkal; ugyanakkor annak az elméleti reflexiója is kidolgozásra vár, ahogy ezeket a pozíciókat kialakítják, stílussal ruházzák fel, létrehozzák és „előadják”. Ugyancsak megértésre vár az, hogy ezek a folyamatok miért nem kerülnek soha teljesen lezárásra, egyesek miért nem akarják őket véglegesen lezárni, miért állnak állandó, gyötrő harcban a szabályokkal, miért utasítják el, kerülnek meg vagy alkalmazkodnak azokhoz a normatív vagy szabályozó előírásokhoz, melyekkel szembeszállnak, és amelyekkel önmagukat szabályozzák. Röviden: arra kényszerülünk, hogy a szubjektumnak a diszkurzív formációkhoz való viszonyát *artikulációként* fogjuk fel (minden artikuláció a „nem szükséges megfelelés” viszonya – vagyis azon az esetlegességen alapszik, amely „újraaktíválja a történetit” [vö.: LACLAU 1990: 35]).

Már csak ezért is csodálatos, hogy amikor Foucault végül elmozdul ebbe az irányba (a tragikus módon félbemaradt utolsó munkájában), nem tudott ennek az elhanyagolt aspektusnak az egyik fő gondolati forrásához, a pszichoanalízishez nyúlni. Ebben épp saját kritikája akadályozta meg, amely szerint a pszichoanalízis csupán a fegyvelmező hatalmi viszonyoknak egy másik hálózata. Alternatívát a szubjektum diszkurzív *fenomenológiája* (talán korábbi forrásokra és hatásokra támaszkodva, amelyek rá gyakorolt hatását némileg alulbecslik) és az *én technológiáinak* genealógiája jelentett. De ezt a fenomenológiát az a veszély fenyegeti – pontosan azért, mert nem tud kapcsolatba lépni a *tudattalannal* –, hogy az intencionalitás uralja. Akár így, akár úgy, az ajtó zárva maradt.

Szerencsére a helyzet nem maradt ennyiben. A *Problémás nem* (2007) és különösen a *Jelentős testek* (2005) című könyvében Judith Butler a „nem” diszkurzív határaitól és a feminista politikáról értekezve újra felveti a szubjektum, a test és az identitás között fennálló viszonyrendszert, mindezt a foucault-i és a pszichoanalitikus perspektívát egyesítő elemzési keretben. Abból az álláspontból kiindulva, hogy a szubjektum diskurzusban konstruálódik, és hogy nincsen szubjektum a Törvényen kívül és az előtt, Butler akkurátusan érvel amellett, hogy

a „szexus” kategóriája születése pillanatától normatív; Foucault ezt nevezte „regulatív ideál”-nak. Ebben az értelemben a „szexus” tehát nemcsak normaként funkcionál, hanem egy olyan szabályozó gyakorlat része, amely (egy eredet nélküli norma ismétlésével) maga hozza létre a szabályozható testeket, a szabályozó hatalma egyfajta produktív hatalomként jelenik meg, az általa felügyelt testeken – körbehatároláson, forgalomban tartáson és differenciáláson – keresztül megvalósuló létrehozásának a hatalmaként.

[...] a „szexus” olyan ideális konstrukció, amely a kényszer jegyében, idővel ölt testet. (BUTLER 2005: 15–16)

A materializáció itt az erő egy hatásaként fogalmazódik újra. Az a nézet, amely szerint a szubjektum a materializáció folyamán jön létre, a nyelv performatív elméletébe erősen beágyazott, de a performativitás leválik az olyan kapcsolódó tartalmakról, mint az akarat, a választás és az intencionalitás, és (a *Problémás nem* bizonyos félreértelmezései ellenére) – „...nem akként a cselekedetként [értelmeződik újra], amely révén a szubjektum létrehozza saját megnevezettjét, hanem a diskurzusnak azt az ismétlődő hatalmát jelöli, amely az általa szabályozott és lehatárolt jelenségeket hozza létre” (BUTLER 2005: 16).

Az itt vázolt probléma szempontjából a döntő váltás éppenséggel „a nemválasztás eme folyamatának összekötése az *identifikáció* kérdésével, és azokkal a diszkurzív eszközökkel, melyek révén a heteroszexualitás parancsa bizonyos szexuális identifikációkat lehetővé tesz, míg másokat kizár és/vagy nem ismer el” (BUTLER 2005: 17). Az identifikáció kérdésének középpontba helyezése a „nem”-et felvállaló szubjektum problematikájával együtt Butler munkájában megindít egy kritikai jellegű és reflexív, ugyanakkor roppant produktív párbeszédet Foucault és a pszichoanalízis között. Való igaz, hogy Butler nem áll elő egy kidolgozott elméleti metaérvvel arra vonatkozóan, ahogy a két nézőpontot, vagy a diszkurzív és a pszichikai közötti kapcsolatot a szövegében egységben kezeli, pusztán sokatmondóan jelzi: „[Azaz] lehetséges a pszichoanalízis foucault-ista újragondolása, még ha Foucault maga el is utasította ennek lehetőségét” (Uo.: 35). Mindenesetre

[e]nnek a szövegnek az a foucault-i elképzelés a kiindulási pontja, hogy a szubjektumok a regulatív hatalom működése révén jönnek létre, hogy a hatalom nem pusztán külső erőszak, hanem a szubjektumokat létrehozó regulatív és normatív eszközökként működik. A pszichoanalízishez fordulás tehát annak a kérdésnek a megválaszolásából következik, hogy miként hoznak létre „szexualizált” („szexualitással bíró”) szubjektumokat bizonyos regulatív normák oly módon, hogy megkülönböztethetetlennek tételeződik a pszichés és testi formáció. (BUTLER 2005: 35)

Butler annál is inkább releváns, mivel az érvelése a gender és szexualitás kontextusában jön létre, a feminizmus keretrendszerében, s így az identitás és identitás-politika kérdéseivel kapcsolatban újra és újra előkerül, valamint kapcsolódik az

Avtar Brah munkájában felmerülő, a kirekesztés egyéb dimenzióihoz kötődő szexuális különbségek paradigmatis funkciójához. Itt Butler meggyőzően érvel amellett, hogy az összes identitás kizáráson keresztül működik, a diskurzusban létrejövő konstitutív „kívül” által, valamint megvetett, marginalizált szubjektumok létrehozása által látszólag a szimbolikus, a reprezentálható mezsgyéjén kívül – „külső» az élehetetlenség és értelmezhetetlenség olyan mezejének létrehozása révén, mely az értelmezhető effektusok tartományát határolja” (BUTLER 2005: 35) –, amely aztán újra felbukkan, hogy megzavarja és megingassa azokat a kizárásokat, amelyeket elhamarkodottan „identitásnak” nevezünk. Butler hatásosan hozza fel ezen érvet a szubjektum szexualizálásával és faji besorolásával kapcsolatban – olyan érvként, amelyet ki kell bontani, ha a faji diskurzus szabályozó hatásaiban és azok során létrejövő a szubjektumok kialakulásának olyan elméleti kifejtésére van szükség, amely mindezidáig a gender és szexualitás témakörének volt fenntartva (bár természetesen, Butler legjobban kidolgozott példája a szexuális számkivetettség és megélt meg nem értettség formáinak kialakulásához kötődik, amelyek „betegesként” vagy „perverzként” „normalizálódtak”).

Amint James Souter rámutat (1995) „Butler belső kritikája a feminista identitáspolitikával és annak alapvető kiindulópontjaival kapcsolatban megkérdőjelezi az olyan képviselési politika alkalmasságát, amely az általa képviseltet egységesnek és egyetemesnek tekinti – homogén kategóriaként kezelve a nőket” (SOUTER 1995:). Paradox módon és hasonlóan minden mintateremtőnek tekintett politikai identitásnál, ezen identitás is a „»másféle« nők kirekesztésén nyugszik, és normatív módon a heteroszexuális kapcsolatokat teszi a feminista politika alapjává” (Uo.). Souter szerint ez az „egység” „fiktív egység”, amit pontosan „azok a hatalmi struktúrák hoznak létre és szabályoznak, amelyeken keresztül az emancipációt próbálják elérni” (Uo.). Azonban, szintén Souter szerint, ez *nem* vezeti Butlert arra a következtetésre, hogy az összes identitásfogalmat el kellene vetni, mert azok elméleti alapon hibásak. Éppenséggel érvelésének kulcselemévé teszi az identifikáció tükröző struktúráját, még ha el is ismeri, hogy ezen érvelés *valóban* az „identitáspolitika szükségzerű határaitra enged következtetni” (Butler 2007: 44).

Ebben az értelemben mindenféle azonosulás az imaginárius tartományába tartozik; az összefogásra, a lojalításra, a kétértelmű és különböző testeket befogó együttélésre tett imaginárius erőfeszítés kibillentli az „én”-t az egyensúlyából; ez adja a „mi” lerakódását bárminő „én” létrejötté során, a más-ság strukturáló jelenlétét az „én” létrehozása folyamatában. Az azonosulás

sohasem teljes és végleges; folyamatosan újateremtődik, s mint ilyen, az ismétlődhetőség szertelen logikájának van kitéve. A különféle azonosulások azok, melyeket folytonosan felügyelnek, konszolidálnak, korlátoznak, elvitatnak, s alkalmanként félreállítanak. (BUTLER 2005: 108)

Az a sajátos logika, mely szerint a faji és etnikai meghatározottságú test diszkurzív módon, (jobb szó híján) a „kötelező eurocentrizmus” szabályozó jellegű normatív ideálján keresztül jön létre, nem ültethető át egyszerűen a fenti, röviden felvázolt érvekre. Ám az érvek kaptak egy hatalmas kezdőlökést ettől az összekuszált és befejezetlen gondolatmenettől, amely kétséget kizáróan rávilágít arra, hogy az identitás kérdése és elmélete figyelemre méltó politikai jelentőséggel bír, és valószínűleg csak akkor gondolható tovább, ha az identitások szükségességét és „lehetetlenségét”, illetve azok létrejöttékor a kitöltő pszichés és diszkurzív elemek összekapcsoltságát teljes mértékben és megkérdőjelezhetetlenül elismerjük.

Mariska Borbála fordítása
Lektorálta Győri Zsolt

Irodalomjegyzék

- ALTHUSSER, Louis. 1996 [1971]. Ideológia és ideologikus államapparátusok. Ford. László Kinga. In *Testes könyv I.*, szerk. Kiss Attila és mtsai. Szeged: Ictus. 373–412.
- BARRETT, Michèle. 1991. *The Politics of Truth*. Cambridge: Polity.
- BHABHA, Homi K. 2002 [1994]. A Másik kérdése: sztereotípiá, diszkrimináció és a kolonializmus diskurzusa. Ford. Sári László. In *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal és mtsai. Budapest: Osiris. 630–643.
- BRAH, Avtar. 1992. Difference, diversity and differentiation. In *Race, Culture and Difference*, szerk. DONALD, James – RATTANSI, Ali. London: Sage. 126–145.
- BROWN, B. – COUSINS, M. 1980. The linguistic fault. *Economy and Society* 9(3): 251–278.
- BUTLER, Judith. 2007 [1990]. *Problémás nem*. Ford. Berán Eszter – Vándor Judit. Budapest: Balassi Kiadó.
- BUTLER, Judith. 2005 [1993]. *Jelentős testek: a „szexus” diszkurzív korlátairól*. Ford. Barát Erzsébet. Budapest: Új Mandátum Kiadó.
- DERRIDA, Jacques. 1981. *Positions*. Chicago: University of Chicago Press.
- FOUCAULT, Michel. 1970. *The Order of Things*. London: Tavistock.

- FOUCAULT, Michel. 1990 [1975]. *Felügyelet és büntetés*. Ford. Fázsy Anikó – Csűrös Klára. Budapest: Gondolat.
- FOUCAULT, Michel. 1998 [1971]. Nietzsche, a genealógia és a történelem. Ford. Romhányi Török Gábor. In Uő. *A fantasztikus könyvtár. Válogatott tanulmányok, előadások, interjúk*. Budapest: Pallas Stúdió – Attraktor Kft. 75–91.
- FOUCAULT, Michel. 2001 [1969]. *A tudás archeológiája*. Ford. Perczel István. Budapest: Atlantisz.
- FOUCAULT, Michel. 2001 [1988]. *A szexualitás története 3. Törődés önmagunkkal*. Ford. Sujtó László. Budapest: Atlantisz.
- FOUCAULT, Michel. 1999 [1984]. *A szexualitás története 2. A gyönyörök gyakorlása*. Ford. Albert Sándor és mtsai. Budapest: Atlantisz.
- FOUCAULT, Michel. 2014 [1981]. *A szexualitás története 1. A tudás akarása*. Ford. Ádám Péter. Budapest: Atlantisz.
- FREUD, Sigmund. 1995 [1921]. Tömeglélektan és én-analízis. Ford. Szalai István. In *Tömegpszichológia. Társadalomlélektani írások*. szerk. ERŐS Ferenc. Budapest: Cserépfalvi Könyvkiadó. 185–248.
- GILROY, Paul. 1994. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. London: Verso.
- HALL, Stuart. 1985. Signification, representation and ideology: Althusser and the post- structuralist debates. *Critical Studies in Mass Communication* 2(2): 91–114.
- HALL, Stuart. 1990. Cultural Identity and diaspora. In *Identity: community, culture, difference*, szerk. RUTHERFORD, Jonathan. London: Lawrence & Wishart. 222–237.
- HALL, Stuart. 1992. Cultural identity in question. In *Modernity and its Futures*, szerk. HALL, Stuart – HELD, David – MCGREW, Toni. Cambridge: Polity. 273–327.
- HALL, Stuart. 1995. Fantasy. identity, politics. In *Cultural Remix: Theories of Politics and the Popular*, szerk. CARTER, Erica – DONALD, James – SQUIRES Judith. London: Lawrence & Wishart. 63–72.
- HALL, Stuart. 1996. When was the post-colonial? In *The Post-Colonial in Question*, szerk. CURTI, Lidia – CHAMBERS, Iain London: Routledge. 242–260.
- HEATH, Stephen. 1981. *Questions of Cinema*. Basingstoke: Macmillan.
- HEATH, Stephen. 2005. A varratról. Ford. Kis Anna. *Metropolis* 1: 48–57.
- HIRST, Paul. 1979. *On Law and Ideology*. Basingstoke: Macmillan.
- LACAN, Jacques. 1977a. *Ecrits*. London: Tavistock.
- LACAN, Jacques. 1977b. *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. London: Hogarth Press.

- LACAN, Jacques. 1993 [1966]. A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja a számunkra. Ford. Erdélyi Ildikó – Füzessey Éva. *Thalassa* 2: 5–11.
- LACLAU, Ernesto. 1990. *New Reflections on the Revolution of Our Time*. London: Verso.
- LAPLANCHE, Jacques – PONTALIS, Jean-Bertrand. 1994 [1985]. *A pszichoanalízis szótára*. Ford. Albert Sándor és mtsai. Budapest: Akadémia.
- MCNAY, Lois. 1994. *Foucault: A Critical Introduction*. Cambridge: Polity Press.
- OSBORNE, Peter. 1995. *The Politics of Time*. London: Verso.
- ROSE, Jacqueline. 1986. *Sexuality in the Field of Vision*. London: Verso.
- SOUTER, James. 1995. *From Gender Trouble to Bodies That Matter*. Kézirat.

A „BALKÁN” MINT ÖNJELÖLÉS*

„[...] és nem törölöm ki annak nevét az élet könyvéből.”

JELENYÉSEK KÖNYVE 3:5

Milyen érzés, ha valakit „balkáninak” neveznek, tekintve a Balkán dicstelen nyugati hírnevét? Hogyan boldogulnak a névvel azok, akiket földrajzilag vagy történelmileg a Balkánhoz tartozókként határoznak meg? Balkáninak tekintik-e ők magukat, és egyáltalán mit jelent ez? Számos minősítés jöhet számításba. Nem önidentitásokat és önjelölést létrehozó folyamat történeti vizsgálata tehát a célom. Inkább a térségben artikulált jelenlegi képekről, érzésekről kívánom megosztani benyomásaim. Ily módon ez az írás rendelkezik egy impresszionista festmény minden előnyével és hátrányával. Mivel a Balkánnal kapcsolatos jelenkori identifikációproblémákkal foglalkozik, első látásra úgy tűnhet, hogy ennek a kérdésnek kronológiailag a „Balkán” terminus evolúciójának feltárását kellene követnie. Mégis, tudatosan szegem meg a módszertani következetességet, épp módszertani céllal: azért, hogy már ezen a ponton bemutassam ennek a megnevező, osztályozó, értelmező és értékelő áttekintésnek a legfontosabb összetevőjét: a Balkán népeit. Az olvasót meg akarom ismertetni a Balkán uralkodó önfelfogásaival, hogy már a következő fejezeteket is áthathassa ezek tudatosítása.

Virtuálisan axiomatikusnak mondható, hogy általában az erősen elmarasztaló és becsmérlő külső felfogás mellett egy negatív önkép kísért a Balkánon. Teljes mértékben tudatában vagyok annak, hogy a „balkán népekre” és önfelfogásukra való támaszkodás erősen rezonál a „nemzeti karakter” kategóriára, amelyet szendélyesen ellenzek mind módszertani, mind pedig morális szempontból. Éppen ezért, hogy nehogy ugyanannak az esszencializmusnak a hibájába essek, amelyet ellenzek, szeretném kikötni, hogy a „hogyan gondolkodnak a balkániak magukról” mondat arra vonatkozik, hogy a balkáni nemzetek elitjének megbízott vagy legalábbis etnikai, nemzeti, vallási, helyi és egyéb sokszoros identitásoknak tudatában levő képviselői hogyan határozzák meg (azaz utasítják vissza, fogadják el, viszonyulnak ambivalensen vagy közönyösen hozzá) a vélt balkán identitásukat.

* A fordítás alapjául szolgáló szöveg: TODOROVA, Maria. 2009. „Balkans” as Self-Designation. In Uő. *Imagining the Balkans*. New York: Oxford University Press. 38–61.

Amint Erving Goffman a stigmáról mint az önfelfogás alapjáról értekezve megjegyezte: „a reprezentatív attitűdök nem reprezentatívak, mert a reprezentáció alig-ha származhat azoktól, akik ügyet sem vetnek a bélyegre, amelyet viselnek, vagy akik viszonylag iskolázatlanok” (GOFFMAN 1963: 27).

Honnan ered ez az önfelfogás: az önreflexió független produktuma lenne, vagy kizárólag a külső nézőpont alakította ki és formálta? Noha a saját képük külső alakításában passzív szerepet játszottak (nem olyan értelemben, hogy nem járultak hozzá aktívan a megalkotásához, hanem hogy nem vettek aktívan részt a diskurzus artikulálásában és terjesztésében), a balkáni népek nem voltak passzív befogadói a címkéknek és bélyegeknél. Ez a könyv azt hangsúlyozza, hogy a Balkán külső képe milyen mértékben vált belsővé magában a térségben. Ugyanakkor bizonyíthatóan a kritikus önreflexió, legalábbis kezdetben, viszonylag független összetevő volt, amelyet az összehasonlítás váltott ki, és elvárások, értékek, valamint külső és belső megfigyelők ideáljai egyaránt tápláltak, noha nem közvetlen kapcsolatok, hanem közös kulturális források által. Éppen ezért, számos kritikus értékelés megelőzte a 20. század második évtizedében megerősödő balkanista diskurzust.

A „Balkán” névhez kötődő legnépszerűbb irodalmi kép az (egyszerűen csak Alekóként ismert) bolgár Aleko Konsztantinov (1863–1897) által kreált halhatatlan irodalmi hősé, Baj Ganyo Balkanszkié. A Baj Ganyóról szóló rövid történetek 1894-től jelentek meg sorozatban a *Misil* irodalmi folyóiratban, majd 1895-ben *Hihetetlen történetek egy kortárs bolgárról* alcímmel egy gyűjteményes kötetben. Baj Ganyo, a francia irodalmi Tartarin és a cseh Svejek megfelelője, valamint a „Bajganyovstina” (*Baj Ganyo-ság*) származékszó a bolgár irodalom legnépszerűbb szótalálmanya lett, egyszerre jelente faragatlanságot, nyersséget és durvaságot. Nem lenne túlzás kijelenteni, hogy ez az egyetlen irodalmi név, illetve könyv, amelyet minden egyes bolgár ismer és olvasott. A bolgár irodalomkritika nagymértékben e körül az irodalmi szereplő körül alakult, ugyanis értelmezése méltán volt nemzeti önelemzésnek tekinthető. A bolgár irodalomkritikát egy egész évszázadon át szenvedélyesen megosztó nagy választóvonal az etnikai és a társadalmi megközelítés között húzódott, amely Baj Ganyo alakját biológiai, faji, nemzeti, kulturális, civilizatorikus típusként, illetve disztinktív társadalmi-történelmi, minden etnikus/nemzeti sajátosságot nélkülöző típusként elemezte, aki – ugyanakkor – az elmaradott társadalmak fejlődésének egy meghatározott átmeneti korszakához tartozik, és konkrét osztályprofillal rendelkezik.

Baj Ganyo Balkanszki legjobb kortárs értelmezője, Szvetlozar Igov balkáni környezetben kontextualizálta a szereplőt és bevezette a *Homo balkanicus* fogalmát.

Aleko „az első felszabadulás utáni értelmiségi nemzedék mély kiábrándultságát artikulálta, akik az újrakezdés időszakának magasröptű eszméi és az »új« Bulgária gyorsan bekövetkező burzsoá korrupciója közti ütközést” nagyon fájdalmasan élték meg. A felvilágosodás európai irodalmának kedvelt moralizáló – a civilizáltak közé kerülő vadember – narratíváját követte az európai képmutató erkölcsök kritizálása érdekében. Aleko ezt úgy alakította, hogy éles kritikával illethesse az európaiak köreiből forgolódo balkáni parvenüt. Van itt egy másik fontos árnyalati többlet is. Míg Baj Ganyo a könyv első, az európai utazásait követő részében egyszerűen egy komikus primitív bohóc, autentikus és veszélyes vademberré csak visszatérve, az övéi között válik, a nouveau riche és az újdonsült korrupt politikus szerepében; „az elején a Balkán tartomány vicces különce, a végére politikai erővé válik, a helyzet, a diadalmaskodó társadalmi vehemencia, a bandák teljes kontrolljával bír” (IGOV 1993: 104–115).

Kétségtelen, hogy Baj Ganyo megalkotásával Aleko a civilizált Európa fogalmával szembehelyezkedő vulgaritást és kulturátlanságot vette célba. Egy általa gyűlölt jelenséget mutatott be: az igazi értékek hiteles beépítését nélkülöző civilizált viselkedés felületes mimikrijét. Baj Ganyo, aki nyugati útjára népviseletben indul, európai öltözkében tér vissza, de a megjelenése és a személyisége közti diszharmónia így még komikusabbá válik. William Miller, Baj Ganyo létrehozásával egy időben ekképp kommentálta a jelenséget: „A Közel-Keleten a kosztümkérdés több mint művészi érdeklődés; észrevettem ugyanis, hogy a keleti hajlamos morálisan lecsúszni, ha nyugati ruhát ölt... a Balkán szülőtte nem ritkán nyilvánítja ki primitív világnézetét és földhözragadt gondolatait valahányszor fekete kabátot vesz magára. A frakkba bújtatott balkáni politikus közel sem ugyanaz a találékony paraszt, aki ugyanonnan származik, és a selyemkalap is gyakran változtatja a föld egyszerű fiát a párizsi világfi szánalmas utánzatává” (MILLER 1898: 58).

Hasonlítsuk csak össze ezt a terjengős, az egyszerű parasztot romanticizáló idézetet Aleko könyve híres felütésének szűkszavúságával: „Segítettek Baj Ganyónak, hogy levesse török daróclebernyegét, s jó belga köpönyeget öltön magára. Valóságos európai most már, állította mindenki.” (KONSZTANTINOV 2013: 5). A Baj Ganyo történetek legfontosabb vonása, hogy a bennük foglalt kritika nem kívülről, egy távoli, így idegen európai nézőpontból érkezett, hanem belülről, egy bolgár európai álláspontját képviselte. Itt a „bolgár európai” hangsúlyozom az „európaiasított bolgár” helyett, ugyanis Aleko európaisága nem valamilyen nyugat-európai országbeli közvetlen látogatásának eredménye (teljes mértékben bolgár és orosz intézményekben nevelkedett), hanem egy közös európai, nemzeti címkéket

nélkülöző kultúrából való részvállalásé, amely a kontinens minden tanult és művelt lakója számára elérhető volt.

Baj Ganyo egyik első elemzője, Ivan Shishmanov mutatott rá arra, hogy Baj Ganyo megértését Alekóval kell kezdeni: „Ha Baj Ganyo ellentéte érdekel, akkor az Aleko” (IGOV 1993: 108). Baj Ganyo ellentéte, történész, irodalomkritikus és a századforduló bolgár kulturális életének és nevelésének kiemelkedő alakja, nem volt kívülálló, hanem ugyanarról a töről fakadt: a szerzőt és a szereplőt egy belső dichotómia kötötte össze. Maga a könyv szerkezete is ezt sugallja: a történetek egy vidám, művelt fiatal emberekből álló társaságban hangzanak el, ahol minden résztvevő megoszt egy jelenetet a saját találkozásáról Baj Ganyóval. A Baj Ganyót leleplező, bolgár honfitársak által mondott történetekben nyoma sincs az édes romantikus paraszti Árkádiának. Ezt már bolgárok mondják egy másik bolgárról (ILIEVA – STOYANOV 1993: 67–68; IGOV 1993: 113). Így a mérce, amelyhez Baj Ganyót mérik, noha európainak mondják, mégsem egy külső mérce, hanem saját honfitársai által képviselt standard. Ahelyett, hogy az elnyugatiasodott vagy európaiasodott, a saját realitását elidegenedve és megvetéssel szemlélő, a közép-pont hegemonikus diskurzusát internalizáló elit nézőpontjából értelmeznénk a jelenséget, ezt inkább érdemes Edward Shils centrum és periféria felfogásának tükrében szemlélni. Amint klasszikus esszéjében kifejti, a központ nem csupán térbeli helyszín, hanem a társadalmat átható szimbólumok, értékek és hiedelmek központi zónája:

A központi értékrendszer megléte alapvetően az emberek azon igényén nyugszik, hogy részévé váljanak valaminek, ami egyéni létüket áthatja és átalakítja. Szükségük van arra, hogy egy olyan rend szimbólumaival legyenek kapcsolatban, amely nagyobb, mint saját testük, és ami a valóság végső struktúrájában központibb helyet foglal el, mint saját rutinos mindennapi életük. (SHILS 1975: 7)

Egy ilyen nézőpontból az úgynevezett európai értékekből való részesedés már nem a jól körülhatárolt földrajzi-történelmi entitásból (Nyugat-Európából) sugárzó értékeknek az elmaradt periféria elitje általi mechanikus elsajátítását jelentené, hanem a kultúrát egy univerzális emberi kontextusban létező autonóm jelenséggént kezelné. Ennek fényében, nem pedig a nemeurópaiság elfogadásaként ajánlott értelmeznünk Aleko népszerű mondását: „Európaiak vagyunk, de nem éppen.” Nem kis egybeesés, és ezt a kritikusok sem győzik hangsúlyozni, hogy Baj

Ganyo Aleko Konsztantinov irodalmi képzeletében Amerikában született meg, az 1893-as chicagói Világkiállításon tett látogatása idején. Egyrészt a nyugati kultúra és civilizáció ellenlábasként ábrázolta, másrészt pedig olyan szereplőként, aki organikusan kötődik annak a társadalomnak a telhetetlen és önző mechanizmusaihoz, amelynek központi hajtóereje a ragadozó gyűjtögetés. Igov szavaival élve, Baj Ganyo „ugyanannak a mechanizmusnak a balkáni-keleti magzata, de a végére ő is csupán »egy kerekévé válik a pénzcsináló gépezetnek«” (IGOV 1993: 111–112).

Herbert Vivian a maga módján ugyanezt a folyamatot ragadta meg, amikor a századelő szerb parasztjáról való benyomását úgy fogalmazta meg, mint aki „tagbaszakadt, jóképű, vendégszerető és vidám... mindene megvan, kivéve a pénzt; egyszerű, babonás, minden ízében középkori”. Még el is mélázott azon, hogy ha valaki négy-öt száz évvel vissza tudna menni az időben, hogy az ősei között élhessen, azok éppúgy próbára tennék a türelmét, miként a kortárs szerbek, és ha valakinek sikerülne leráznia a civilizáció arroganciáját, rögtön értékelni tudná azok sokféle erényét:

Csak amikor külföldre mennek tanulni, fekete kabátot és a haladás vékony mázát öltve, hívják ki maguk ellen a kritikát. Nem állnak készen a demokrácia áldására (jelen mivoltukban), és sok fájdalmas tapasztalattal jár majd a felkészítésük. Nem állítom, hogy nem tudnak átmenni a felkészítésen, de nem akarom őket ebben a folyamatban látni. Inkább úgy akarok emlékezni rájuk, ahogyan megismertem őket – a lovagkor csodálatra méltó túlélőiként. (VIVIAN 1904: 252)

A. Goff és Hugh Fawcett is úgy írta le a makedónt, mint „festői megjelenésűt, a paraszti sorban becsületest és szorgalmast. Azonban őt is könnyen megfertőzi a bűnös városi élet, ahol az eszközökre való tekintet nélkül, a lehető legkönnyebben akar a lehető legjobb megélhetéshez jutni” (GOFF – FAWCETT 1921: xv). A nyugati balkanista diskurzusban tehát a Balkánnal szembeni megvetés nem annak középkori, fejletlen, primitív természetében gyökerezik. Ez még csábító és a kvázi romantikus hatás forrása is volt. Amivel a Nyugat utált szembesülni, az nem saját korai története volt, még az emberiség hajnalából, hanem saját, csupán néhány generációval korábbi képe. A Vivian és Aleko Konsztantinov által lesajnálott ízléstelen karakter egy közelebbi lovagias korból származott: ezért is nevezték a belga felöltött viselő Baj Ganyót „a primitív tőkehalmozás lovagjának” (IGOV 1993: 111).

Sem Baj Ganyo figurája, sem Aleko pátosza nem egyedülálló a Balkánon. A korszak más balkán irodalmait is foglalkoztatta ugyanaz a jelenség, a felkapaszkodó kispolgáré. Ion Luca Caragiale (1852–1912) *Az elveszett levél* című darabja egyszerűen a legbeszédesebb és legnépszerűbb példája egy, teljesen azonos jelenséggel foglalkozó gazdag életműnek. Miként Aleko Baj Ganyója származékszóként honosodott meg a bolgárban, Caragiale műveinek számos kifejezése is bekerült a román köznyelvbe (CARAGIALE 1952: 20; BĂLAN 1981: 46–49). A századforduló írói nem a kultúra sötét bugyrainak világában kerestek esszencialista magyarázatokat, hanem elsöprően specifikusan fogalmaztak. A Caragiale-féle szatíra célpontja nem egy román etnikai archetípus volt, hanem az új oligarchák. Míg a kritika azzal próbálja Caragiale karmait tompítani, hogy ő tulajdonképpen csak „a társadalom alsóbb rétegeihez túl gyors utat talált vékony nyugati civilizációs mázt” támadta, az ő üzenete ennél explicitebb:

Gyűlölöm őket, ember. A román országban ezt a legnagyobb komolysággal demokratikus rendszernek nevezik... és ez a félművelt vagy jó esetben hamisan művelt oligarchia, amely éppoly képtelen hasznos termelésre vagy gondolkodásra, mint amilyen mohón kap a zsákmány és az előjogok után, kiszajátította az államhatalmat; kegyetlen és felháborító arcátlansággal tagadja meg a parasztságtól (ettől a hatalmas alávetett tömegtől, a természetes bőség állandó biztosítójától), a tudatlanság és a politikai éretlenség ürügyén, a közbelépés minden jogát... (CARAGIALE 1988: 11)

Jugoszláv vonatkozásban Branislav Nušić (1864–1938) az, aki figyelemmel követte egy kis mezőgazdasági ország nyugati típusú bürokratikus társadalommá való átalakulását. Komédiái a kispolgárságot ábrázolták ebben a „Nyaktörő folyamatban, [ahol] a lelkiismeret nem számított, életek mentek tönkre, ellenálló, becsületes szereplők törtek meg, és gátlástalan felkapaszkodók uralták a terepet” (BARAC 1976: 207–208). Az osztályelemzések, amelyek Baj Ganyo mint sajátos homo balcanicus esetét csak feltűnésének idejére korlátozták vulgárisak a túlzásaikban, azonban látnunk kell a történelmi sajátosságokat is. Igov, abbéli igyekezetében, hogy egy közéletet találjon Baj Ganyo szélsőséges értelmezései között (és úgy tekintse őt, mint egy meghatározott társadalmi típus „idioszinkretikus nemzeti és történelmi változatát”), nem csupán az irodalmi karakter konkrét társadalomtörténeti természetét demonstrálja, de annak hosszútávú bolgár realitásbeli gyökerezettségét is, ami viszont Baj Ganyo unokáinak problémáját teszi különösen akuttá.

Csaknem lemondóan jegyzi meg, hogy „ez a típus nagyon erősen gyökerezik a valóságban, vagy pedig ez a valóság változik túl lassan, ha állandó, modernizált megjelenését és viselkedésmódjait tekintjük” (IGOV 1993: 112). Történelmi szempontból természetesen a valóságváltozások nem igazán lassúak: végtére is ez a valóság, amelybe a Balkán beágyazódott mint a nyugati mag periferiája, mint annak gazdasági és társadalmi lemaradottja, alig több mint két évszázados. Ez nem azt jelenti, hogy a Balkán relatív visszamaradottsága csupán két évszázaddal korábban kezdődött, hanem hogy az Európa régiói közti technológiai rés csakis azon strukturális kapcsolatok keretében vált jelentéssé, amelyet Wallerstein világ gazdaságként határozott meg (1974–1989; 1984). Sőt, ami még fontosabb, hogy ez egy folyamatos valóság.

Hogyan tükröződik ez a valóság a kortárs önazonoságokban? Azt már többen kijelentették, hogy olyan fogalmak, mint „európai” vagy „balkáni” mint kollektív megnevezések hiányoznak a Balkán nemzeti nyelvhasználatából. A magyarázat erre nem más, mint hogy az önmeghatározások általában kevésbé bőségesek, mint a másik meghatározásai (ILIEVA – STOYANOV 1993: 63). Valószínűbb, hogy ez a sajátos fókusz tipikusan intellektuális, és mint ilyen, az irodalmi nyelvekre korlátozódik. Ami tényleg létezett a 19. század és a 20. század első felének balkáni nemzeti nyelveiben, az a némely generáció körében máig fellelhető mondat: „Menni Európába”. Amint azt William Miller a 19. század végén írta, „valahányszor a Balkán Fél-sziget lakói bármely nyugati országba terveznek utazni, arról beszélnek, hogy »Európába mennek«, és ezáltal magukat nyíltan az európai rendszertől teljesen különállónak tekintik” (1898: 38–39). A következő évszázad elején Allen Upward úgy beszélt a Balkánról, mint Európa keleti végéről vagy legeldugottabb zugáról:

Az az Európa, amely a balkáni világ számára az Ígéret Földjét jelenti, az Adriai-tengernél kezdődik. Az a föld, amely az európai civilizáció bölcsője volt, a sziget, ahová Európa a szent bika által megejtve jött, nem része ennek az Európának. Ez politikai okokból magába foglalhatja Oroszországot, de egyébként a balkáni fül számára az európai ugyanazt jelenti, amit a „frank” jelentett hajdan a bizáncinak. Röviden, Európa a latin kereszténységet jelenti. Párizs a fővárosa és a francia a nyelve. (1908: 50)

Angolként Upward Franciaország központi szerepét kifogásolta ebben az Európa-képben, azonban a latin kereszténységre való szorítkozásban melléfogott.

„Európa” ugyanis, mint a saját Balkánjától különböző, nem a nyugati kereszténységnek, és még kevésbé a latin kereszténységnek volt szinonimája, hanem a haladásé, a rendé, a bőségé, a radikális eszméé, egy kép volt és egy ideál. Egy, az Idő (mint fejlődés) részeként, nem pedig földrajzi entitásként értett Európa volt. A második világháború után a mondat lassan feledésbe merült és gyakorlatilag eltűnt a Balkán azon vidékén, amely Kelet-Európa részévé vált. Ott pedig a Nyugattal helyettesítették: ha használták is, az „Európába menni” annyit jelentett, mint „Nyugat-Európába menni.” Míg 1904-ben Herbert Vivian még azt írhatta, hogy „Balkán-szerte a Dunától és a Szávától északra menni hagyományosan az Európába való átlépést jelenti”, ötven évvel később Romániában vagy Bulgáriában senkinek sem jutott volna eszébe, hogy azt mondja, Európába megy, ha Magyarországra, Csehszlovákiába, Lengyelországba vagy Kelet-Németországba utazott, miként Görögországban sem használta már senki sem a *tha pame stin Evropi* kifejezést, amikor Spanyolországba, Portugáliába vagy épp Olaszországba, azaz a latin kereszténység fellegváraiba látogatott (VIVIAN 1904: 289).

Hogyan jut manapság kifejezésre az Európa-hoz és a Balkánhoz fűződő kapcsolat? A „Balkán” szónak a különböző balkáni nyelvekbeli használata bizonyos mértékig alkalmas az értékelési változatok és a feltételezett balkániséggel kapcsolatos tolerancia fokának az értelmezésére. Ezen kívül érdemes közelebbről megvizsgálni azt is, ahogyan ez az irodalmi és politikai beszédben megjelenik.

„Görögország – az európai európai vakációja” – ez volt 1988 turistaszlogenje, amelyet némelyek úgy értelmeztek, mint az európaiakkal versengeni szerető amerikaiaknak szánt csalétket (EISNER 1991: 256). Ez egyben az európaiságuk obszesszív hangsúlyozása is volt, amelynek tagadása a görögöket, mint az Európai Unió egyetlen balkáni és ortodox tagját, különösen érzékenyen érintette. Sosem felejtik el emlékeztetni a világot arra, hogy még az Európa szó is görög, és noha használják az „Európába menni” kifejezést, ez nem az oda nem tartozás rezignált álláspontjával egyenértékű. Spyros Melas esszéjének ujjongó Görögország-dicsérete, noha él a szerencsétlen fogalommal, Európa középpontjának tagadhatatlan érzését tanúsítja:

Amikor visszatérőben európai utunkról – szürke felhőktől és viharoktól úzve – a Styrmon völgyében járva egy darabka kék eget pillantottunk meg, hallottam, amint útitársam felkiált, „Ez Görögország!”, és igaza volt. Pontosan az alatt a kék folt alatt húzódott a határ. Ez szellemünk bölcsője, történelmünk és civilizációnk lényege. Platón gondolatait és Szophoklész kórus-

ódait ez a kék itatja át. A műemlékek márvány harmóniáit és a romok réseit ez tölti fel. Ez tükröződik a tengereinkben, amely domborzat-faragta földünket két végtelen kék sáv közé teszi, a folyékony (a tenger) és a légnemű (az ég) közé... a kék győzelme az, amely áthatja nem csupán a vizet, az étert, a hangulatot, a beszédet, a nevetést, hanem a követ, a hegyet, a földet is, amely, mintegy spiritualizálódva, könnyebbé válik. (1962: 47–49)

A „kék-téma” Stratis Myrivilis Görögország-dicsőhimnuszában is feltűnik, kiemelkedő helyét ünnepeelve országának, amelynek történelme „sorsát ringató hullámaira íródott”. „A kibontakozó kék felületen azokat a hajókat látom, amelyek fajom szellemét hordozták szerte a Földközi tengeren... nyílik a kék lap és birodalmi sasokkal díszített bizánci hajókat látok.... a magas árbocon a Győzelem Madonnájának lobo-gója leng, aki ezer éven át őrizte az európai civilizációt, és Krisztus törvényét terjesztette a szent népeknek... a kék oldalak újra és újra felnyílnak” (MYRIVILIS 1962: 51–53). Nikosz Kazantzakis is osztozott ebben az érzésben, amikor így írt a szigetről, ahol született: „Kréta az első híd volt Európa, Ázsia és Afrika között. És a krétai föld volt az első, amely megvilágosodott egy teljesen sötét Európában... mert négy- vagy ötezer évvel ezelőtt a kék madár, a Szellem, erre vonult és itt maradt” (Uo.: 57).

Mint minden nemzeti identitást, a görögökét is az identitások sokaságának hierarchiája rendezi: egy kortárs görög magát először is görögnek vallaná, utána helyi identitását nevezné meg (krétai, makedón, epiruszi és így tovább), harmadsorban európainak mondaná magát, és csak utána balkáninak, dél-európainak vagy mediterránnak. Noha balkáni voltukra nem különösebb lelkesedéssel, sőt egyfajta gúnyos rezignáltsággal tekintenek, a görögök pejoratív szándéka inkább a „Keletre” irányul (pontosabban a törökökre), nem pedig a Balkánra. Nem tagadják a Balkánhoz való tartozásukat. Inkább egyfajta történelmileg meghatározott, túlzó, a Balkán többi részéhez viszonyított felsőbbrendűségi komplexus volt sokáig jellemző rájuk, amely az utóbbi néhány évtizedben alábbhagyott. Görögország nem csupán a Balkán-kozmosz középpontja volt, hanem egészen a közelmúltig legfőbb tervei és politikai elképzelései is nagyrészt a Balkánra irányultak. Akadémiai körökben a „Balkán” fogalma semleges és legitim: a Balkán interdiszciplináris kutatásának vezető intézménye a Thesszaloniki Balkán Tanulmányok Intézete, amelynek fő kiadványa a *Balkán Tanulmányok*, egy frissebb folyóirat pedig *Eurovalkania* [Eurobalkán] címmel jelenik meg.

Görögország még mindig kulcsfontosságúnak tartja szerepét a félszigeten, noha manapság ez a szerep már nem elsődleges. A hivatalos kijelentések egyértelműek:

„A Balkán Görögország számára nem csupán egy veszélyes hely valahol a világon. Görögország a Balkán része.” Az Európai Unió egyetlen „balkáni tagjaként” határozva meg magát, Görögország különös felelősséget vállal a Balkán stabilitásáért, és nemrég kezdeményezte egy „Nyitott Balkán Egyetem” létrehozását (PAPANDREOU 1994: 13–19). A görögök, noha büszkék arra, hogy ők az egyetlen európai „balkániak”, ugyanakkor aggódnak is, hogy különlegességük veszélybe kerül, ami a korai 19. században már megfogalmazott statikus, organikus fogalom – az állam, a nemzet, a vallás, a görögség összetartozása – megőrzésének tendenciáját vonta maga után (POLLIS 1992: 191). Az európai integrációs folyamat előrehaladtával Görögországnak nyilván növekvő nyomásra kell majd újraalkotnia az identitását. A görög példa mégis azt mutatja, hogy az állandó identitásviták és némely körök – a Romiosinik¹ – esszenciavesztéssel kapcsolatos szorongása ellenére az Európai Unió intézményes keretében elfoglalt helye Görögországnak jelentős biztonságérzetet adott, olyannyira, hogy a görög esetben már a balkániság „elviselhető súlyáról” lehet beszélni.

Hasonlóképpen, abban az országban, amelyet Edward Gibbon úgy írt le, mint ami „látótávolságra van Olaszországtól, de kevésbé ismert, mint Amerika belseje”, soha nem tagadták, hogy az albánok a Balkán része, a szó csaknem kizárólag semleges földrajzi értelmében. Az albán államiság hajnalán elszánt lobbistájuk, Christo A. Dako kijelentette, hogy az albánok a Balkán-félsziget legrégebbi és legszebb népe, amely a középkorig az összes balkán ország fölött uralkodott, nemzeti öntudata erősebb volt, mint bármelyik szomszédjuké, és „nem csupán árja nép, hanem nemzeti ösztöneiben” is európai, így családfelfogásuk is „európai és nem török” (REED 1919: 2, 28, 31, 128, 171). Ez nem valamiféle lealacsonyító balkániságtól való mentesítés érdekében történt, hanem azért, hogy szuverén nemzetként meghatározza e nép jogos helyét a többi balkán nemzet között, hogy „az albánoknak, mint a Balkán legrégebbi népének a nemzetek közé való befogadása” mellett érveljen, és kinyilvánítsa Albánia abbéli vágyát, hogy a Balkán-félszigeten a rend és béke része legyen” (Uo.: 117, 120; DAKO – BALA 1918: 8; DAKO – GRAMENO 1918). Az, hogy a Wilson elnöknek és más nagyhatalmak külügyeinek küldött memorandumban Albánia „árjasága” és „európai családi értékei” ismételten és hangsúlyozottan jelentek meg csak megerősíti azt, hogy az albánok ügyének bajnokai milyen gyorsan elsajátították a domináns politikai kliséket.

¹ Hagyományörzők, akik a görögséget Róma igazi örököseként tekintik, innen az elnevezés is. Alkalmanként a megnevezés a hellénisták szinonimája is lehet (a ford. megjegyzése).

A Balkánhoz való tartozásuk ma már nem is vitatott. Egy 1995 márciusi beszédben Sali Berisha elnök mint a Balkán és Kelet-Európa egyik államaként említette Albániát, kiemelve ugyanakkor az Európával való vágyott, közvetlen kapcsolatot is: „Ez a program a becsületszavunk, a szerződésünk az albán választókkal, a demokráciával, Albániával és Európával” (BERISHA 1995). Ugyanakkor a Koszovóról írók annak „balkáni hivatását”, „balkáni dimenzióját”, „balkáni perspektíváját” hangsúlyozták, a figyelmeztetés ellenére, hogy akár egy új „balkáni puszkaporos hordóvá” is válhat. A közös vágy azonban az, hogy Albánia „egy forrongó Balkánon a stabilitás hídfőjévé” váljon (PIPA 1984: 244, 247, 251; BIBERAJ 1993a: 1–26; BIBERAJ 1993b: 385; ZAJIMI 1993: 15–18; PUTO 1993: 19–22). Annak ellenére, hogy az albán nyelvben nincs hagyománya a „Balkán” pejoratív használatának, a posztkommunista időszak új kliséi elkezdtek ezt is bevezetni. Egy, a kereszténységről szóló albán cikk kifejti, hogy „a balkáni és albán paternalista hagyományt kihasználó, ötven évig tartó keményvonalas kommunizmus teljesen tönkretette az emberek erkölcsi és szellemi értékeit”. Ez a paternalizmus „a balkáni népekre jellemző pszichoszociális modell, amelyet az élet iszlamosodása és primitív társadalmi-gazdasági fejlődési szintünk csak hangsúlyozott”. Albánia egyetlen reménye az új nemzedék, amely „odavan az európai civilizációért és a keresztény értékekért...” (PASHKO 1994: 47, 49, 53). Ez a nyílt felhívás a keresztény értékek felkarolására egy olyan országban, amely ateista korszaka előtt muszlim volt, az új albán politikai diskurzus naivitását és egyenességét leplezi le, amely még nem uralja a pluralista szótár nemesítő csomagolását. Ugyanakkor egy új albán politikai elit józan politikai ösztöneit is dicséri, amely nem esik áldozatául egy vallásfölötti, nem faji és nem etnikai alapú európai vagy nyugati diskurzus univerzalizmusának vagy pluralizmusának. Az albán professzor ugyanazt a gyakorlatot követte, mint előtte sokan mások: külsővé tette egy vállalt balkániság kellemetlen vonásait.

A románok általában kitartottak a nyugati világgal való közvetlen (még csak nem is Közép-Európa által közvetített) kapcsolataik léte, valamint a latinizmus és civilizáció őreinek szerepe mellett a (szláv és türk) barbárok tengerében. Az első világháború keleti frontjának tudósítójaként John Reed írta Bukarestből: „Ha akarsz dühíteni egy románt, csupán balkáni államként kell beszélned az országaról. »Még hogy Balkán!« kiáltja. »Balkán! Románia nem balkán állam. Hogy merészszez összetéveszteni minket holmi fél-vad görögökkel vagy szlávokkal! Mi latinok vagyunk»” (REED 1919, 273). Ez nem mindig volt így. Még a 19. század során sem, a „Románianizmus” előretörésével, a hellenizmustól való elszakadásával

és az erősen szláv szókincsének megtisztításával járó románságesszmének nem volt rögeszméje a különállás. Egy tucatnyi román utazónaplóját olvasva, olyanokét, mint Teodor Codrescu, Ion Ionescu de la Brad, Dimitrie Bolintineanu, A. Pelimon, D. Rallet, Maior Pappazoglu, Cezar Boliac, Ștefan Georgescu és Bishop Melchisedec, rögtön szembetűnik az otthonosság-érzés, amit a Duna átlépésekor éreznek; útleírásaikat a belső szemlélők intuitív helyzetérzékenysége, viselkedése és szóhasználata jellemzi (MLADNOVA – ZHECHEV 1982).

Az egyediség és teljes elkülönülés ideálja, a „kis kultúrákban” gyakran fellelhető „kulturális narcisszizmus” – a hivatalosan fenntartott izolacionizmus ellentétéként – későbbi, a második világháború után extrém méreteket öltő jelenség (TISMANEANU – PAVEL 1994: 436). Mégis volt ebben az önmeghatározásban egyfajta feszültség, ami (legalábbis munkássága mérete és hazai valamint külföldi hatása alapján) a legnagyobb román történetíró, Nicolae Iorga írásaiban is megjelenik. 1919-es *Románia történelme* című könyvének bevezetőjében országát „Európa közepe és az orosz sztyeppe, az északi borús tájak és a déli, napos Balkán-félsziget közé” helyezi, a Balkán-félsziget északi határát egyértelműen a Dunánál állapítva meg (1970: 1). Ugyanakkor Iorga elismerte a félsziget központi szerepét a román állam és nemzet kialakulásában és a Délkelet-Európa megnevezést mint elemzési tényezőt használta. Iorga meglátásában *L'Europe de sud-est* vagy *L'Europe sud-orientale* a Balkánt és Romániát jelentette, miként a német historiográfiában a *Südosteuropa* a Balkánt (Romániát is beleértve), illetve Magyarországot jelölte. A Délkelet-Európai Tanulmányok Intézetének 1914-es megnyitóján mondott beszédében Iorga a régió népeinek közös trák és illér gyökereire utalt, amelyek nyomai tovább éltek a görögök, bolgárok, szerbek, románok örökségeiben, és kitért a nyugati, keleti és északi hatások közös jellegére is (1937: 12). A délkelet-európai folytonosság gondolatát B. P. Hașdeu és különösen Victor Papacostea fejlesztette tovább, ez utóbbi egyike azon keveseknek, akiket nem zavart a Balkán terminus (PAPACOSTEA 1943: 345–357). A Balkán Tanulmányok Intézete Bukarestben Papacostea kitüntetett vezetésével működött 1937 és 1948 között, a *Balkanica* nevű tudományos folyóirattal.

A két világháború közti időszakban Románia hiperérzékenysége a kényes földrajzi terminussal szemben csökkent, és aláírta a Balkáni Szerződést is (ROUCEK 1948: 9). Ennek ellenére, a román értelmiségieknek, „Románia misztikus forradalmárainak” legragyogóbb csoportosulása határozottan elutasította a Balkánnal való kapcsolatot: mércéjük Nyugat, még csak nem is Közép-Európa volt. Ez a nemzedék, Ernst Jünger forradalmi arisztokratizmusának balkáni megfelelője,

polgár-, kereskedelem-, demokrácia- és zsidóellenes volt. A generáció három tagja osztozott a Fialat Román Írók szövetségének tekintélyes díján a 30-as években: Emil Cioran, Constantin Noica és Eugène Ionesco. A negyedik, Mircea Eliade volt „a Fialat Generáció elismert vezetője.” Ők uralják a mai Ceaușescu utáni Romániának az intellektuális horizontját, „amelyben az egyetemisták és értelmiségiek új generációjának számos tagja azonosul a harmincas évek lázadó radikálisainak szellemével” (TISMANEANU 1994: 600, 606).

Négyük közül csak a legkevésbé román, a legelső könyvet anyanyelvén publikáló Ionesco nem esett a „rhinocéritisz” betegségébe, amint *Rhinoceros* című szürrealista mesterművében a Vasgárda ideológiájának és tevékenységének a legközelebbi barátaira gyakorolt bűvöletet jellemezte (CALINESCU 1995: 397–399). Egy 1940-ben írt és 1968-ban publikált írásában Ionesco a Vasgárda-jelenséget valamilyen vállalt balkániséggel hozta összefüggésbe:

Egy eredeti és autentikus balkán „kultúra” nem lehet igazán európai. A balkán szellemiség nem európai és nem is ázsiai. Semmi köze a nyugati humanizmushoz... szenvedély lehet, de szeretet nem. Egy megfoghatatlan nosztalgia lehet, de arctalan, nem egyénített. És humor, vagy éppen ironia helyett csupán egy nyers és kegyetlen paraszti tréfálgatás... de [a balkániak (les Balcaniques)] legfőképp a kegyeletnek vannak híján. Vallásuk tán nem is tekinthető vallásnak, annyira alapvetően különbözik a katolikusok és protestánsok emocionális, lélektani és intellektuális vallásától. A papjaik anyagiasak, gyakorlatiasak és nyugati értelemben ateisták; brigantik, zsarnokok, ravaszak azokkal a fekete szakállaikkal, kegyetlenek és földhözragadtak: igazi „trákok”... a Vasgárda nem valamiféle átmeneti jelenség, hanem mélységesen balkáni, valóban a Balkán szellem rafinálatlan kegyetlenségének kifejeződése. (IONESCO 1968: 181–182)

A balkáni ironia Ionesco általi elutasítása ellenére az valóban ironikus, hogy a Balkán legnagyobb tömeget érintő fasiszta és antiszemita mozgalmát, Codreanu és társai eredeti, idioszinkratikus, valóban és kivételesen eredeti doktrínáját épp az a csoport nevezte balkáninak, amely a nembalkániságát hangoztatta. De már itt megragadható a balkanista diszkurzus néhány központi vonása: az ambiguitás („sem európai, sem ázsiai”), illetve a gonosznak mint a belső sötét oldalnak egy absztrakt balkániségra való rávetítése. A parasztsággal szembeni leplezetlen ellenérzés annyira kizárólagosan román jelenség, és hallatlan más balkáni

diszkurzusokban, hogy a román balkánisággal szembeni ellenvetéseket valóban autentikussá teszi. Emil Cioranéhoz hasonló kijelentés – „gyűlölöm a népemet, az országot, az időtlen, saját ernyedett bűvöletében élő és letargiával csordultig telt parasztjait, szégyelltem, hogy tőlük származom, elutasítottam őket és megtagadtam a szolgalelkűségüket, a lárvaszerű bizonyosságaikat, a földhözragadt álmodozásukat” – elképzelhetetlen bármely más, hagyományosan egy nagyon is tudatos parasztságpártoló balkáni diszkurzus kontextusában (CIORAN 1968: 70–71).

Cioran Balkán-képének határozott ambiguitása a burzsoá társadalom állandó elutasításából eredt, amely a két világháború között, 1937-ben írt *Schimbarea la fața a României*-ben (*Románia színeváltozása*) és a háború utáni, 1960-as *Történelem és utópiában* is megnyilvánult. Még mindig egy antikapitalista forradalomban reménykedett, de, kiábrándulva az orosz forradalomból, undorodva ismerte fel a dekadens Nyugat stabilizációját, igaz az öregség melankolikus fáradtságával. Mégis, még ebben a későbbi könyvében is a Nietzsche-i tűz jelenik meg, ahogy „a kimerült Nyugattal szemben Oroszország és a balkáni népek által képviselt erő kultuszról, ösztönről, vitalitásról és hatalomvágyról” beszél (CALINESCU 1995, 34). Az utóbbiak, „a rombolásra, a belső instabilitásra és egy égő bordélyhoz hasonló világra való hajlamukkal” Európa utolsó „primitívjei», akik új energiát adhatnak neki, amelyet ő minden bizonnyal az utolsó megaláztatásának fog tekinteni” (CIORAN 2005: 34).

Noha ismerjük Cioran híres szurkálódó álláspontját és az öncélú esztétizálásnak alávetett, paradoxonhoz való vonzódását, tagadhatatlan, hogy van valami többlet ebben a gondolatban. Különbséget tett nagyszabású, agresszív és messianisztikus kultúrák (mint a francia, a német és az orosz), és kis vagy alsóbbrendű kultúrák között, amelyek gyengeségét az okozta, hogy nem volt semmiféle küldetésük a világban. Cioran hajthatatlan averzióját fejezte ki a román parasztság menthetetlen elmaradottságával, passzivitásával és fatalizmusával szemben, de még így is hitte, hogy a román kultúra a nagy és kis kultúrák közti közvetítővé válhat (akárcsak Spanyolország), és így uralma alá hajthatja a Balkánt (CALINESCU 1983: 25–36; 1995: 26–27). Éppen ezért Cioran és Eliade egyaránt tagadta a kapcsolatot a Vaszgárdával, ami Cioran esetében a mozgalommal szembeni vehemenciában és megvetésben nyilvánult meg. Ugyanakkor Cioran az 1930-as években ultranacionalista és gárdista, Hitlert és a nácikat ünneplő folyóiratokba is írt, „arra ösztönözve a románokat, hogy... élvezzék a delírium politikáját”. 1937-ben Eliade is publikált a *Buna Vestire* gárdista folyóiratban egy cikket *Miért hiszek*

a legionárius mozgalomban? címmel, amelyben kijelentette: „Hiszek a román nép sorsában. Ezért is hiszek a legionárius mozgalom győzelmében. Egy nemzet, amely nagy teremtőerőről tett tanúbizonyságot a valóság minden szintjén, nem szenvedhet hajótörést a történelem perifériáján egy balkanizált demokráciában, egy civil katasztrófában” (TISMANEANU 1994: 602). Még a demokrácia elutasításának is a Balkán bélyeget kellett viselnie. Végül pedig Constantin Noica az egyetlen, aki nem hagyta el Romániát, és aki nem tagadhatta rövid kapcsolatát a Gárdistákkal, ami miatt 1964-ig folyamatos meghurcoltatásban volt része, ugyanakkor az 1980-as években a román fiatal értelmiségiek kulturális vezetőjévé vált (VERDERY 1991: 256–301).

Románia egyediségének témája a háború utáni időszakban is folytatódott, és frenetikusán teljesedett ki Ceaușescu alatt, a Kelet és Nyugat közé szorultság kétértelmű státuszával járó öntudatos és problémás érzés kompenzáló mechanizmusaként. Azt hihetnénk, hogy a Ceaușescu uralmának utolsó évtizede alatti Romániának a helyzete valamennyire visszafogta a román értelmiségiek kizárólagosságának tudatát, legalábbis a más balkán nemzetekhez viszonyítva és ideiglenesen. Erre egyaránt hozhatók érvek és ellenérvek. Manapság azonban másfajta jelek érkeznek egy, az izolációból kitörni akaró hangok kórusából. Egyesek a szláv és ázsiai tengerbeli latin sziget témájának közepszerű ismétlései. A Vatra Românească² egyik tagja a magyarokat és zsidókat befogadó toleráns románokról beszél, akik különböznek a könnyen manipulálható, tömegmentális slávoktól és a kegyetlen, brutális és szívtelen ázsiai magyaroktól (MALCOMSON 1994: 60–63). Amint Lucian Pintilie, az *Egy felejthetetlen nyár* ünnepelt rendezője kijelentette: „Ha létezik rendszer, amellyel azonosulni tudok, az a kommunisták érkezéséig tartó polgári rend. És büszke vagyok arra, hogy egy, a toleranciájáról ismert néphez tartozom” (INSDORF 1994: 422).

Az alaposabb megfigyelés egy, a Balkán és Közép-Európa, illetve általánosabban Nyugat és Kelet között újra megnyílt határvonalon idegesen toporgó identitást fed fel, egy országot, amely a „Nyugat és a nagy ázsiai Kelet közti átmenetet” testesíti meg, „egyfajta senkiföldje, egyáltalán nem európai, de nem is ázsiai” (NEUMANN 1993: 17, 33; MALCOMSON 1994: 58). A balkániség egészében egy megvetendő kategória, amire a románok ritkán utalnak. A román kutatóközösség, noha folyamatosan és nagymértékben hozzájárul a Balkán-kutatáshoz, az egyetlen a Balkánon, amely nem használja a balkáni tanulmányok megnevezést,

² Nagy hatású, szélső jobboldali román politikai csoportosulás (a ford. megjegyzése).

hanem kutatásait az *Institut des études sud-est européennes*-ben végzi, és fő kiadványa a *Revue des études sud-est européennes*.

1975-ben Niyazi Berkes, egy kiváló török szociológus és történész írta, hogy „Törökország manapság nem nyugati és nem is muzulmán nemzet; nem tartozik sem keresztény, szocialista vagy kapitalista közösséghez... se nem ázsiai, nem is európai... Az oszmán történelem inkább Nyugat, mint Kelet felé hajlott. De keleti kulturális affinitása megakadályozta Törökországot, hogy bekerüljön a nyugati világba” (MALCOMSON 1994: 116). Ez a megfogalmazás a közöttiség állandó balkáni refrénjét visszhangozza, azzal az eltéréssel, hogy a törökök esetében a Balkán távolról sem döntő tényező. A dichotómiák hosszú sorában – ázsiai vagy európai, muzulmán vagy világi, letelepedett vagy nomád, Hódító Mehmet vagy Atatürk gyerekei, „az iszlám kardja vagy keresztény büntetés”, oszmán árvák vagy török polgárok, hódítók vagy legyőzöttek, harcosok vagy civilek, kortárs társadalom vagy történelmi híd, „keleti, anatóliai vagy nyugati” – a Balkán még csak alternatívaként sem merül fel (GÜVENÇ 1993: 21).

Ennek egyik oka az elfojtás egy sajátos válfaja lehet. Először is néhány török történész azt hangsúlyozta, hogy az oszmán állam egy Balkán birodalomként indult, hogy a Balkán az Oszmán Birodalom prioritása maradt egész létezése alatt, és hogy történeti kontinuitása okán a modern Törökország tulajdonképpen egy balkán állam. Ez a nézet Törökország volt elnökének, Turgut Özalnak az Európai Gazdasági Közösségbe való felvételért esedező szenvedélyes beszédében csúcspontot ért el. *Törökország Európában, Európa Törökországban* című könyvét „Európa népeinek és a köztük tartozó török népnek” dedikálta (ÖZAL 1991: viii). Megkérdőjelezte a szokásos Kelet-Nyugat dichotómiát is: „Megfelelnek-e a valóságnak a barbároknak értett »Ázsia« és a civilizált és civilizáló indo-európaiakra alkalmazott »Európa« kategóriák?” Ugyanakkor azt is állította, hogy Anatólia oszmán meghódítása mentette meg az Ortodox Egyházat, amely nyugat-európai és pápai fennhatóság alatt elveszett volna (ÖZAL 1991: 22). Nem kevésbé büszkén vallott az oszmán birodalom bizánci-balkán örökségéről is:

A Római Birodalom nem csupán a nyugati kultúra elterjedését határozta meg, hanem fontos szerepet játszott az Oszmán Birodalom struktúrájában is. A görög hatás mellett, attól függetlenül, hogy muzulmánok voltak vagy sem, az oszmánok a Keletrómai Birodalomtól kapták az egész balkáni örökséget, Görögországot is beleértve. (ÖZAL 1991: 349)

Ugyanakkor a Balkán volt az első földrajzi régió, ahol az oszmánok területi vesztesége elkezdődött, megalapozva a sértődöttség és az elárultság érzéseit: „A balkáni területek elvesztése hatalmas traumaként működött, amely az oszmán vezető osztály, a Fiatal Oszmán és a Fiatal Török mozgalmak résztvevőinek az állam túlélésével kapcsolatos mélyebb elkötelezettségét táplálta.” Úgy tűnik, hogy a traumára adott válasz „a Balkán mellőzésének hivatalos tendenciája” volt, és arra a hivatalos köztársasági ideológiára épült, amely tagadott bármiféle kontinuitást az Oszmán Birodalom és a köztársasági Törökország között (BORA 1995: 104, 110–112).

A Balkánhoz való viszony azonban ennél sokkal komplexebb és ideológiai tendenciákat, csoportérdekeket és egyéni preferenciákat tükröz. Így például a Balkánról való megfélemezés tekintetében kapcsolat van a hivatalos republikánus nacionalista ideológia és a radikális török-turáni nacionalizmus között, nem csupán egy nem kívánt imperialista múlt miatt, hanem a Modern Európa legproblémásabb régiója okán is. Anatólia szerepének felértékelődése a török nacionalizmus területi kérdéseket érintő retorikájában vezetett ahhoz az elterjedt felfogáshoz, hogy a Balkán értékes figyelmet és energiát vont el Anatólia „tisztá török voltától” és végső soron a törökök „elárulásához” vezetett. Ez az érzés táplálta Yilmaz Çetinler 1960-as, népszerű cikk- és interjúsorozatát, amely a Cumhuriyetben jelent meg *A mi Ruméliánk* címmel, és amelynek javított kiadása később önállóan is megjelent (ÇETINLER 1994). A turkisták esetében ez egy „boszszúálló, ellenséges és megalázó” attitűdöt táplált a Balkán nemzetei irányában, a revansizista és irredenta formák feltétlen jelenléte nélkül (BORA 1995: 111–113).

A Balkán emlékét főként a republikánus ideológiával szembeszegülő konzervatív értelmiségiek tartották életben. Ez azonban korántsem a Balkánról származó török bevándorlók leszármazottainak vagy első generációjának jóindulatú és romantikus nosztalgiája. Épp ellenkezőleg, egy ellenséges és lekezelő attitűdöt képvisel azon „sebtében alapított államokkal szemben, amelyek még annyira sem nemesek, mint a volt rabszolga, amely a vagyonát vesztett gazdája küszöbén ül” (BORA 1995: 114). Létezik ugyanakkor egy ennek megfelelő, gyakran neo-oszmán nézőpontú, erősödő érdeklődés a Balkán iránt a baloldali és Nyugatpárti liberálisok körében. A népszerű szerző Nedim Gürsel 1993-as és 1994-es boszniai, macedóniai, görögországi és bulgáriai úti élményeit egy elragadó könyvben jelentette meg *Visszatérés a Balkánra* címmel, amelyet a Balkán föld összes halottjának és a Balkánon élő barátainak dedikált. Ez a bensőséges, humánus, a balkáni népek együttműködésére felszólító leírás mégis abba a csapdába esik, hogy az Oszmán

Birodalmat mint igazi *pax ottomanát* ideálként állítja a Balkán nemzetek elé, szétesésüket és főként a balkáni háborúkat pedig az imperialista államok felbujtásának tulajdonítja (GÜRSEL 1995: 123). Sokan egy geopolitikai megközelítést képviselnek Törökország európai integrációjának biztosítása érdekében. Cengiz Çandar szavaival élve: „A Balkán ismét európai és világhatalommá teszi Törökországot, hasonlóan ahhoz, ahogy az oszmánok balkáni hatalommá váltak a Rumeliába való behatolásukkal... éppen ezért Törökországnak egy Balkán hatalommá kell válnia a 21. századba tartó útján... Anatolia elfojtja a török szellemet. A Balkán világdimenzióba emeli Törökországot” (Idézi BORA 1995: 119). Noha kétségtelen, hogy hét évtizednyi hivatalos amnézia után a Balkán visszatért a török identitás nyilvános diskurzusába, a Balkánnal szembeni, eléggé sokszínű attitűd mégis e diskurzus peremén maradt.

A Kelet-Nyugat dichotómia ugyanakkor továbbra is központi, főként a jelenlegi szenvedélyes, a muzulmán és világi törökség közti választást implikáló csoportidentitás keresésében. Noha ez határozottan megjelenik minden más balkáni nemzetnél, egyikük sem fogadja el a „keletiségnek” még a legkisebb felszabadító vonását sem. A törökök ezzel szemben, miközben érzékelik a Kelet és Nyugat közti feszültséget, mintha egyfajta szintézist értek volna el, eltérően attól az ellentmondásos beszédmódtól, amelyet Kipling ír le az „Oh, Kelet az Kelet, és Nyugat az Nyugat, és a kettő külön marad” sorral. Ziya Gökalp számára ez volt a török nép organikus keveréke, a muzulmán közösség és a nyugati civilizáció; Pezyami Safa török szerző és kritikus számára ez egy szintézis Kelet és Nyugat, a törökség és az Iszlám között (Güvenç 1993: 26–30, 43). Fazıl Hüsnü Dağlarca elbűvölően artikulálja ezt az érzést *Isztambul meghódításának eposza* című versében:

Kelet és Nyugat nem választható el.

Bőséges képei egy temetésnek, melyet az elme tart.

A lábaid, a lábaid

Nem érnek talajt. (1969: 65, 103)

A Szovjetunió felbomlása a török identitás új hullámát szabadította el, főként azáltal, hogy a muzulmán és türk Közép-Ázsiában új lehetőségeket nyitott meg. Jugoszlávia szétesése és főként a bosnyák háború felgyújtotta az iszlám szenvedélyeket Törökországban, még erősebben, mint Ciprus esetében két évtizeddel korábban. Az „Andalúzia nem fog megismétlődni” túlhangoztatott szlogenje a spanyol *reconquistára* (újrahódításra) és a muzulmánok Spanyolországból való

kitoloncolására utalt. A Bosznia és a balkáni államokbeli török kisebbségek iránti élénk érdeklődés, a török diplomácia aktivizálása, sőt a bizonyos körökben megfigyelhető nosztalgia a „bizim Rumeli” (a „mi Rumeliánk”) iránt azonban korántsem jelenti a Balkán helyének túlértékelését a török politikai és kulturális prioritások szempontjából. A Balkánnak főként az oszmán történelmi örökség „nyugati” hiposztázisaként van jelentősége, és fontossága egy, az oszmán múlt elutasításával vagy elfogadásával való komplex és indirekt korrelációban erősödik vagy gyengül, főként a mostani, Atatürk republikánus örökségének szenvedélyes, gyakorlatilag a teljes török ideológiai és politikai spektrum általi újragondolásának kontextusában. A legfontosabb az, hogy a Balkán kategória nélkülöz bármiféle pejoratív jelentést. Noha a Balkán tanulmányok mint olyan nem szerepel kiemelkedően a török kutatásban, mégis sikerült egy tiszteletreméltó rést teremteniük: az Ortado ğu ve Balkanlar Incemeleri Vakfi egy új, *Balkanlar* című folyóiratot ad ki, és a Török Történelmi Társaságban létezik egy Balkán Tanulmányok bizottság is. Bulgária mellett Törökország az egyetlen ország, ahol „Balkán” tulajdonnévként használatos. Míg törökül a Balkán egyaránt lehet keresztnév és családnév, ez ritka a bolgár „Balkanszki” családi név gyakoriságához képest. Valahányszor a „balkán” fogalom egyáltalán szóba kerül, a semleges és nosztalgikusan pozitív töltet között ingadozik, talán éppen, mert sosem merült fel központi identitáskategóriaként.

Szélsőséges krízishelyzetekben az identitások homályosakká válnak vagy épp ellenkezőleg, talán még gyakrabban élesen határozódnak meg. Egy rövid, 1991 őszén írt remekműben a jugoszláv (horvát) íróőnök, Dubravka Ugrešić-nek sikerült kifejeznie az elveszettség, identitásnélküliség érzését, a kötődés és a kirekesztettség szféráinak intenzív stressz alatti éles körülhatárolásával (1992: 248–256). A jugoszláv probléma mai központiságának fényében azt várhattuk volna, hogy az ő esetében a választóvonalak a horvátság és jugoszláv mivolt között húzódnak. Ezzel szemben Ugrešić szubtilis leírása egy formálódó törésvonal benyomását kelti, egy váratlan és fájdalmas helyeken felszakadozó szövetét, nem pedig a tiszta és egyértelmű vágását. Két évvel később a folyamat Ugrešić számára még mindig lezáratlan volt, ugyanis ellenállt bármiféle etnikai meghatározottságnak, és önmagát a „mások” rubrikában „anacionálisként” határozta meg (UGREŠIĆ 1993: 229–230). A mi számunkra itt az azonosulás tágabb keretei érdekesebbek, és kevésbé a belső fájdalmas kétértelműségek. Egy amsterdami kávézóban ülve Ugrešić-nek tágabb referenciakeretre van szüksége a saját helyének (vagy annak hiányának) a meghatározásához, mint Jugoszlávia határai. Kávétát szürcsölve

ellentétpárokat vet a papírra, úgymint rendezett-rendezetlen, tolerancia-intolerancia, kulturáltság-primitivitás, racionális tudat-mitikus tudat, kiszámíthatóság-kiszámíthatatlanság, állampolgár-nemzetiség, és így tovább; az első oszlopot Nyugat-Európa, a másodikat Kelet-Európa címmel látja el:

És egyszerre mintha tisztán látnám ezt a Kelet-Európát. Az asztalomnál ül és egymásra nézünk, mintegy tükörben. Eltaposott, régi cipőt, ápolatlan bőrt, olcsó sminket látok, az arcán szolgalelkűséget és szemtelenséget. A kezével törli a száját, túl hangosan beszél és gesztikulálva, a szemeivel is beszél. Kétségbeesés és ravaszság fényét egyszerre látom benne; a „valakivé válás” kétségbeesett vágyát látom... nővérem, én szomorú Kelet-Európám. (UGREŠIĆ 1992: 251)

Ez egy fontos azonosulás, tekintve, hogy a hidegháború alatt a jugoszlávok nem voltak hajlandók Kelet-Európával azonosulni, sőt lenézték azt. Ugrešić maga is leírja, ahogyan Jugoszlávia jobb napjaiban, amikor a „vasfüggöny” mögötti életről esett szó, ő is azt hangoztatta, hogy „mi nem vagyunk olyanok, »mint ők«, mint Románia, Bulgária vagy Csehszlovákia. Mi mások vagyunk.” Csak Kelet-Európa szétesésével, amikor egy része magát már nem kelet-, hanem közép-európainak vallja, elutasítóan és mímelt értetlenséggel tekintve a Jugoszláv részre, mintha egy teljesen más fajtahoz tartozna, válik lehetővé a jugoszlávok számára, hogy Kelet-Európával közösséget vállaljanak, és egy kétségbeesett pillanatban egyenlőként, tükörképként ismerjék fel.

Ez Jugoszlávia Balkánnal való kapcsolatára még inkább igaz. Ugrešić ezt kétszer is megnevezi. Először Jugoszláviája különböző pozitív tulajdonságai között – amit ő „ütőkártyájának” nevez – beszél „Dubrovnik szépségéről, egy kis balkán ország kulturális változatosságáról, a tengerpartunk szépségéről, önellátásunk előnyeiről, relatív demokráciánkról, szabad útlevelünkről, a cenzúra hiányáról, a mi enyhe kommunizmusváltozatunkról” (UGREŠIĆ 1992: 253–254). Mindezek nyilván egy turizmusügynök nyugati ügyfélnek szánt reklámfogásai. Mindegyik a Nyugat hiedelmeihez és preferenciáihoz kapcsolódik, és különböző, sőt ellentétes ízléseket szolgálhat: egyik oldalon a napsütötte Adriával és Dubrovnikban a művelt reneszánsz Olaszország hangulatával a kíváncsi vagy kalandvágyó nyugatiak számára, vagy olyan másodosztályúaknak, akik nem engedhetik meg maguknak Velencét vagy a Riviérát; a másikon pedig egy balkáni multikulturalizmus-sal, és némi enyhe kommunizmussal egyetemi professzorok és más, politikailag

korrekt értelmiségieknek, akiket érdekel az emberiség hajnala; és egy majdnem-piacgazdaság és majdnem-demokrácia képével a kommunistagyűlölők számára.

Felbukkan egy másik utalás is a Balkánra, amikor Ugrešić a Jugoszláv háborúra utal: „ott vannak a halottak halmai, »ott lenn« a Balkánon.” Később, noha kerüli a Balkán megnevezését, az „ott lent”-et mint címkét használja. A háború előtt a jugoszlávok még különböznek „tőlük”; a ma létező, katolikusok, ortodoxok és muzulmánok közti választóvonalak ellenére a jugoszlávok egészében utasították el a Balkánhoz való tartozásukat. Az egyetlen kivétel a tudományos szféra, ahol a „Balkán”-nak legitim helye volt, és intézmények valamint folyóiratok nevéként szerepelt. Már 1934 és 1941 között egy Balkán Intézet adta ki a *Revue internationale des études balcaniques* folyóiratot; ma a Szerb Tudományos Akadémián működő Balkanološki Institut jelenteti meg a *Balkanicit*; egy új folyóirat, a *Balkan Forum* pedig a volt Makedón Köztársaságban jelenik meg. A tudományos életen kívül a jugoszlávok inkább dunai vagy adriai jelenlétként szerették láttatni magukat, vagy inkább, nem földrajzi értelemben, a nem fölzárkózott világ elitjének. Manapság ez egyre inkább a „mi itt lent”, „Európa salakja, problémája, hülye rokona”, „mi az aljanép” lett (UGREŠIĆ 1992: 251, 252, 254). Tulajdonképpen Nyugat is így tekint rájuk, mint az európai közösség sötét oldalára. A volt jugoszlávok számára is a balkániség arra szolgál, hogy horvátságukat, szerbségüket, makedónságukat és így tovább tisztaként és ártatlanként fenntarthassák, miközben egyúttal a sötétebb oldalukat is megmutathatják.

Mintegy megérezve a közelgő háború borzalmát, 1990 szeptemberében a szarajevói *Oslobođenje* napilap egyik cikkében található a Balkán egyik első előfordulása, amely az utóbbi néhány évtizedben kikopott a jugoszláv szókinszből és önelfogásból: „Így hát, ahelyett, hogy Európa szerves része lennénk,” szól a cikk, „ismét Balkánná leszünk, mindenütt belesüllyedünk, Ljubljánában éppúgy, mint Zágrábban, Belgrádban, Stara Pazovában és Fcočában, Velika Kladušában, Prištinában és Szkopjében” (NOVAK 1990: 3). A cikk szerzője kiemelte, hogy a „balkanizálódás” a „libanonizálódás” szinonimájaként került be a politikai szóhasználatba, azaz etnikai konfliktusoktól övezett divízióként. A liberális és demokratikus gondolatoktól átítatott írás azzal vádolta az akkori jugoszláv politikai vezetést – Miloševićet, Tudjmant, Izetbegovićot, Raškovićot és a többieket, – hogy demokratikus szabadságjogok helyett „a Balkán »földért és vérért« kiáltó sötétjébe vezették az országot.” Némi történelmi tudatlanságot is elárul a Balkánnak a „Blut und Boden” ideológiájával és gyakorlatával való összekapcsolása, ami miatt ez a kijelentés egy tudatlan, és emiatt megbocsátható előzménye Robert

Kaplan hírhedt és nagyon is tudatos, a náciizmus balkáni eredetére vonatkozó kijelentésének. Ehhez kellett egy olyasvalaki ártatlansága és arroganciája, aki sohasem érezte magát balkáninak és az anti-Balkán sztereotípiát internalizálva a Balkánra öntötte minden jugoszláv frusztrációját. Ettől eltekintve ez egy olyan ismert pszichológiai mechanizmust példáz, amelyben a bélyegeknél különleges felszabadító funkciója van, és az elfojtott problémák külsővé tételét és projekcióját szolgálják (JÜRGEN 1975: 11).

A balkáni háború negyedik évében, minden felmentő készítés mellett, amit a stressz és elszigetelődés kínját megélő tudósok iránt érzünk, mégiscsak elcsodálkozunk azon kijelentések arcátlanságán és göggjén, amelyek Jugoszláviát a „Balkán paradigmától” az „európai típusú fejlődés” felé tartó példának nevezik. Még a mai csonka Jugoszláviának is éppolyan pozíció jut „Kelet és Nyugat között, mint Svájcnak a latinok és németek között” (BABIĆ 1994: 205–227). A nehéz időket élő népnek még csak megbocsátható, hogy a világ közepének tekinti magát, az viszont elfogadhatatlan, hogy magát a Balkán közepének gondolja. Miroslav Volf horvát-amerikai teológus, toleranciára és keresztény szeretetre intő, egyébként csodálatra méltó írásában a szerbek, horvátok és muzulmánok közti háborút következetesen balkániként említi: „Új démonok szállták meg Balkán házát, előkészítve vandál és véres lakomájukat, előbb Horvátországban, majd Boszniában,” az új Európa pedig „eltűnik az ádáz balkáni tűz sűrű füstjében”, „manapság a Balkán-Szerbia önazonossága nevében áll lángokban”, a „balkán háború”, „Balkán gyűlölet” és így tovább, az undorig (VOLF 1993: 263–287). Slavenka Drakulić is „Balkán háborúról” beszél, Balkán Express-ről, noha magát sohasem nevezné balkáninak. Még a „szörnyű tetteket elkövetett vagy látott” páciensek poszttraumatikus stresszét leíró „Horvátország-effektus” is „Balkán-erőszak” címszó alatt került jelentésre (Idézi KARAHASAN 1994: 114; KINZER 1995: A6). Ugyanakkor Slobodan Snajder, a Németországban élő horvát drámaíró, kozmopolita jugoszláv szerző szellemesen védte meg a Balkánt:

A Balkán egy mitikus tér... ha a Mediterrán térség az emberi történelem bölcsőjeként írható le, ugyanez igaz a Balkánra is. Hangsúlyozni szeretném, hogy ez nem csupán a szerencsétlenségek helye, hanem olyan tér is, amelyben az európai kultúrát formáló erős hagyományok oszcillálnak. Nem feltétlenül kell a Balkánt valami negatívval társítanunk, még akkor sem, ha a „balkanizáció” szó egy öngyilkos háborúra emlékeztet. (SNAJDER 1996: 14)

Mindeközben a többi balkán ország nem háborúzik és nem is áll szándékában, az állandó apokaliptikus forgatókönyvek ellenére, amelyek szerint a jugoszláv krízis nem tud jugoszláv határokon belül maradni. A többi ország még szórakoztatónak is tartja némely egykori jugoszláv újonnan (és akaratlanul) felfedezett balkániságát, megértve ugyanakkor a szolidaritás szükségét mély válság idején. Boris Khristov bolgár költőt idézve, e mélység alján káosz van (HOFFMAN 1993: 262). A balkán nemzetek közül a bolgárok osztják a balkániság frusztrációját, ugyanakkor ők az egyetlenek, akik komolyan veszik ezt, talán mert a Balkán majdnem egészében az ő területüket foglalja el. A bolgár irodalom egyedülálló a Balkánnak írt dicsőhimnuszok tekintetében. Tulajdonképpen az egyetlen, ahol egyáltalán tárgyként megjelenik.

A Balkán számos népdalban jelenik meg mint a haidutok, a rajongott betyárok lakhelye és menedéke; ők voltak a bolgár nemzeti szabadságharc szimbólumai Dobri Csintulov (1822–1886), Hriszto Botev (1848–1876) és Ivan Vazov (1850–1921) költészetében. Lyuben Karavelov 1867-es, országához intézett rajongó vallomása a következő szavakkal kezdődik: „Szeretlek drága apaföldem! Szeretem a hegyeidet, az erdőidet, patakjaidat, a szikláidat, kristálytisza és hideg forrásaidat! Szeretlek, drága szülőföldem!” (1981: 41)³ A „Balkán oroszlánja” mint Bulgária dicső szellemének szimbóluma az ország első, 1944-ig használt, és Nikola Zsivkov által szerzett himnuszában is megjelenik:

Balkán oroszlánja, szárnyas dicső szellemed
Vezet minket és ihlet, mindig győzelemre!
(COLOMBO – ROUSSANOFF 1976: 121)

A Balkán-hegység a jelenkori himnusznak is központi képe. A Balkán legszenvedélyesebb trubadúrja Pencso Szlavejkov marad, a századforduló kitűnő modernista költői csoportjának talán legintellektuálisabb tagja, aki a hegységet *Kírvava pesen* [Vérda] című epikus költeményében örökítette meg:

Keresztül-kasul hordozott a Sors
Keresztül-kasul nap nap után,
De mindig ott állt és ott is marad

³ Az eredeti a kisbetűs balkánt általában a hegyek megnevezésére használja.

A büszke, csodálatos Balkán-alak
Lelkem szentélyébe zárva

.....

Atyánk, Öreg Balkán, kegyetlenül ítélsz!
Apáink évszázados bűnét és szégyenét,
anyáink könnyei – a föld legdrágább áldozata –
nem mosták-e le? Csak egy halott rabságot látsz-e
az évszázadokon füzérén át?
Rabtejet szívunkt-e mi, fiak magunkba?
Rabszellem nevelt-e fel minket?
Nézd, tekintsd meg csúnya sebekkel teli mellünk,
s ha tudod, számláld meg végtelen sorunkat –
a te csúcsaidon, erdőd mélyén és hűvösén
lelték édes halálukat raboknak gyermeki...
Mégis tovább sürgettük a felébredt Időt,
éjszaka függönyét lebbentve új napra virradtunk.
Atyai tekinteted fordítsd Középhegy felé, erdők királynője,
halld meg a kardok csörgését, halld meg az éneken énekét:
repül sereg után a sereg az úton –
repülünk mi is a dicső hely felé,
ahol utoljára szent sorsot rendelnek
élő testvéreink bátor szívei.

Lágyan, akár a csillagok az alkonyathoz,
szólt a hang a hegy-királyhoz.
és amint az erdei tisztások sötétjére nézett
A Balkán feje lehanyatlott, ajka elnémult
És eljövendő napok álmába merült.⁴
(SZLAVEIKOV 1904: 31–32)

Jordan Jovkov, a talán legnagyobb bolgár rövidprózaíró *Balkán* című népszerű elbeszélése a második Balkán-háborúról szól, amikor Románia megtámadta Bul-

⁴ Bolgár eredetiből fordította Menyhárt Krisztina, az ELTE BTK Szlav és Balti Filológiai Intézetének adjunktusa (a ford. megjegyzése).

gáriát. A történetben Balkán névre hallgat egy határőrző katonakutya, amely ekképp a hazafiság és emberi méltóság allegóriájává válik (IOVKOV 1974: 79–94). 1904-ben Pencso Szlavejkov hosszú előszót írt egy, találóa *A Balkán árnyékában* cím alatt Londonban kiadott bolgár népdalgyűjteményhez. Ebben a Balkán és a bolgárok közeli szövetségét hangsúlyozta, ez utóbbiak számára ugyanis „Balkán Apa” az „Apaföld” szinonimájaként jelenik meg. Nyoma sincs annak, hogy a Balkán akár valamiféle elmaradottságot is jelenthet, noha alig egy évtizeddel később a név már túlzóan pejoratív jelentéssel bír:

Ebben az esetben a „Balkán” név nem szűken értendő, azaz nemcsak a fennkölt, Észak-Keletről induló hegységként, amely Bulgária közepén át Kelet felé igyekszik, ahol aztán pompásan a Fekete-tenger fölé tornyosul, a fáradhatatlan hullámok utánózhatatlan énekét hallgatva. Balkán névre hallgat az összes hegy, amely szétszórva található a „fehér és csendes Dunától” délre fekvő félszigeten – annak ellenére, hogy minden hegynek megvan a maga szépen zengő, emlékektől és költői legendáktól átszőtt neve. (SZLAVEIKOV 1904: 27–28)

A Balkán-hegyvonulat a bolgár függetlenség és nemzeti mivolt szimbólumaként vált olyan kortárs írók műveinek központi témájává, mint Emilijan Sztanev, Jordan Radicskov és Georgi Dzsagarov. Sőt, olyan filozófusok és történészek is átvették, akik általában a hegyek, és különösen a Balkán-hegység központi szerepét hangsúlyozták Bulgária történelmében. „A Balkán és általában a földünk hegyei nélkül az, ami immár oly sok századon át bolgárok néven létezett, nem maradt volna meg, sőt lehet, hogy meg sem jelent volna.” Petír Mutaščiev népszerű történelmi esszéje, *A Balkán a történelmünkben* jól ábrázolja a hegység támogató-védő szerepét a bolgár állam sok évszázados, Bizánccal folytatott harcával. Középkorkutatóként Mutaščiev számos bizánci forrásból származó példát hozott a hegységnek a bolgár államiság megőrzésében játszott meghatározó stratégiai jelentőségéről. Tanulmánya az oszmán hódítás idejével zárul: „Igazi védő harcosként, a Balkán nem feledte abbéli kötelességét, hogy megvédje a bolgár államot hatalmas szomszédjától. És az, hogy sok évszázaddal később nem tudta megvédeni Bajazid hordáitól, annak tudható be, hogy a középkori Bulgária, miután a feloldhatatlan ellentmondások felemésztették életenergiáját, saját sírját ásta meg” (MUTAŠCHIEV 1987: 66, 89).

Ami szembetűnő ebben a tanulmányban, hogy a két háború közti időszakra jellemző alkalmi romantikus érzelmosság ellenére Mutaščiev a Balkán nevet

minden fenntartás nélkül használja. Egy elsőrangú középkorkutató számára, aki a forrásaival vitába szállva hűségesen leszűrte belőlük az egyetlen létező nevet, a „Haemus”-t, a „Balkán” szó (a Bajazid hordái által hozott megnevezés) csak annyiban volt jelentős, amennyiben mélyen és szilárdan a bolgár nyelvben és képzeletben gyökerezett. Ezek az irodalmi példák vég nélkül folytathatók, azonban vannak más, nem irodalmi bizonyítékok is arra, milyen speciális a Balkán a bolgárok számára. A földrajz a tanterv fontos része, és az 1994-es hetedik osztályos tankönyvben három rész szerepel: Európa, a Balkán-félsziget és Bulgária. Bulgáriában a repülőtérsaságok neve lehet „Balkán”, a turistaügynökségeké „Balkán-turista” és „Balkán vakáció”, a lemezgyártó ipar a „Balkanton”, amelynek a legjobb, a COMECON-nak exportált cikke egy „Balcancar”-nak nevezett elektromos autó volt, amelynek a legdivatosabb, Szófia központjában található hotelje a Sheraton-Balkan, a harmadik legnagyobb bankja a Balkanbank és polgárainak ezrei hallgatnak a Balkanszki családnévre.

Ugyanakkor a bolgárok esetében is erőteljesen jelen van a balkánisággal szembeni standard pejoratív attitűd. Az 1930-as évek Balkán Uniójáról szóló, egyébként tényszerű kutatási eredményeket felmutató, megbízható munkájában Geskov olyannyira magáévá teszi a nyugati sztereotípiát, hogy még olyan felületes pszichologizáló kijelentésekbe is belecsúszik, mint „a közismert Balkán-mentalitás – az adás és elfogadás képtelensége” (1940: 47). Egy friss újságcikk „a Balkán igazi Európába való kései, részleges és egyenlőtlen beépítését” panasolja fel. A Balkán két világ, Nyugat és Kelet útkereszteződése: „különböző kultúrák, nyelvek, hagyományok, sőt civilizációk találkozásának helye. A választóvonal, amelyet a Hidegháború idején »Vasfüggönynek« neveztek, megegyezik azzal, ahol számos évszázaddal ezelőtt a török hódító fergeteg megállt, megmentve a Nyugatot az erőszaktól és asszimilációtól.” A balkán országok rendszertelen, rögtönzött, vidékies európaizálása nyomán olyan tulajdonságok, mint a nagylelkűség, a tolerancia, a jóindulat, és az egyén tisztelete, idegenek a balkáni erkölcsi felfogás számára. Ennek eredményeképpen a „nem korrump” politikus úgy hangzik a mi Balkán szótárunkban, mint holmi »erényes bűnöző« (SLAVOV 1993: 51). Ehhez hasonló írások tanúsítják, hogy a balkánizmus Nyugaton kreált és onnan importált retorikája immár teljesen interiorizálttá vált.

A Balkán nevet és identitást tehát csak a bolgárok veszik komolyan, de még náluk is kétértelmű ez, és alárendelődik az európaiságra vonatkozó követelésüknek. Egy egykori UDF külügyminiszter-helyettes szavaival élve: „Európában élünk és a Balkánon, amely Európa része és sajátos történelmi aspektussal bír”

(KONTINENT 1993: 9). A bolgárok esetében a Balkán közeli ismerős; éppen ezért a név maga egy bolgár kategória, amelytől a bolgárok nem csupán hogy nem tudnak megszabadulni, de megtalálták esztétizálásának módját is. A Balkán-kutatás különösen erősen fejlődik Bulgáriában, ahol szerepe egyebek mellett a nemzetállam szokásos, a Balkán országokra jellemző lokálpatriotizmusának a meghaladása (TODOROV 1977: 1979).

Annak ellenére, hogy némelyek, vonakodva ugyan, de elfogadják balkán mi-voltukat, míg mások aktívan megtagadnak bármiféle kapcsolatot vele, ami mégis közös a Balkán népeiben az az egyetértés abban, hogy a Balkán létezik, hogy van valami, ami Balkánként határozható meg, még akkor is, ha ez egy nem kívánatos kategória és régió. Azt szeretnék bebizonyítani, hogy ők nem tartoznak a róla alkotott visszataszító képbe. A Balkánnal való azonosulás problémája tulajdonképpen a kis, periférikus nemzetek tágabb értelemben vett identitásproblémájának rendelődik alá. Paul Valéry retorikai kérdésének: „Comment peut-on être ce que l'on est?” (Hogyan lehetünk azok, akik vagyunk? – a ford.) eltérő jelentése lehet a középponttól való távolságtól függően, vagy amit akként élnek meg. Amint azt Matei Călinescu találóan megjegyezte, miközben valaki a „közeppontról” felteheti magának a kérdést: „Hogy lehet valaki az, ami?”, és ennek nyomán absztrakt filozófiai következtetésekhez juthat el, ugyanaz a kérdés a középponton kívüli személy számára „valószínűleg kevésbé absztrakt és derűs.” Nagyobb valószínűséggel válthat ki irigységet, bizonytalanságot, kisebbségérzést, „frusztrációt vagy elkeseredést a saját kultúrája marginalitása és elmaradottsága miatt.” Önmarcangoló hangulatot is kiválthat; végül pedig sértődöttséghez vezethet, amely esetleg, kompenzáció által, felsőbbrendűségi komplexusba is átválthat (CĂLINESCU 1995: 2–3; 1983: 25–36).

A Balkánnal kapcsolatos minden esetben egyértelműen nem csupán a stigmával való boldogulás különböző módjaival, hanem az önstigmatizációval is szembesülünk. Noha az önstigmatizáció pszichológiai mechanizmusa még nem eléggé feltárt, létezik egy elfogadható összefüggés az önstigmatizáció és a destigmatizáció között (*Selbststigmatisierung als Entstigmatisierung*). Wolfgang Lipp hipotézise szerint az önstigmatizáció egy reflexív folyamatként áthelyeződik, és nem a stigmatizált, hanem a „kontrolláló autoritások” felé irányul (1975: 46–47). Egy másik közös vonása a Balkán nemzeteknek az, hogy önmagukat a civilizációs kapcsolatok kereszteződésében, a kultúrák között közvetítő hídként látják. E tudat szempontjából a Balkán nem egyedülálló és még csak nem is eredeti, ez ugyanis a legtöbb kelet-európai nemzetre jellemző. Ilyen értelemben a balkáni értelmiség

frusztrációja a kelet-európai értelmiség frusztrációinak szerves része, ugyanis őket „csaknem kivétel nélkül az anyagi nélkülözés és a technológiai elmaradottság tudata hatotta át” (LONGINOVIC 1993: 13). A Visegrádi Csoport által határozottan kijelentett, vitathatatlan Nyugathoz tartozást egy határozott, általában kivételre szánt hang közvetítette. A csehek lehetséges kivételével a híd metafora, a közöttiség belső beszédmódban merül fel. Már 1994 tavaszán a budapesti Néprajzi Múzeum helyet adott a *Magyarok „Kelet” és „Nyugat” között* című kiváló kiállításnak, amely a magyar identitás szembetűnő kettősségét járta körül (HOFER 1994). Elisaveta Bagryana költeménye a bolgár szellem Kelet és Nyugat közöttiségéről nem nagyon különbözik Konrád György merengésétől Közép-Európa „átmeneti, ideiglenes” természetéről, arról, hogy „se nem kelet, se nem nyugat; egy-szerre kelet és nyugat” (KONRÁD 1995: 159). Ez a feszültség természetesen az orosz identitásnak is állandó vonása, és tompított felhangokkal a lengyelek körében is létezik.

Kelet egy viszonyfogalom, amely a nézőponttól függ: a kelet-németek „keletiek” a nyugat németek számára, a lengyelek a kelet-németek, az oroszok pedig a lengyelek számára „keletiek”. Ugyanez vonatkozik a Balkánra is, a belső orientalizmusok megkonstruálásának hajlamára, amelyet Milica Bakić-Hayden „fészek-rakó orientalizmusoknak” nevezett. Egy szerb „keleti” egy szlovén számára, de egy bosnyák keleti lehet a szerbek számára, a földrajzilag nyugati elhelyezkedés ellenére. Ugyanez vonatkozik az albánokra, akik noha a Balkán nyugati részén élnek, a többi balkáni nemzet számára mégis a legkeletibbek. Az európai unióbeli egyedi státuszának köszönhetően Görögországot balkáni szomszédai nem tekintik keletinek, noha az európai intézményes keretben a „keleti” szerepét tölti be. Az összes balkán nép számára a törökök a „keletiek”, pedig a törökök magukat nyugatiakként látják az igazi „keletiekhez,” az arabokhoz viszonyítva. A belső orientalizmusok ezen gyakorlata a Balkánon belül megfeleltethető annak, amit Ervin Goffman úgy határozott meg, mint a stigmatizált egyén azon tendenciája, hogy „a »sajátját« a stigma nyilvánvalóságának és toladó módjának mértéke függvényében rétegesítse. Ekképp azokkal szemben, akik egyértelműbben stigmatizáltak, mint ő maga, felveheti ugyanazt az attitűdöt, amelyet mások alkalmaznak... az egyén identifikációjának ingadozása a legmarkánsabban a nyilvánvalóbban stigmatizált társaival való közösségvállalásban vagy elkülönülésben nyilvánul meg” (GOFFMAN 1963: 107). A törökök kivételével, akik önzonosságában a Kelet egy határozott, noha intenzíven vitatott helyet foglal el, az összes balkán nemzet megtagadta azt, ami felfogásukban a Keletet jelenti, és még ha nem is

tekintik magukat teljesen nyugatinak, de semmiképpen sem keletinek. Noha elfogadják, hogy a Kelet hatással volt rájuk, erre mégis szégyenfoltként, nem pedig valami előnyös nyomként tekintenek. Miközben mindannyian vetekednek, hogy a többieknél „európaibbak” legyenek, és ezáltal a többé-kevésbé „keletiesedett” tagok belső hierarchiáját állítják fel, a törökök az egyetlenek, akiket a keletiség legvégső és abszolút címkéje megillet.

Az egészben az a szimptomatikus és bevallottan nyugtalanító, hogy az átmenetiség, a komplexitás, a keveredés és a kettősség abnormális állapotként értelmeződik. A közöttiséget nem csupán a nyugati megfigyelők marasztalják el és hárítják stigmatként a Balkánra, hanem a megfigyelték körében is a nagy többség ezt elviselhetetlen létmódnak tekinti: „Köztudott, hogy senki sem élhet egy hídon vagy egy útkereszteződésben... a híd csupán az út része, annak szeles és veszélyes tartozéka, nem emberi hajlék” (GEORGIEVA 1994: 33). A híd metaforája mantra-szerűen jelenik meg a régió legtöbb írójánál, mint annak központi sajátossága: „A Balkán mindig feldaraboltságot és ellenségességet jelölt. A nyugati és keleti kultúrák kereszteződése és különböző népek (görögök, latinok, szlávok, bolgárok és törökök) és vallások (katolikusok, ortodoxok és muzulmánok) szérűjeként Dél-kelet-Európa minden tekintetben kontinensek útkereszteződésében jelenik meg” (VEREMIS 1994–1995: 4). A metafora nyilván egy Kelet-Nyugat dichotómia elfogadására épül, egy esszencializált ellentétre, egy Kelet és Nyugat közötti elfogadott, alapvető különbségre: „A Balkán-félsziget átmeneti régió Ázsia és Európa – »Kelet« és »Nyugat« – közt, a maguk összeegyeztethetetlen politikai, vallási és társadalmi ideáljaival” (GESHKOF 1940: 4). Az átmeneti pozíció minden kétértelmősége ellenére azonban a különböző balkán diskurzusok központi pátosza (az egyetlen török kivétellel) nemcsak európaiságuk kétségtelenségét vallja, hanem azt is, hogy az ő áldozatuk árán menekült meg Európa Ázsia betörésétől; ez az áldozat csupán felszínes nyomot hagyott rajtuk, lényegüket nem fertőzte meg.

A Nyugatról érkező uralkodó, a Balkánt folyamatosan becsmérő diskurzussal szemben, amely az esszencializált kulturális különbségek átpolitizálásának üzenetét hordozza (miként a huntingtoni vitában), kevésbé realisztikus azt várni el a Balkántól, hogy egy olyan liberális, toleráns, átfogó identitást alakítson ki, amely a kétértelmőséget és az esszencializmus megtagadását ünneplné. Eva Hoffman az új Kelet-Európában utazgatva a figyelemreméltó „ambiguitás-elfogadást” emeli ki, amelyet a bolgároknál, románoknál és magyaroknál figyelt meg. Természetesen az egésznek az érdekessége az ő hozzáadott lengyel-amerikai nézőpontja, amikor azt írja: „Talán egy ilyen elfogadás jellemző ezekre a régiókra,

amelyek végső soron közelebb állnak az orientális Kelethez.” Az „orientális Kelet” neologizmusa csakis egy belső nézőpontból származhat vagy olyasvalakitől, aki erre szert tett, és ezáltal a régió belső orientalizmusaival intim párbeszédre képes (HOFFMAN 1993: 387). A hídon való létezés feltételezett abnormalitásával szembeni reakció egy korai példáját őrzi egy rövid néprajzi szöveg. Egy bolgár kutató, a kereszténység és iszlám szimbiózisának jól ismert jelenségére reflektálva a következő tanulságot vonja le:

Emberk és istenek *találkoznak és haladnak el* egymás mellett egy hídon és egy útkereszteződésben. A Balkánon egy kapcsolat-konfliktus bonyolult folyamatában vesznek részt, ami megkülönbözteti őket a vallási és ideológiai tanok ideális típusaitól. Az emberi civilizáció fejlődésében a Balkán nem egy átmeneti zóna, hanem egy tér, amelyben az emberiség meghaladja az Isten és istenek ellentmondásait. Ez a számos generáció által fizetett magas bér, amely a híd és az útkereszteződés metaforikus címkéi által megvilágított tanok és a belőlük származó stratégiák újragondolását igényli. (GEORGIEVA 1994: 41)

Még hozzátehetjük, hogy a Balkán értelmiségi önértékelésének növelését elősegítheti Nietzsche *Im-ígyen szóla Zarathustra*-beli kijelentésének ismételtetése, mely szerint „A nagyszerű az emberben az, hogy híd ő és nem egy cél.” Tulajdonképpen ez a lényege egy friss, „a mi Európánkról”, azaz a Balkánról és a „másik Európáról,” vagyis a Nyugatról szóló szövegnek, amelynek szerzője, egy másik bolgár kutató büszkén jelenti ki: „Micsoda drámát hoz ez az átmeneti pozíció, és ugyanakkor micsoda erőt! A miénket!” (MIHNEVA 1994: 20).

Végezetül, az ellentétes hangok dacára minden balkán nemzet erősen tudatában van külső képének. Ez nem korlátozódik csak a politikára, hanem intenzíven jelen van a kulturális szférában is, például a Balkán- és főként a bolgár folklór iránti örületben. A bolgár népdal és néptánc iránti érdeklődést az utóbbi két évtizedben számos professzionális és amatőr csoport – amerikai, japán, holland, dán stb. – tartotta fent, és mindezt a „le mystère des voix bulgares” svájci lemezfelvétele koronázta meg, amelyet a bolgár dalcsoport világkörüli turnéja követett. Ennek az érdeklődésnek kevés köze van a bolgár folklórhoz mint olyanhoz, azaz a jelenség organikus bolgár kontextusához, ahol lényegében rurális művészetként jelentkezik; a nyugati vágyakozás a bolgár folklór iránt alapvetően városi jelenség (FORSYTHE 1987: 80). Ez ugyanakkor egy bizonyos típusú – főként a Pirin

és a Shop, azaz polifonikus tartományokbeli – folklór iránti preferenciát mutat. A bolgár folklór külföldi értelmezései két, Timothy Rice által meghatározott modellt követik: az eredeti követését és annak pontos reprodukciójára tett kísérletet; valamint a zene asszimilációját, gyakran az úgynevezett zenei kollázsban, amelynek egyik példája a bolgár zenét Zaire-ival keverő párizsi kísérletek egyike.

A dolog érdekessége nem a művészetnek egy másik kulturális kontextus vagy környezetbeli befogadásában rejlik, hanem a bolgár folklór adaptációjának a bolgár zenekritikusok általi recepciója, azaz általánosabb értelemben a megfigyeltnek a saját megfigyeltségére vonatkozó érzékenysége. A *The Others in the „Mystère”: Observations on Foreign Interpretations of Bulgarian Musical Folklore* című tanulmányban két bolgár kritikus azt a kérdést teszi fel, hogy vajon a kollázs megfelelő környezetet nyújt-e a bolgár népzene számára:

Az eredeti bolgár népdalok egyediségüket veszítve absztrakt összetevővé alakulnak, amely az idegen zenei felfogás valós képére tevődve ugródeszkává válik, és ez a hallgatót az ismeretlenbe, az ismerősön túlba röpíti, ugyanakkor pedig átbukik magán az ugródeszkan is a bolgár folklór egyedi zenei szövege. De talán ez a cél is – a két „primitív” (eurocentrikus nézőpontból mind az afrikai, mind a bolgár népzene) kombinációja teremti meg azt az élő és egzotikus zenei koktélt, amely az unott kortárs hallgató számára ajzószerként szolgál. (PEICHEVA – DIMOV 1993: 39–45)

A szerzők kiemelték Ivo Papazov (aki történetesen roma származású) angol sajtóbeli és amerikai fogadtatását, ahol Benny Goodmanhez és Charlie Parkerhez hasonlították, de leginkább nyers férfiasságát hangsúlyozták. Klarinétje hangszíneit úgy jellemezték, mint „évszázadokig zárt kedélyek lefojtott indulatát,” zenéjét pedig „félelmetesnek, üdítőnek, izgatónak” érezték. Fizikumát úgy írták le, mint valamiféle „átmenetet egy harmadosztályú bokszoló és egy kocsmáros között, zenekarát pedig, mint csúf ingekbe bújó szakállas egyének impresszív csoportosulását, miközben [Papazov] gyors, a jobb orrlukával játszott fuvolaszólójának »vad« látványa teljesen levette a közönséget a lábáról.” A cikk széles látókörű megjegyzéssel zárult:

A bolgár zenei folklórt, akár egyedi vagy „vad”, a külföldiek egyéni harmóniájuk keresésében találják meg... a külföldiek számára népzene (amelyet valaki a bolgárok hangzó jelképének nevezett) reprezentációi nem a Balkán

egzoticizmus anakronisztikus felélesztései, hanem saját vitalitásuk új kronotoposzai, amelyet saját bolgár hangjaik vitalitásán keresztül értek el. Noha ezeket a hangokat nem érzékelik bolgárként, elegendő az, hogy szükségük van rájuk.

A szerzők, noha nem fukarkodtak a véleménynyilvánítással, erősen tudatosították és egyben felidéztek azt, amit Tzvetan Todorov nyugati xenophíliának nevez, és amit az idegen kultúra alacsonyabbrendűségének jóindulatú felfogása jellemez: „a nyugati számára a hagyományaink... primitívségük, a vadember elemi minősége, elmaradottsága és egzoticizmusa miatt izgalmas” (TODOROV 1991: 3). Azon nyugatiakkal szemben, akik a balkanista diskurzus megkonstruálásával és másolásával kevésbé voltak (és vannak) tudatában a diskurzusbeli tárgyak gondolatainak és érzékenységének, és még kevésbé érdekli mindez őket, a különböző én-képek balkán létrehozói már a kezdetektől fogva egy komplex és kreatív, dinamikus kapcsolatba kerültek ezzel a diskurzussal: néhányan túlzottan öntudatosak voltak (és ma is azok), mások gyanakvóak, ismét mások paranoiások, nagyon sokan arrogánsak, sőt agresszívek, de kivétel nélkül mindannyian tudatában voltak és vannak ennek. Ez nem csupán a Balkánra jellemző. Chakrabarty szintén rámutatott arra, hogy a nem-nyugati kutatók saját történelmüket Nyugat történetének vonatkozásában tanulmányozzák, miközben a nyugati akadémiai közösség ezt a hozzáállást nem viszonzozza (1992: 342–369).

Becker és Arnold meggyőzően bizonyították, hogy „a stigma nem csupán egy kulturális univerzális, de kultúrák között is univerzális jelentősége van”. Egy adott társadalomból eredő stigmatizációnak nyugtalanító hatása lehet más társadalmakban, és a konfliktusokért vállalt felelősség az egyes társadalmakon belül és között nem értékelhető alul. Ezek a szerzők úgy gondolják, hogy „a társadalomtudósok szerepe e néha szubtilis, néha robbanásszerű erők közepette az, hogy mind interkulturálisan, mind intrakulturálisan kiprovokálják a stigma megértésének kritikai tényezőit, és olyan eszközöket hozzanak létre, amelyek segítik saját és más kultúrák jobb megértését” (BECKER – ARNOLD 1986: 56). A stigma multidiszciplináris kutatásai annak három legfontosabb aspektusát tárták fel: a félelmet, a sztereotipizálást és a szociális kontrollt mint annak elsődleges affektív, kognitív és viselkedésbeli összetevőit. Ezek a kutatások azt is kijelentik, hogy a nem kívánt különbségeknek a szociális megvalósításra és lehetőségekre gyakorolt és gyakorta emlegetett restriktív hatása mellett a szociális kontroll bevezetése meghatározó a stigmatizációban. A stigma ilyen megközelítése annak komplex vi-

szonyrendszerét is előtérbe helyezi, és olyanként értelmezi, mint „nem annyira egyéni sajátosságot, amint azt többen megfogalmazták, hanem egy emberileg megkonstruált percepciót, amely állandóan változik és legitimálja az emberi különbségekre adott negatív válaszainkat” (COLEMAN 1986: 227–228).

James Carrier az ellentét általi meghatározás folyamatának formális szimmetriáján elmélkedve arra a következtetésre jutott, hogy a gyakorlatban egy aszimmetrikus modellel van dolgunk, amely „a Nyugatot privilegizálja mint egy olyan standardot, amelyhez képest mindenki Más meghatározható”, a történelmi, politikai és gazdasági hatalom jogán. A nyugatiak a létező politikai egyensúlyvesztés miatt relatív autonómiával bírnak az idegen társadalmak képének kedvük szerinti megkonstruálásában: „Nyugati antropológusok, amikor az általuk vélhetően alaposan és megértéssel tanulmányozott társadalmak leírására vállalkoznak, valószínűleg csak saját lelkiismeretükkel kell elszámoljanak a nyújtott reprezentáció miatt. Még ha az általuk leírtak olvassák is vagy elutasítják a reprezentációt, nagyon kevésbé valószínű, hogy az megjelenik az antropológusok számára legfontosabb akadémiai és társadalmi kontextusokban” (CARRIER 1995: 197). Nem valami biztató az a sivár valóság, hogy a Nyugatra kell várunk, hogy szembesüljön „saját becsületével,” amikor el kell számolnia az általa létrehozott reprezentációval.

Király Hajnal fordítása
Lektorálta Győri Zsolt

Irodalomjegyzék

- BABIĆ, Blagoje. 1994. Collapse of Yugoslav Self-Management Society and a Possible Alternative. *Međunarodni problemi* 66(2): 205–228.
- BĂLAN, Ion Dodu. 1981. *A Concise History of Romanian Literature*. Bukarest: Editura stiințifică și enciclopedică.
- BARAC, Antun. 1976. *A History of Yugoslav Literature*. Ann Arbor: Michigan Slavic Studies.
- BECKER, Gaylene – ARNOLD, Regina. 1986. Stigma as a Social and Cultural Construct. In *The Dilemma of Difference: A Multidisciplinary View of Stigma*, szerk. C. AINLAY, Stephen – BECKER, Gaylene – COLEMAN, Lerita M. New York – London: Plenum Press. 40–58.

- BERISHA, Sali. 1995. The Democratic Party Has Kept Its Word. *Rilindja Demokratike* 7(március).
- BIBERAJ, Elez. 1993a. Kosova: The Balkan Powder Keg. *Conflict Studies* 258: 19 –22.
- BIBERAJ, Elez. 1993b. Albania's Road to Democracy. *Current History* 92(577): 1 –26.
- BORA, Tanil. 1995. Turkish National Identity, Turkish Nationalism and the Balkan Problem. In *Balkans: A Mirror of the New International Order*, szerk. ÖZDOĞAN, Günay Göksu – SAYBASILI, Kemâli. Isztanbul: EREN. 101–120.
- CALINESCU, Matei. 1983. How Can One Be a Romanian. *Southeastern Europe* 10(1): 25–36.
- CALINESCU, Matei. 1995a. Ionesco and *Rhinoceros*: Personal and Political Backgrounds. *East European Politics and Societies* 6(3): 397–399.
- CALINESCU, Matei. 1995b. 'How can one be what one is?' Reflections on the Romanian and the French Cioran. Kézirat.
- CARAGIALE, Ion Luca. 1952 [1940]. *Válogatott művei*. Bukarest: Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó.
- CARAGIALE, Ion Luca. 1988. *Az elveszett levél és egyéb komédiák*. Bukarest: Kriterion.
- CARRIER, James G. 1995. *Occidentalism: Images of the West*. New York: Oxford University Press.
- ÇETINLER, Yilmaz. 1994. *Şu Bizim Rumeli*. Isztambul: Milliyet Yayinlari.
- CHAKRABARTY, Dipesh. 1992. Postcoloniality and the Artifice of History: Who Speaks for 'Indian' Pasts?. *Representations* 37(tél): 342 –369.
- CIORAN, Emil M. 1968. A Little Theory of Destiny. In *The Temptation to Exist*. Ford. Howard, Richard. Chicago: Quadrangle.
- CIORAN, Emil M. 2005 [1960]. *Történelem és utópia*. Ford. Fázsy Anikó. Budapest: Nagyvilág Kiadó.
- COLEMAN, Lerita M. 1986. "Stigma: An Enigma Demystified". In *The Dilemma of Difference: A Multidisciplinary View of Stigma*. New York – London: Plenum Press. 211 –232.
- COLOMBO, John Robert – ROUSSANOFF, Nikola. 1976. *The Balkan Range*. Toronto: Hounslow.
- DAKO, Christo A. – BALA, Dhimitri. 1918. *Albania's Rights, Hopes and Aspirations. The Strength of the National Consciousness of the Albania People*. Boston.
- DAKO, Christo A. – GRAMENO, Mihal. 1918. *Albania's Rights and Claims to Independence and Territorial Integrity*. Boston.

- DAKO, Christo A. 1919. *Albania. The Master Key to the Near East*. Boston: E. L. Grimes.
- DA LARCA, Fazıl Hüsnü. 1969. *Selected Poems*. Ford. Talât Sait Halman. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- EISNER, Robert. 1991. *Travels to an Antique Land: The History and Literature of Travel to Greece*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- FORSYTHE, Martha. 1987. Interes kîm bilgarskiya folklor v SASHT. *Bilgarski folklor* 1: 79–81.
- Generation of Angst and Adventure Revisited”. *East European Politics and Societies* 8(3).
- GEORGIEVA, Tsvetana. 1994. Khora i bogove na Balkanite. *Balkanistic Forum* 2: 33–42.
- GESHKOF, Theodore I. 1940. *Balkan Union: A Road to Peace in Southeastern Europe*. New York: Columbia University Press.
- GOFF, A. – FAWCETT, Hugh A. 1921. *Macedonia: A Plea for the Primitive*. London – New York: John Lane.
- GOFFMAN, Erving. 1963. *Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall.
- GÜRSEL, Nedim. 1995. *Balkanlara dönüş*. İstambul: Can Yayınları.
- GÜVENÇ, Bozkurt. 1993. *Türk Kimli i. Kültür Tarihinin Kaynakları*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- HOFER, Tamas (szerk.). 1994. *Hungarians Between ‘East’ and ‘West.’ Three Essays on National Myths and Symbols*. Budapest: Museum of Ethnography.
- HOFFMAN, Eva. 1993. *Exit Into History: A Journey Through the New Eastern Europe*. New York: Penguin.
- HOHMEIER, Jürgen. 1975. Stigmatisierung als sozialer Definitionsprozess. In *Stigmatisierung. Zur Produktion gesellschaftlicher Randgruppen*, szerk. BRUSTEN, Manfred – HOHMEIER, Jürgen. Neuwied – Darmstadt: Hermann Luchterhand Verlag.
- IGOV, Svetlozar. 1993. *Istoriya na bilgarskata literatura, 1878–1944*. Sofia: Izdatelstvo na Bilgarskata akademiya na naukite.
- ILIEVA, Lili – STOYANOV, Stiliyan. 1993. Baj Ganyo kato ‘Homo Balkanicus’—‘svoya’ i ‘chuzhda’ gledna tochka. *Balkanistic Forum* 2: 67–68.
- INSDORF, Anette. 1994. A Romanian Director Tells A Tale of Ethnic Madness. *New York Times* 6(november): H22.
- IONESCO, Eugène. 1968. *Présent passé: Passé présent*. Paris: Mercure de France.

- IORGA, Nicolae. 1937. *Histoire des Romains et de la Romanité Orientale*, 1. Paris: Librairie Ernest Laroux.
- IORGA, Nicolae. 1970. *A History of Romania. Land, People, Civilization*. New York: AMS.
- IOVKOV, Iordan. 1974. „Balkan”. *Razkazi*. Szófia: Bîlgarski pisatel.
- KARAHASAN, Dzevad. 1994. *Sarajevo, Exodus of a City*. New York: Kodansha International.
- KARAVELOV, Lyuben. 1981. *Bîlgare ot staro vreme*. Szófia: Bîlgarski pisatel.
- KAZANTZAKIS, Nikos. 1962. Crete, a Great and Noble Island. In *Modern Greek Literary Gems*, szerk. PAPPAGEOTES, George C. – EMMANUEL, Philip D. New York: R. D. Cortina. 54–57.
- KINZER, Stephen. 1995. In Croatia, Minds Scarred by War. A Struggle to treat the trauma of the Balkan violence. *New York Times* 9(január): A6
- KONRÁD, György. 1995. *The Melancholy of Rebirth: Essays from Post-Communist Central Europe, 1989–1994*. San Diego: Harcourt Brace.
- KONSZTANTINOV, Aleko. 2013 [1895]. *Baj Ganyo: Hihetetlen történetek egy mai bolgárról*. Ford. Szondi György. Budapest: Napkút Kiadó.
- Kontinent*. 1993. január 30–31.
- Krlezas wilder Sohn. Interview mit Stabodan Snajder. 1996. *Ost-West Gegeninformationen* 8(1): 12–15.
- LIPP, Wolfgang. 1975. Selbststigmatisierung. In *Stigmatisierung. Zur Produktion gesellschaftlicher Randgruppen*, szerk. BRUSTEN, Manfred – HOHMEIER, Jürgen. Neuwied – Darmstadt: Hermann Luchterhand Verlag.
- LONGINOVIĆ, Tomislav Z. 1993. *Borderline Culture: The Politics of Identity in Four Twentieth-Century Slavic Novels*. Fayetteville: University of Arkansas Press.
- MALCOMSON, Scott L. 1994. *Borderlands: Nation and Empire*. Boston – London: Faber and Faber.
- MELAS, Spyros. 1962. This is Greece! In *Modern Greek Literary Gems*, szerk. PAPPAGEOTES, George C. – EMMANUEL, Philip D. New York: R. D. Cortina.
- MIHNEVA, Roumiana. 1994. “Notre Europe et ‘l’autre Europe’ ou ‘européisation’ contre évolution et certains problèmes du ‘temps’ transitoire dans les Balkans”. *Etudes Balkaniques* 3: 9–20.
- MILLER, William. 1898. *Travels and Politics in the Near East*. London: T. Fisher Unwin.
- MLADENOVA, Maria – ZHECHEV, Nikolai. 1982. *Rumînski pîtepisi ot XIX vek za bîlgarskite zemi*. Szófia: Izdatelstvo na Otechestveniya front.

- MUTAFCHIEV, Petăr. 1987. *Kniga za bilgarite*. Szófia: Izdatelstvo na bilgarskata akademiya na naukite.
- MYRIVILIS, Stratis. 1962. The Greek Waves. In *Modern Greek Literary Gems*, szerk. PAPPAGEOTES, George C. – EMMANUEL, Philip D. New York: R. D. Cortina. 50–53.
- NEUMANN, Victor. 1993. *The Temptation of Homo Europaeus*. New York: Columbia University Press.
- NOVAK, Zrnka. 1990. Nema istih ruku. *Oslobodenje* 23(szeptember): 3.
- ÖZAL, Turgut. 1991. *Turkey in Europe and Europe in Turkey*. Nicosia, Ciprus: K. Rustem.
- PAPACOSTEA, Vitor. 1943. La péninsule balkanique et le problème des études comparées. *Balkanica* 6: 345–357.
- PAPANDREOU, George. 1994. Greece, the United States and their Mutual Common Interests in the Balkans. In *The Southeast European Yearbook 1993*. Athén: ELIAMEP. 13–22.
- PASHKO, Gramoz. 1994. The Role of Christianity in Albania's Post-Communist Vacuum. In Uő. *The Southeast European Yearbook 1993*. Athén, Görögország: ELIAMEP. 47–54
- PEICHEVA, Lozanka – DIMOV, Ventsislav 1993. Drugite v 'misteriyata'... *Balkanistic Forum* 1: 39–45.
- PIPA, Arshi. 1984. The Other Albania: A Balkan Perspective. In *Studies on Kosova*, szerk. PIPA, Arshi – REPISHTI, Sami. New York: Columbia University Press. 239–254.
- POLLIS, Adamantia. 1992. Greek National Identity: Religious Minorities, Rights, and European Norms. *Journal of Modern Greek Studies* 10(2): 171–195.
- PUTO, Arben. 1993. The London Conference in Two Editions. *Kosova* 1: 19–22.
- REED, John. 1919. *The War in Eastern Europe*. New York: Scribner's.
- ROUCEK, Joseph S. 1948. *Balkan Politics. International Relations in No Man's Land*. Westport, Conn: Greenwood.
- SHILS, Edward. 1975. *Center and Periphery: Essays in Microsociology*. Chicago: University of Chicago Press.
- SLAVOV, Ivan. 1993. Balkanpolitikanstvo. *Edin zavet* 1: 51.
- The Shade of the Balkans*. 1904. London: David Nutt.
- TISMANEANU, Vladimir – PAVEL, Dan. 1994. Romania's Mystical Revolutionaries. *Partisan Review* 61(4): 402–438.

- TODOROV, Nikolai. 1977. *Development, Achievements, and Tasks of Balkan Studies in Bulgaria*. Szófia: Izdatelstvo na bŭlgarskata akademiya na naukite.
- TODOROV, Nikolai. 1979. *Petnadeset godini institut za balkanistiska, 1964–1978: Istoricheska spravka i bibliografiya*. Szófia: CIBAL.
- TODOROV, Tsvetan. 1991. Zabelezhki otnosno krŭstosvaneto na kulturite. *Literaturen vestnik* 8: 3.
- UGREŠIĆ, Dubravka. 1992. Zagreb—Amsterdam—New York. *Cross Currents* 11: 248–256.
- UGREŠIĆ, Dubravka. 1993. *Have a Nice Day: From the Balkan War to the American Dream*. New York: Viking.
- UPWARD, Allen. 1908. *The East and Europe: The Report of an Unofficial Mission to the European Provinces of Turkey on the Eve of the Revolution*. London: John Murray.
- VERDERY, Katherine. 1991. *National Identity under Socialism: Identity and Cultural Politics in Ceausescu's Romania*. Berkeley: University of California Press.
- VEREMIS, Thanos. 1994–1995. The Balkans in Search of Multilateralism. *Euro-balkans* 17(tél): 4–9.
- VIVIAN, Herbert. 1904. *The Servian Tragedy, with Some Impressions of Macedonia*. London: Grant Richards.
- VOLF, Miroslav. 1993. Exclusion and Embrace: Theological Reflections in the Wake of 'Ethnic Cleansing'. *Communio Viatorum* 35(3): 263–287.
- WALLERSTEIN, Immanuel. 1974–1989. *The Modern World-System*, 3. New York: Academic.
- WALLERSTEIN, Immanuel. 1984. *The Politics of the World-Economy: the States, the Movements, and the Civilizations; Essays*. New York: Cambridge University Press.
- ZAJIMI, Gazmend 1993. Historical Continuity of the Question of Kosova. *Kosova* 1: 15–18.

KISEBBSÉGI VÁMPÍROK*

Erdély és ami mögötte van

1830 augusztusában Thomas Scott közzétette az első térképet arról a térségről, amelyet akkoriban Van Diemen földjeként ismertek. Ezt a helyet ma Tasmániának nevezzük. Az itt élő telepesek akkoriban a katonaság segítségével könnyörtelenül megtisztították a szigetet az ausztrál őslakosoktól, szervezett módon dél-keletről (Hobarttól és a közeli szigetekről) nyugat felé haladva. Amikor Scott megrajzolta a térképét, Van Diemen földjének több mint a felét már gyarmatosították. Jóllehet a felderítetlen részek – a hírhedt „fekete vonaltól” dél-nyugatra fekvő sűrű, sötét erdők és hegyek – üresen maradtak a térképen, mindazonáltal kaptak egy nevet: *Transylvania*.¹

Manapság a vámpírirodalom és a vámpírfilmek szinte teljesen kisajátították a „Transylvania” nevet. Így meglepő lehet a felismerés, hogy ez a vidék a valóságban is létezik: 1830-ban az Osztrák-Magyar Monarchia, később Magyarország, az első világháború vége óta pedig Románia részeként. A vámpírirodalom egyik sajátossága, hogy valós helyeket nagy sikerrel változtat át képzeletbeliekké. Most már lehetetlen anélkül hallani ezt az megnevezést, hogy *ne gondolnánk* a vámpírookra; maga a szó valami hihetetlennek a képét idézi fel, olyasvalaminek, ami inkább egy képzeletbeli, semmint egy valós térhez tartozik. De Scott térképe tovább bonyolítja a helyzetet: megelőzi Transylvania és a vámpírok a 19. században már népszerű összekapcsolását, amit aztán a legnagyobb hatású vámpírnarratíva, Bram Stoker *Drakulája* (1897) erősít meg. Ugyanakkor elképzelhető, hogy Scott térképe előre is vetíti a későbbi összekapcsolódást, amennyiben rámutat arra, hogy „Transylvania” már eleve egy átruházható jelként működik, amely átviszi a jelentését más, egyelőre csak elképzelhető helyekre. Ebben az esetben olyan térséget jelöl, amelyre már a kolonizáció árnyéka vetül, de pillanatnyilag még kívül esik rajta. Scott és Tasmánia gyarmatosítói számára a „Transylvania” helynév (jelentése: „az erdőn túl” vagy „az erdő másik oldalán”) alkalmasnak tűnhetett

* A fordítás alapjául szolgáló szöveg: GELDER, Ken. 2001 [1994]. *Ethnic Vampires: Transylvania and Beyond*. In Uő. *Reading the Vampire*. London – New York: Routledge. 1–23.

¹ A térképet Rae-Ellis Vivienne 1981-es *Trugganini: Queen or Traitor?* című műve idézi fel. Köszönettel tartozom Bill Perretnek, amiért felhívta erre a figyelmemet.

a sziget utolsó feltérképezetlen részének jelölésére. Maga Erdély kétségtelenül hasonlított Délnyugat-Tasmaniára: mindkettő hegyvidék, sűrű erdő borítja, megközelíthetetlen és *lakott [inhabited]*. Erdély Nyugat-Európa és a Távol-Kelet között fekszik, Tasmánia az Ausztrál kontinens és a távoli dél között. Ráadásul a két helynév – a föld két ellenkező féltekéjén – kísértetiesen egybecseng (sőt már Van *Démon* földjének neve is beszédes ilyen szempontból). Az ausztrál irodalomtudományban szokás a „tasmán gótikáról” beszélni: ez a műfaj fejezi ki Tasmaniának mint magányos, titokzatos, önmagába záruló helynek a sajátos „Másságát” a kontinenshez képest. Hétköznapi nyelven szólva: Tasmánia „fejletlen”, a civilizációtól elmaradt; a kontinentális megítélés szerint Erdély hasonló besorolás alá esik.²

Utazás Erdélybe

Ezek a jelentések jobban kötődnek a történelem során megkötött geopolitikai megállapodásokhoz, mint az irodalmi hatásokhoz – habár a vámpírirodalom esetében helyesebb lenne azt mondani, hogy a kettő annyira összefonódott, hogy végérvényesen kibogozhatatlanná vált. Geoffrey Wall állítása, miszerint „Erdély Európa tudattalanja” (WALL 1984: 20) egy kissé melodramatikus, de legalább jól megragadja azt a kisugárzást, amelyet a vidék gyakorol a külső megfigyelőre. A kortárs vámpírirodalom pedig gyakran merít az efféle mitikus megjelenítésből. Mindazonáltal Erdély nem mindig volt teljesen ismeretlen vagy képzeletbeli hely. A 19. században Nagy-Britannia szempontjából Erdély egyre nagyobb jelentőséget kapott, nem utolsósorban azért, mert érdekében állt konszolidálni Európának ezt a részét. Az érdekek áttekinthetősége és megvalósítása céljából az Erdélyről készített különböző szöveges dokumentációk száma a 19. század során egyre csak nőtt. Az ekkoriban még csak fel-feltűnő vámpírirodalom sokkal tartozik a (néha kétségtelenül politikai érdekek által motivált) úti beszámolók és a kapcsolódó folklor- és néprajzi tudományok által nyújtott Erdély-leírásoknak.

Ezeket az utóbbi kapcsolatokat nemsokára alaposan körüljárjuk; de a vámpírirodalom és az útirajz bizalmas viszonyának – a főhős nekivág egy hosszú utazásnak, mely során érintkezésbe kerül a vámpírral, mindeközben pedig dokumentálja ezt – felismeréséhez elegendő Bram Stoker *Drakulájának* kezdőoldalait fellapoznunk. Erdély bemutatását a regényben erősen meghatározzák a viktoriá-

² A „visszamaradottság politikájáról” Magyarországon – és Erdélyben – lásd: JANOS 1982.

nus útirajzok, miközben a főhős, Jonathan Harker, úgy jelenik meg, mint aki szinte semmit sem tud a vidékről. Harker – egy ügyvédi iroda hivatalnoka Londonból – gyorsírással naplót vezet útban Drakula kastélya felé. A regénynek ezen a pontján a feszültség forrása épp az, hogy Harker egyáltalán nincs tudatában annak, mi vár rá – mint a vámpírirodalmat általában, ezt is a módszeresen halogatott tudásszerzés működteti. Harker indulása előtt útirajzokból és etnográfákból próbálja megismerni Erdélyt, de ezek (épp annak érdekében, hogy kezdeti tudatlansága megmaradjon) nem nyújtanak neki felvilágosítást:

[M]eglátogattam a British Museumot, hogy betekintsek az Erdéllyel foglalkozó könyvekbe és térképekbe. Úgy véltem, egy kis előzetes tájékozódás aligha lehet haszontalan, ha a provincia egyik mágnesével kell tárgyalásokat folytatnom. Megtudtam, hogy a körzet, amelyet megnevezett, az ország keleti peremén található, három régió – Erdély, Bukovina és Moldva – határán, a Kárpátok hegyeinek szívében, és egyike Európa legzordabb és legkietlenebb részeinek. (STOKER 2006 [1897]: 17)

Annyi bizonyos, hogy Erdély felé haladva Harker nem lesz okosabb: valójában, ahogy távolodik a „civilizált” élet ismerős rutinjától egyre inkább elbizonytalanodik. Harker első naplóbejegyzése Buda-Pesthre érkezésével kezdődik: a vonat egy órát késik. Ez a kimozdulás a menetrendek szabályosságából – ahol, következésképpen, semmit sem lehet előre látni – csak ízelítő a későbbi eseményekből: „Úgy veszem észre, minél keletebbre jutok, annál pontatlanabbak a vonatok. Hogy közlekedhetnek Kínában?” (STOKER 2006 [1897]: 18). Jóllehet, a vonat megbízhatatlan, mégis nyújt valamit Harkernek: valamit, amit Wolfgang Schivelbusch a vasúti közlekedésről és annak egy táguló – vagy éppen szűkülő – világ percepciójára gyakorolt következményeiről írt tanulmányában „panorámaszerű észlelésnek” nevez (SCHIVELBUSCH 2008). Utazás közben az emberek és a tájak attól tűnnek még látványosabbnak, hogy Harker csak egy-egy pillantást vet rájuk. A vasúti utazás így lehetővé teszi, hogy az úti beszámolók bizonyos konvenciói összeálljanak: amit látunk, az panorámaszerű, látványos, távoli és hamarosan tovatűnik. Stephen D. Arata *A nyugati turista. Drakula és a fordított kolonizáció szorongása* (ARATA 1990) című tanulmányának elején az útirajz konvencióira hívja fel a figyelmet: Harker mellett, hogy a kelet-európai vonatokra panaszkodik, keres magának egy kellően „régimódi” hotelt is, „kipróbálja a helyi konyhát, szemügyre veszi a helyi lakosságot, megcsodálja a lélegzetelállító tájat, ámul a helyi viseleteken,

és mindeközben tényekkel szolgál a térség földrajzáról, történelméről és népességéről” (ARATA 1990: 636). Mivel Harker igen gyakran használja a „festői” szót ebben a részben, Arata azon is eltűnődik, vajon Stoker nem a viktoriánus útirajzok hagyományait parodizálja-e.

Ez akár igaz is lehet; de az is igaz, hogy Stoker, aki sosem járt Erdélyben, erősen támaszkodott az útirajzok leírásaira. A kulcsszövegek – amelyekről tudjuk, hogy Stoker háttérismereteinek részét képezték, amikor a *Drakulán* dolgozott – a következők: Charles Boner *Transylvania* (1865), Major E. C. Johnson *On the Track of the Crescent: Erratic Notes from the Piraeus to Pesth* [A félhold nyomában: rendezetlen jegyzetek a Pireusztól Pestig] (1885) és Emily de Laszowska Gerard népszerű könyve, a *The Land Beyond the Forest* [Az erdőn túli vidék] (1888). Utóbbi szerzőnek az erdélyi babonákról szóló tanulmánya a *Nineteenth Century* 28. évfolyamában jelent meg, 1885 júliusában: az újságot Stoker barátja, Sir James Knowles szerkesztette.³ Stoker Erdély-képe ezekre és kétségtelenül egyéb szövegekre is támaszkodott, amelyeket szinte szóról szóra beépített a *Drakulába*. Harker záró szavait a regény végén álló *Utóhangban* („Elképesztő, hogy a beszámolót alkotó papírok tömegében alig van hiteles dokumentum” [STOKER 2006 [1897]: 389]) – általában úgy szokták értelmezni, mint a gótikus irodalom egy tipikus retorikai gesztusát, az éppen elbeszélte jelentős események végső megtagadását. De az is lehet, hogy ez a mondat a regénynek arra a tendenciájára reflektál, hogy Stoker Erdélynek (és magának Drakulának) a megrajzolásához már meglévő reprezentációkból – útirajzokból és etnográfákból – merített. A mondat tehát arra utal, hogy a *Drakula* erdélyi beszámolóiból semmi sem eredeti, Stoker mindent más szövegekből másolt vagy kölcsönzött; tehát ez a regény – szükségszerűen – alapos kutatás eredménye. Arata megjegyzi, hogy amikor Harker eléri Drakula kastélyát, az útirajz véget ér, és kezdetét veszi a gótika; a regény végén található kijelentés pedig egy végső és kétségbeesett kísérlet, hogy az elbeszélte horrorisztikus események eltávolítása érdekében visszatérjen az előbbihez (az útirajzhoz) és megtagadja az utóbbit (a gótikát). Én inkább azt mondanám, hogy az útirajz és a gótika – különösen az erdélyi beszámolókból – már rég egybefonódott és elválaszthatatlanná vált. Hozzá kell tennem azonban, hogy Harker kijelentése egy megjegyzéssel folytatódik, amelyet sem Arata, sem én nem idéztem: „csak a géppel írott lapok sokasága” (Uo.: 389). Ez a másik, látszólag banális oka annak, hogy

³ Ezeknek a hatásoknak jó összefoglalóját nyújtja: FRAYLING 1991: 317–347.

a dokumentumok a *Drakulában* „hiteltelenné” (azaz utánzattá, másolattá) váltak, a negyedik fejezetben kerül további elemzésre.

Arata tanulmányának a címe – *A nyugati turista* – főleg Drakulára vonatkozik, egy „nyugatimádóra” [„Occidentalist”], aki Angliába utazik; de Harker is egyfajta turistaként funkcionál. Az útirajzok, amelyekből ő is és Stoker is merít, bizonyítják, hogy mennyire feltérképezett is volt valójában Európának ez az egyébként „ismeretlen” része. Hasonlóképpen járják át a későbbi vámpírnarratívák a *Drakulát*: nehéz ugyanis ellenállni a kísértésnek, hogy ne a vámpírizmus képeire támaszkodjunk annak leírásában, hogyan tér vissza a mindig növekvő vámpírirodalom újra és újra e különleges „forráshoz” táplálékért. Ezt a későbbi fejezetekben még kifejtem; de a tárgyalt témának a kontextusában itt egy példa is eléggé megvilágító lehet. S. P. Somtow *Vampire Junction* [Vámpírállomás] (1984) című művében a New York-i elemző, Carla azt álmodja, hogy „vonaton utazik” egy olyan helyre, amelyet rögtön felismer: „Nem tudta a vidék nevét, de valahogy tudta, hogy ez Erdély, mivel mindenki rémült suttogással beszélt. A legmagasabb szirten egy kastély tornyosult” (SOMTOW 1984: 250). Ez a regény magabiztosan reprodukálja Harker tapasztalatait, mintha az erdélyi utazást most már – Stoker regénye után – nem is lehetne másképp elmesélni. A *Drakula* valóban lehetővé tette egy valóságos turistaiparág kialakítását és megerősödését Erdélyben.⁴ Ritka, hogy ilyen utóélete legyen egy regénynek. Olyan jellegzetesség ez, amelyet a későbbi vámpírnarratívák nem egyszer parodizáltak, mint például a *Transylvania 6–5000* (1985) című vígjáték. A Rudy de Luca rendezte film két újságírókat mutat be, akik meglátogatják Drakula kastélyát, tárgyalnak a minden hájjal megkent helyiekkel, folyton a hitelkártyájukat használják (az American Express felirat meglehetősen szembetűnő a kastély kapuján), és megállás nélkül rácsodálkoznak a látottak „autentikusságára”. Erdély az újságírók szerint inkább „aranyos” mint (ahogy azt Harker mondja) „festői”. Ahogy a cím is sugallja, ez a film egy harsánynan *nem autentikus* erdélyi díszletbe csomagolja az amerikai népszerű kultúrát – mintha ez a máskülönbben távoli hely mindig is Hollywoodhoz tartozott volna.

Meg lehet valaha is jeleníteni az „igazi” Erdélyt? A *Transylvania: The Roots of Ethnic Conflict* [Erdély: az etnikai konfliktusok gyökerei] (1983) című szociokulturális tanulmánykötet szerkesztői szükségesnek érezték emlékeztetni az olvasót, hogy ez egy „valódi” hely és nem mesekönyvek kreációja, bár azt elismerték, hogy

⁴ Egyébként a Yorkshire-ben található Whitby-ben is, azon a helyen, ahol Drakula Angliában partra szállt: gondoljunk csak a *Dracula Trail* és *Dracula Experience* nevű túrákra.

„a tudományos világ is hozzájárult az Erdélyt körüllegő homályhoz” (CADZOW 1983: 1). Várható volt, hogy az érdeklődés, amelyet Nicolae Ceaușescu bukása, valamint az 1989 utolsó napjaiban történt román puccs váltott ki, eloszlatja majd ezt a „homályt”. De a tömegmédia pontosan úgy mutatta be Ceaușescut, mint egy új „Drakulát”, mint a 15. századi zsarnok, Vlad, a karóba húzó egyfajta reinkarnációját. A nyugati újságírók sehol sem démonizálták a kommunista zsarnokságot olyan kitartoán és következetesen, mint itt – és ezt a „helyi” vámpír-ikonográfia könnyű hozzáférhetősége csak megerősítette. Sokatmondó, hogy a Ceaușescu házaspárt karácsony napján végezték ki. A család bukását követő két életrajz – John Sweeney *The Life and Evil Times of Nicolae Ceausescu [Nicolae Ceaușescu élete és zsarnoksága]* (1991) és Edward Behr *„Kiss the Hand you Cannot Bite”: The Rise and Fall of the Ceausescus [Csókold meg a kezét, amelybe nem harapatsz: a Ceaușescuk felemelkedése és bukása]* (1991) című könyve – még a címével is a kommunista diktátor vámpírizálásának szükségszerű tendenciát jelzi. Sweeney számára demisztifikáció és misztifikáció kéz a kézben járnak: a Ceaușescuról szóló „mesék” némelyike „hátborzongatóbbnak tűnik, amikor valaki rájön, hogy igazak – vagy legalábbis kevésbé hazugságok, mint a »hivatalos igazság«” (SWEENEY 1991: 17). A „valós” ebben a beszámolóban – ahol a mesék igazak – valahol máshol található.⁵

⁵ Mircea Iorgulescu bírálata ezekről az életrajzi történetekről kérdőre vonja Sweeney-t, amiért úgy kezeli Ceaușescut mint „az Európát – és különösen Romániát – kísértő természetfeletti gonosz legutóbbi megtestesítőjét”. Iorgulescu ugyanis elválasztja egymástól Romániát és „a Drakula-mítoszt” azáltal, hogy az utóbbit Stoker találmányának tekinti. Érdekes módon, bár van ebben valami bámulatos is, Iorgulescu Behr könyvét is felelősségre vonja igazságtartalmáért (illetve annak hiányáért): egyrészt azért, mert „hitelt ad kétes dokumentumoknak, mint amilyenek a romantikus életrajzok [...] és a közfogyasztásra szánt sekélyes irodalmi alkotások”, másrészt mert megbízik kommunista tisztviselők információiban: IORGULESCU 1991: 13. Azonban a románok talán nem mindig akarják eltávolítani magukat (és Romániát) a „Drakula-mítosztól”: Martin Sorescu drámaíró „lehetetlennek” találta „nem gondolni Drakulára” Ceaușescu rezsimje alatt: számos alig burkolt allegóriaszerű művet írt, melyben Ceaușescut Vlad Ţepeșsel, a karóba húzóval, a Drakulához is „mintául” szolgáló hírhedt zsarnokkal kapcsolja össze: SORESCU 1991: 12.

Mellékesen érdemes megjegyezni – egy lábjegyzet lábjegyzeteként –, hogy Vlad, a karóba húzó óta nem Ceaușescu volt az első vámpírizált román zsarnok. Haynau, az 1848–1849-es szabadságharc alatt az osztrák főparancsnok közismert neve „a hideg vámpír” [„cold vampire”] volt. Deák István a következőképpen jellemzi őt: „rosszindulatú volt, gyanakvó és hisztérikus [és valószínűleg szadista]”, hozzátéve, hogy „[m]a egyetlen történész sem volna hajlandó menteséget találni Haynau magatartására, és valóban nincs is mentség erre a rendkívüli brutálitásra” (DEÁK 1994: 316, 351).

Érdemes megjegyezni, hogy Deák munkája először angolul jelent meg *The Lawful Revolution: Louis Kossuth and the Hungarians, 1848–1849* címen. A szögletes zárójelben közölt rész az 1994-es magyar fordításból hiányzik (a ford. megjegyzése).

A kívülállók, főleg az újságírók számára, akik ezekben a napokban az igazságot keresve még mindig bemelegszkednek Romániába, a „Drakula-mítosz” megkeverülhetetlennek tűnhet. William McPherson, aki az 1990-es évek elején a rendszerváltás alatt beutazta az országot, a *Granta* különszámában *What Went Wrong?* [Mi volt a hiba?] címmel beszámolót készített Romániáról. A lassan beszivárgó gótika megzavarja McPherson útirajzának realizmusát: „Hamar rájöttem, hogy egész Románia sötét, és Temesvár [...] tűnt a legsötétebb városnak, amelyet valaha láttam”; „az események, amelyeknek szemtanúja voltam, kezdtek irreálisnak tűnni” és így tovább. Később furcsa álmai vannak: „egy hang volt ez, vagy csak képzelődtem?” (McPHERSON 1990: 11, 42, 44). A hitelesség problémája – hogy vajon bizonyos események tényleg valódiak vagy csak képzeltek – megoldatlan marad ebben az országban. Ennek megfelelően McPherson, akárcsak Harker (és több kortárs vámpírirodalmi mű hőse), egyre inkább paranoiássá válik: „Ki volt az, akit nehéz volt megfejteni Romániában”; „Hogyan tudod megállapítani, ki őszinte?”; és – a legnyugtalanítóbb mind közül – „Amit látsz, az nem igaz [...] és ami igaz, azt nem láthatod” (McPHERSON 1990: 19, 21, 24). Harker nyilatkozata a *Drakula* végén – „alig van hiteles dokumentum!” – pontosan megismétlődik itt, amikor egy román diák néhány dokumentumot, neveket és időpontokat tartalmazó terhelő listákat kézbesít McPhersonnak:

Nem tudtam, hogy most csusszanok-e be a valóságba, vagy éppen most surranok ki onnan. Kezdtém megtanulni, hogy Romániában a valóságnak ingoványos a talaja. A kezemben tartott dokumentumokra néztem. „Honnan tudod, hogy ezek hitelesek?” – kérdeztem az oldalakat lapozgatva. Megint lapoztam. A nevek semmit se jelentettek számomra.

- Petru, ez egy másolat. Nagyon könnyű hamisítani egy másolatot.
- Hamisítani?
- Hamisítani. Utánozni.
- Nem! Ez igazi. (McPHERSON 1990: 17)

Erdély így nem annyira ismeretlen vagy megismerhetetlen, hanem inkább egy olyan hely, ahol a megismerhető kerül válságba. Belépni Erdélybe annyit jelent, mint szembesülni egy reprezentációs problémával: lehetetlen megmondani, hogy ami itt munkál (és a megfelelő, birtokolható tudás) valódi-e vagy hamis, hiteles-e vagy hiteltelen.

Poszt-Ceaușescu vámpírnarratívák

Érdemes megjegyezni, hogy az aktuális romániai események számos vámpírirodalmi alkotást és filmet megihlettek – nevezzük ezeket poszt-Ceaușescu vámpírnarratíváknak. Stuart Gordon filmje, a *Bloodlines: An Evil Ancestry* [Vérvonalak: gonosz eredet] (1989) Catherine-t, egy fiatal chicagói nőt mutat be, aki azért utazik Ceaușescu Romániájába, hogy megkeresse eltűnt apját. Az egyébként fantasztikus filmben Bukarestről „hiteles” képet kapunk – a repteret a Securitate felügyeli, az utcák tele vannak sorban álló emberekkel. A híradó Elena Ceaușescut mutatja, akit állva tapsolva fogadnak. Catherine barátságos taxisofőrnek, Maxnak kijelenti, hogy ő nem „városnéző turista”; ám ezalatt a film a panorámaszerűségnek megfelelő képet nyújt az ostrom alatt álló városról (igaz, nem egy vonat, hanem egy taxi ablakából), és módszeresen elvezeti Catherine-t a legrejtettebb (azaz még „hitelesebb”) helyekre. Vámpírok laknak itt, egyszerre összeköttetésben Ceaușescu Securitate-jával, és valahogy azon „túl” is; és – ebben az országban, ahol az identitás mindig illuzórikus – McPhersonhoz hasonlóan Catherine sem tudja soha megmondani, kik is ők, „ki kicsoda valójában”. Még Maxról is kiderül, hogy „közülük” való. Ted Nicolaou *Subspecies* [Alfajok] (1991) című művét kevésbé érdekli, hogy egy „valódi” kortárs Romániát mutasson be; de főleg magyarokból álló stábjával és színészeivel a Ceaușescu-rezsim „igazságának” allegóriáját nyújtja, ráadásul korrigálja a helyi folklórral kapcsolatos félreértéseket is. Három „gyönyörű fiatal kutató asszisztens[nő]” érkezik Erdélybe, hogy helyi adatokat gyűjtsenek. Felfedeznek két egymással küzdő vámpírfivért, a jó (fiatalabb) Ștefant és a gonosz Radut (aki megölte az apját, Vlad királyt). A poszt-Ceaușescu allegória elég nyilvánvaló: a cél „megmenteni a királyságot Radu rémisztő uralmától” és „primitív” seregétől.

Az amerikai regényíró, Dan Simmons – akinek vámpírblockbusterjét, a *Carrion Comfortot* [Hullakomfort] (1989) a hetedik fejezetben közelebbről is elemezzük – megjelentetett egy novellát *All Dracula's Children* [Drakula összes gyermeke] (1992) címmel (amelyet később beolvasztott a második vámpírregényébe, a *Children of the Night*-ba [Az éjszaka gyermekei] [1992]). A történet a Ceaușescu család bukását követő eseményekre összpontosít, felhasználva és érdekes módon megváltoztatva a vámpírirodalom eddig említett jellemzőit. Ahogy a *Drakula*, ez is egy erdélyi utazással kezdődik. A narratíva hat „félhivatalos” ENSZ-tisztviselő Romániába érkezésével indul (akadnak köztük akadémikusok, vállalkozók, egy orvos és egy miniszter is), a történelem egy meghatározó pillanatában: „Majd-

nem a tűzszünettel egy időben repültünk Bukarestbe, 1989. december 29-én landoltunk az Otopeni repülőtérén, éppen éjfél után” (SIMMONS 1992: 47). A narrátor, Harold Winston Palmer a világ egyik legnagyobb vállalatának a képviselője, habár az nem derül ki, hogy mit is gyártanak. A vezető, egy Radu Fortuna nevű titokzatos figura, elviszi a hivatalos látogatókat azokba a rejtett zónákba – a „valódi” Romániába –, ahova csak kevesen léphetnek be. Azonban az utazás a földalatti lőszerraktárak „útvesztőjébe” „álom-, majdnem hallucinációszerűnek” tűnik (SIMMONS 1992: 53): a gótikus képzelet már megtette kártékony hatását a „valódi”-ra. A „hiteles” Románia felfedésének folyamata további intenzitást nyer, amikor a látogatók Ceaușescu hírhedt árvaházaiba eljutva szembesülnek „a titkolt gyerekekkel” (Uo.: 63). A „valódi” Románia egyre elszántabb keresése közben látni kívánják mindazt, ami eddig csak egy meg nem erősített pletyka volt: „Az AIDS-esek osztályát négy zárt ajtó őrizte” (Uo.: 63). De az itt feltáruló szörnyűségek sokkal inkább a történet központi eseményei, semmint a végkimenetelei. Eddig a pontig a vámpírok – Drakula, Karóbahúzó Vlad, „Lugosi Béla árnyai” – csak érintőlegesen léptek be az eseményekbe. A látottak hatása alatt az orvos cinikusan megjegyzi: „Azt kívánom, bárcsak Drakulával lett volna itt dolgunk... Egy szörnyeteg megharap egy pár tucat embert, és a világ felvillanyozódik az érdeklődéstől... de így, férfiak és nők tízezrei holtan, gyerekek százezrei összegyűjtve és elzárva a világ elől, akikre nem vár más, csak a... *az isten verje meg*” (Uo.: 69). A vámpírok itt kevésbé horrorisztikusak, mint a „valóság”, a szenzációhajhász újságok számára – amelyektől a történet ezen a ponton látszólag elhatárolódik – mégis érdekesebbek. Simmons, mintha csak ki akarná elégíteni az orvos kívánságát, a továbbiakban összefűzi a kétféle horrort, megmutatva, hogy a vámpírok a „valóság” *mögött* vannak (a szó mindkét jelentésében). Radu elviszi a narrátort egy ipari telepre, amely – az ország „elmaradottságának” szimbólumaként – szünet nélkül szennyez egy közeli erdélyi falut. Radu a következő magyarázattal szolgál:

Ceaușescu most már elment. A gyáraknak nem kell többet gumi dolgokat előállítaniuk Kelet-Németország, Lengyelország, a Szovjetunió részére... érdekelné, hogy gyártsunk valamit a vállalata részére? Nincsenek... hogy is mondjam csak... nincsenek környezetvédelmi előírások, nincs olyan szabályzat, amely megtiltaná, hogy úgy termeljünk, ahogy akarunk, amely meghatározná, hova dobjuk a hulladékot. Szóval, érdekli? (SIMMONS 1992: 71)

Palmer a telepet a vállalata részére akarja megszerezni – az erkölcsi nyilvánvalóan hadilábon állnak az ENSZ-csapat emberbaráti együttérzésével. Azonban neki hosszú távú tervei vannak a teleppel: a fenti beszélgetés után nem sokkal a narrátor és Radu mint vámpírok lepleződnek le. A „családhoz”, egyfajta romániai maffiához tartoznak, akikről kiderül, hogy valójában ők állnak a mostani események háttérében – beleértve Ceaușescu bukását is. A jó ügyvezetés a hitvallásuk: a korábbi „ragályaik” „féken tartásáról” beszélnek, beleértve ebbe az ipari szennyezést és az AIDS-et is (ahhoz képest, hogy vámpírok, paradox módon teljes bizalommal vannak a tudomány és a modern technológia iránt). A haldokló apjuk e féktelen ragály példája: „Apa nagyon gondatlan volt. Emlékezz, a HIV vírus *retrovírus*. Egy évezred óta tartó ragály. A tudósok nem tudják, honnan jött, vagy hogyan terjedt át az emberre” (SIMMONS 1992: 76). Az új vámpírok megteremtik korábbi pestiseik kontrollálásának a feltételeit, nemzetközi, vagy inkább *multinacionális* területre lépve, egy új világrendbe: „A család eltávolította az összes határt [...], nemzetit, ideológiáit [...], így válhat ez valóra” (Uo.: 76).

Simmonson története arra támaszkodik, amit én a hetedik fejezetben „paranoid tudatnak” nevezek: egy mélyebb romániai „valóság” megteremtésére, arra a felismerésre, hogy az eseményeket (ebben az esetben) végtére is a vámpírok manipulálják. Mintha csak megerősítené a baljós aforizmat, amely Ceaușescu rezsimjét meghatározta McPherson számára: „amit látsz, az nem igazi [...] és ami igazi, azt nem láthatod.” De ez inkább állandósítja, mintsem megoldja a hitteles reprezentáció vs. hiteltelen reprezentáció fentebb tárgyalt kérdését. Az új vámpírok a nyugati üzlettel azonosulva egyszerre szubtextuális és szupertextuális funkcióval bírnak: többnyire láthatatlanul maradva ők viszik véghez a „valódi” eseményeket; és talán utalva arra a szerepre, amelyet a nyugati kormányok és vállalatok játszottak Ceaușescu rezsimjének megszilárdításában és a diktátor megbuktatásában is. Ebben az értelemben lehetnek a vámpírok „valódiak” vagy sem. A történet, az olvasó számára (aki lehet, hogy tudni akarja, hogy „ki kicsoda” Romániában) nem várt módon folytatódik, hogy leleplezze a vámpírjait, azáltal, hogy megmutatja: az identitásuk most, egy „poszt-ideológiai” korban teljesen eltűnt (ellentétben az öregebb, haldokló – és *felismerhető* – vámpírival). Erdély – és ez a kortárs vámpírirodalomra éppúgy igaz, mint a kapitalizmus modern globalizált formáira –, egyszerűen egy hely lett a többi, a vámpírok befektetéseire alkalmas hely között.

Vámbéry, a vámpír

Friedrich Kittler, a német lacaniánus kutató lenyűgöző *Dracula's Legacy* [Drakula öröksége] című tanulmányában tovább komplikálja Aratának Harker erdélyi utazásáról szóló olvasatát, többek között azáltal, hogy egy másik perspektívába helyezi a britek 1890-es évekbeli kelet-európai érdekeltségeinek természetét. Harkert, akit rossz érzéssel töltenek el a nyelvi nehézségek Besztercén, megnyugtatja kísérője, aki Drakula kastélyához vezet (valójában maga Drakula gróf), ugyanis „kitűnően beszél németül”, „Kelet-Európa korábbi kereskedelmi nyelvén” (KITTLER 1989: 149). (Ellentétben Harker túlzottan izgatott háziasszonyával, aki németét „egy [Harker előtt] ismeretlen nyelvvvel” [STOKER 2006 [1897]: 20] keveri: mivel ebben az időben Romániának a hivatalos nyelve is a német volt, a háziasszony kétségtelenül a román identitásához tér itt vissza. Úgy tűnik, hogy Harkert zavarba hozzák a hibrid identitások). Természetesen maga Harker is üzleti ügyben jár el, egy angliai ingatlant akar eladni az idegen grófnak – később pedig éppen ezt az ingatlant próbálja *megvédeni* valakitől, akinek a „valódi” identitása épp csak megképződött. Naplófeljegyzései – melyeket gyorsírással ír, így Drakula nem tudja őket elolvasni (de Harker barátai igen) – életbevágóak ebben az identifikációban: Harker szó szerint titkos informátorrá válik. Kittler tehát úgy tekinti rá, mint „angol kémre” egy olyan regényben, amely „a kémkedés árnyéka” alatt bontakozik ki – egy olyan időszakban, amikor a turizmus csak a nyugati érdekeket szolgáló „imperialista turizmus” lehet (KITTLER 1989: 152). Azonban ez az olvasat nem annyira Harkerre, inkább egy olyan figurára összpontosít, akit csak futólag említenek a *Drakulában*. A regényben egy helyen Van Helsing professzor azzal hitelesíti a Drakuláról szóló történetét, hogy a téma egy élő tekintélyére hivatkozik:

Megkértem Arminius barátomat Buda-Pesth egyeteméről, készítsen jelentést, és ő a rendelkezésre álló forrásokból kihüvelykezte, ki lehetett ez a vámpír. Annak a Drakula vajdának kellett lennie, aki hírt és nevet szerzett magának a törökök ellen [...]. A Drakulák, mondja Arminius, nagy és nemes törzsek voltak, de hébe-hóba hajtottak ágakat, akik a kortársak szerint a Gonosszal trafikáltak. (STOKER 2006 [1897]: 251–252)

A szaktekintély nem más, mint a híres magyar orientalista tudós és utazó, Vámbéry Ármin (1832?–1913), aki a Keleti Nyelvek Tanszékén tanított a Pesti

Egyetemen. Úgy tűnik, Stoker és Vámbéry több alkalommal is találkoztak a londoni Lyceum Clubban. Kittlert főként az érdekli, hogyan kodifikálják Vámbéry orientalizmusát (hogy Edward Said híres terminusát használjuk), és mire használják azt fel: „keleti áruhában utazott keleten, információt gyűjtött”, és készségesen megosztotta a „titkait” angol politikusokkal, „hasznos kémmé vált a birodalom számára, akit szívesen láttak a Whitehallban és a Downing Streeten is” (KITTLER 1989: 151) – csakúgy, mint személyes barátjánál, a walesi hercegnél. A kémkedésnek, az orientalizmusnak és az áruhának ez az egyvelege készíteti Kittlert, hogy kijelentse: Vámbéry „igazából egyfajta vámpír volt”. Tipikusan freudiánus kapcsolatot vonva a nevek és a dolgok között megjegyzi, hogy Vámbéry vezetékneve „épp a »vámpír« előtt található a régi kézikönyvekben” (Uo.: 151) – habár az nem világos, hogy pontosan milyen „régikönyvekre” is gondol. Kittler szerint voltaképpen Vámbéry – akit egyébként csak futólag említene a *Drakulában* – hibáztatható Stoker regényéért. Inkább ő a *Drakula* valódi forrása, semmint Karóbahúzó Vlad (aki „sosem volt a vámpír Drakula”). Azaz a *Drakulát* egy „valóságos” vámpír hitelesíti: „Vámbéry Ármin tette a vámpír Drakulát lehetségessé” (Uo.: 152).⁶

Kittler Vámbéry-olvasata egyszerre lebilincselő és nyugtalanító, mivel az egész gondolatmenet háttérében az áll, hogy Vámbéry zsidó volt. „Nekem” – írja Vámbéry második önéletrajzában – „az a kétes szerencse jutott osztályrészemül, hogy zsidó szülők gyermekének jöttem a világra” (VÁMBÉRY 2001: 7). Vámbéry életét és munkásságát látszólag az a vágy hajtotta, hogy elfeledtesse különleges identitását – egy vágy, amely arra készítette, hogy a zsidó létet a nyugat démo-

⁶ Úgy tűnik, hogy Kittler egyik forrása Leatherdale (1985). Az ő Vámbéryről írt tanulmánya pontosan a források *hatása* miatt aggódik: „Ez ahhoz a jogtalan feltételezéshez vezetett, hogy a tények a fikcióban tükröződnek: hogy az *igazi* Vámbéry Ármin szolgáltatott információkat az *igazi* Drakulához. Egy ilyen feltételezés azért veszélyes, mert Stoker nómenklatúrája alkalmanként következtelen. [...] Ami Stoker kutatását illetően sokkal furcsábbnak tűnik Vámbéryvel kapcsolatban, az az, hogy a legtöbb enciklopédiában, amelyeket Stoker felhasznált, a »Vámbéry« és a »vámpír« szótári címszó egymás mellett áll [Itt Leatherdale forrása Duke (1982)]. Sajnálatos módon Vámbéry és Stoker beszélgetéseinek vagy későbbi levelezésüknek tartalmáról semmit sem tudunk. Ha Vámbéry valaha is írt a vámpírokról vagy az úgynevezett Drakula-témában, úgy erről egy feljegyzés sem maradt. Végezetül pedig a legmeggyőzőbb érv Vámbéry hatásának elsőbbsége ellen, hogy a regény összes fontos információja Drakuláról vagy általában a vámpírokról – melyeket Armeniusnak tulajdonítanak a *Drakulában* – megtalálható azokban a könyvekben és cikkekben, amelyeket Stoker a jegyzeteiben felsorol. Ezek a jegyzetek nem említik Vámbéry Ármint. Más szavakkal, Vámbéry szerepelhetett, de ki is maradhatott Stoker vizsgálódásaiból, de mindkét esetben úgy tűnik, hogy a *Drakula* nélküle is elérhette végső formáját” (LEATHERDALE 1985: 89; kiemelés az eredetiben). Leatherdale konklúziója szöveg ellentéte Kittlerének.

nizált perspektívájából láttassa: „a rituális szörszálhasogatásnak és szomorú babonahitnek borzasztó labirintusában éltem én gyermekkoromat” (Uo.: 22). A zsidóság itt a kereszténység „Másikja”: „Annak érdekében, hogy ne kelljen a *Kreutz* [kereszt] szót kimondanom, mindig *Scheitert* mondtam a *Kreutzer* helyett. Ha elmentem egy feszület előtt, a fejemet mindig a másik irányba fordítottam, és undok szavakat mormoltam, titokban pedig a földre köptem” (VÁMBÉRY 1904: 29).⁷ Vámbéry öndémonizálása tehát előrevetíti Kittler állítását, miszerint Vámbéry „valamiféle vámpír volt”; Vámbéry életének későbbi alakulása pedig a zsidó, általa is megerősített, vámpírszerű képétől való menekülésként fogható fel. Protestáns iskolába iratkozott be; később a Szentgyörgyi Piarista Gimnáziumban katolikus neveltetést kapott; aztán áttért az iszlám hitre. Németül, magyarul, szlávul, héberül, franciául és latinul tanult; Budapestre költözve pedig törökül, dánul, svédül, spanyolul, oroszul és arabul. Zsidó identitása teljesen szétforgácsolódott. Polifonikus figuraként nem volt többé esszenciája: „a tettetést kora ifjúságomtól fogva megtanultam az emberek gyöngéi és ostobaságai miatt és, hogy célokat érjem, kezdettől fogva váltakozva kellett viselnem a zsidó, a keresztény, a szunnita és síita álarcát” (VÁMBÉRY 2001: 171). Az „utánzott” identitást egy idő után „valódiként” fogja fel: nincs már különbség a kettő között. 1857-ben Vámbéry Törökországba utazik, szabadon mozog: „mindenhol otthon érzem magam”. De ez az életpálya mégse tette szabaddá – valójában épp az ellenkezőjéhez vezetett. Minél inkább próbált megszabadulni az identitásától, annál erősebben lett rajta úrrá egy bizonyos paranoia. Miközben keleten utazik, úgy érzi, mintha figyelnék, az identitását pedig – panaszolja – mindig félreértik:

Meshedben tehát buharióta, Buharában meshedi, az úton orosz, európai, vagy más egyéb misztikus jellem! Mivé nem tesznek még az emberek? [...] A távoli Ázsiában inkognitó minden – kiváltképpen pedig az utazó. Menynyire sóvárog a szívem a nyugat után; mennyire szeretnék elmenekülni a megtevesztésnek és a színlelésnek ebből a világából. (VÁMBÉRY 2005: 315)⁸

⁷ Vámbéry Ármin önéletrajzát először angolul, *The Story of my Struggles* címen jelentette meg, amelyet később Balla Mihály fordított magyarra *Küzdelmeim* címmel. Az idézett mondat az angol szövegben megtalálható, ám a magyar fordításból hiányzik. Ezért jelöljük itt az angol forráshelyet (a ford. megjegyzése).

⁸ Az idézet utolsó mondata a magyar fordításból hiányzik, ezért saját fordításban közöljük. Ennek forráshelye: VÁMBÉRY 1884: 281 (a ford. megjegyzése).

Az „utánzó” orientalista identitás itt azzal vigasztalja magát, hogy a „valódit” máshova helyezi – Nyugatra. Angliában azonban Vámbéry identitása továbbra is problémás: „pár nappal Londonba érkezésem után, észrevettem, hogy néhány barátom bátortalan pillantást vet rám, és hogy nagy óvatossággal, ha nem éppen gyanúval kezelnek [...]. Ázsiában azzal gyanúsítottak, hogy európai vagyok, Európában, hogy ázsiai”.⁹ Az „utánzó” és a „valódi” itt egymásba folynak: még mindig nincs különbség a kettő között. Pontosan identitásának szétszórása – „polifonikus” beszéde, alkalmazkodóképessége, mozgékonyága – az, ami arra emlékezteti, hogy még mindig „zsidó”. És ez azért van, mert mindkét állapot ugyanazt a paradox hatást fejt ki: egyrészt mindenhol „otthon van”, és ugyanakkor „mindenhol idegen”¹⁰ – valóban képes arra (ahogy Kittler sugallja), hogy kémkedjen, de tudatában van annak is, hogy *utána* is mindig kémkednek.

A vámpírok és a nemzeti identitás

Vámbéry önéletrajzi írásai az önreprezentáció válságát idézik fel, ami kétségkívül sajátos vonása az irodalmi szövegek azon csoportjának, amelyet Patrick Brantlinger „imperialista gótikának” nevez (BRANTLINGER 1988), azaz olyan viktoriánus és edwardiánus brit irodalmi műveknek, amelyek Nagy-Britannia keleti érdeklődésére, fantáziálására vagy éppen gyanakvására reflektálnak. Azonban ennek az önreprezentációnak az etnográfiai különösen illenek a *Drakulához*. Nem akarom Kittlerrel szólva azt mondani, hogy Vámbéry „valójában egyfajta vámpír volt”; mindenesetre a mély érzéseknek olyan szóképei, olyan reprezentációi foglalkoztatják, amelyek ebben az időben lehetővé tették bizonyos vámpirizmusok megvalósulását. „Polifonikus” és utánzó képességei – mely által több „faj” keveredett a karakterében – Nagy-Britannia számára a keleti nemzetek nemkívánatos, csupán látványosságként elfogadható „változatosságára” hívták fel a figyelmet. Stephen D. Arata idéz egy részt Charles Boner *Transylvania* című művéből, a *Drakula* egyik forrásszövegéből, „a térségről szóló egyik viktoriánus alapműből”:

⁹ Vámbéry londoni élményeiről magyarul lásd: VÁMBÉRY 2001: 175–210. Az idézett rész a magyar változatba nem került be szó szerint, de egy helyen hasonló gondolatokkal találkozhatunk: „Ázsiában töröknek, perzsának és közép-ázsiaiainak tartottak, és csak nagy ritkán gyanúsítottak európai származással. Itthon Európában meg azt hitték, hogy titkos perzsát vagy oszmánlit fedeznek föl bennem!” (VÁMBÉRY 2001, 204) (a ford. megjegyzése).

¹⁰ A fentiekhez hasonló okokból itt is az angol forrást adjuk meg: VÁMBÉRY 1904: 394 (a ford. megjegyzése).

A minden lépésnél élénk táruló különböző fiziognómiák jellegének változatossága számos nemzet találkozásáról mesél [...]. A karcsú, hajlékony magyar [...], a keletiesebb havasalföldi, lágyágával, érzékiségével – öltözködési stílusában, de még a kocsjában is különbözik a nyugatiaktól; egy török kendőbe burkolózó moldvai hercegnő, [...] amott pedig egy szerb halad büszkén, tartása nyugodt, akár egy töröké; vagy egy konstantinápolyi kereskedő suhan át bő köntösében és hófehér turbánjában. Vannak még ezen kívül görögök, dalmátok és horvátok is, vonásaikban mind különbözők: se vége, se hossza a változatosságnak. (ARATA 1990: 629)

Ez a rész előrevetíti Jonathan Harker „panorámaszerű perspektíváját”, azt, ahogy Drakula kastélya felé haladva a Romániában található „mindenféle viseletben” (STOKER 2006 [1897]: 18) pompázó rengeteg „fajta” embert szemléli. Kétségtelenül csodálatos látvány a térség bemutatása a turista tekintetén keresztül. De Drakula saját beszámolója az egymással állandóan viszályban álló „európai fajok örvényéről” (Uo.: 43) megmutatja a kép sötétebb oldalát is. A változatosságban instabilitás, a viszály lehetősége rejlik, az identitás összezavarodik: nem lehet megmondani többé „ki kicsoda valójában”. Röviden, a változatosság a nemzetiség *elvesztését* jelenti – ez aligha egyeztethető össze egy imperialista ideológiával, amely éppen a nemzet és az egyén azonosításának állandóságától függ. Minél sokfélebb egy nemzet, annál kisebb az igénye a nemzeti identításra; az identitás „gyengülése” sebezhetőbbé teszi a nemzetet, és azzal fenyeget, hogy más imperialista nemzetek elnyelik. Ezzel a hatással kapcsolatban Arata Emily Gerard *The Land Beyond the Forest* című művéből is idéz:

A magyar nő, aki egy románhoz megy férjhez, szükségszerűen magáévá teszi a román nép viseletét és viselkedését, és a gyerekei olyan jó románok lesznek, mintha egy csepp magyar vér sem folyna az ereikben; miközben a magyar, aki egy román nőt vesz el, nemcsak hogy képtelen lesz őt saját eszméihez idomítani, hanem a nő hatására ő maga veszíti el észrevétlenül a nemzetiségét. Ez jól ismert, a magyarok által sokszor felpanaszolt tény: azzal a félelemmel kell élniük, hogy népük végül a szemük láttára románosodik majd el. (ARATA 1990: 930)¹¹

¹¹ Ahogy arra Arata később rámutat, Gerard szerint a románok egy „római” örökséggel rendelkeznek, szemben más „elkorcsosuló” nemzetekkel. Beszámolóját tehát akár úgy is olvashatjuk, mint egy allegóriát a Nyugat és Kelet fölötti diadalmaskodásáról.

Arata szerint ez a rész többé vagy kevésbé közvetlenül átkerül a *Drakulába*: a félelem, hogy valaki „beolvad a románok közé” Stoker regényében a vámpírrá válás félelmévé válik. A vámpirizáció kolonizáció – vagy inkább (brit perspektívából) *fordított* kolonizáció. Arata tanulmánya pontosan azt mutatja meg, hogy még a nyilvánvalóan stabil, imperialista nemzetek is felidézhetnek olyan szörnyű fantáziákat, amelyekben a Másik megszállja és elnyeli az önidentitást. Arata egy olyan irodalmi alműfajt is azonosít az 1880-as és 1890-es évek táján, amelyben ez kifejezésre jut – a *Drakula* is ide tartozik. Egy másik példa H. G. Wells *Világok harca* (1898) című regénye, mely 1897-ben jelent meg sorozatban, ugyanabban az évben, mint a *Drakula*. Érdemes megjegyezni, hogy Wells Martiánjai is embervért isznak; és a regény szerkezete – elég érdekes módon – a „fordított kolonizáción” nyugszik, a britek által „kiirtott” taszmániai őslakosok példáját használva fel. (A *Drakulát* és a *Világok harcát* mint „inváziós regényeket” Dingley hasonlította össze 1991-es tanulmányában.) A *Drakulában* a vámpír visszafordítja a kolonizációt a kolonizálók felé; imperialistábbnak mutatkozik, mint maguk a britek. De ez nemcsak azért van így, mert az ő identitása még *stabilabb*, mint az övék (nem szorong amiatt, hogy egy „hódító fajhoz” tartozik); hanem azért is, mert ezzel egy időben arra is képes, hogy elterjessze Európában identitását. Drakula gróf minden bizonnyal vad nacionalista, egy „büszke” székely, de a származása teljesen kevert: ahogy Harkernek mondja, „ereinkben egyesül vére sok bátor fajnak” (STOKER 2006 [1897]: 43). Ráadásul mestere a modern európai nyelveknek és kultúráknak: a „némete kiváló”, és „hibátlan angolsággal” beszél – noha „sajátosan hangsúlyoz” (Uo.: 31). Még egy könyvtára is van, tele az angol életről és szokásokról szóló könyvekkel. Harkernek el is mondja, hogy szeretne szabadon mozogni Angliában, hogy elfeledtesse a másságát, hogy hasonlítson a nyugatra:

az idegen ember senki csupán az idegen földön. Nem ismerik, és akit nem ismernek, azzal nem törődnek. Elégedett leszek, ha olyan lehetek, mint mások, tehát senki sem torpan meg, ha lát, vagy nem szakítja félbe a beszédet, a szavaim hallatán, hogy azt mondja: »Hahá! Egy külföldi!« Oly sokáig voltam úr, hogy így is úr szeretnék maradni – vagy legalábbis ne legyen, ki fölöttem uraskodjék. (STOKER 2006 [1897]: 36)

Később Harker kifejti félelmeit a „fordított kolonizációval” kapcsolatban, amelyet akaratlanul is segített megvalósulni: „Hát ezt a lényt segitettem én átköltözni Londonba, ahol talán több száz évig is ellehet, a város hemzseggő millióiból oltva

szomjúságát a vérre, és egyre nagyobb számban fogja teremteni a félördögök új fajtáját, amely a védteleneken hízik!” (STOKER 2006 [1897]: 66). Ez a fantázia a hasonlóság és a „hatalom” egymásba fonódása miatt valósulhat meg, ott, ahol az, ha valaki olyan, „mint a többiek” biztosítja, hogy a többiek olyanok legyenek, mint ő. Ez azonban sosem történik meg, mivel a regény elválasztja a kettőt, fenntartva Drakula különbözőségét (egyebek mellett) a „sajátos hangsúlyozás” által. Mint ahogy arról már korábban szót ejtettünk, Drakula éppen azáltal marad örökké idegen, hogy oly „otthonosan” mozog más nyelvekben. Dan Simmons modern, poszt-Ceaușescu vámpírjainak internacionalizmusa – akik „minden határt [...], nemzetit [...], ideológiáit megszüntettek” – ebbe az irányba mutat, de még nem éri el ezt: Vámbéryhez hasonlóan Drakula is egy olyan figura, akinek „polifonikussága” és képessége, hogy szabadon mozogjon a nemzeti határok között, nem egyébről, mint visszafordíthatatlan Másságáról tanúskodik.

A vámpírok és az antiszemitizmus

Nina Auerbach a *Woman and the Demon: The Life of a Victorian Myth* [A nő és a démon: egy viktoriánus mítosz élete] (1982) című művében a viktoriánus kor „kulturális képzetével” foglalkozik. Elemzését a nőkkel kapcsolatos „mitológiákról” egy „kulcsfontosságú”, a szexuális fenyegetést megidéző „csoportkép” leírásával kezdi:

három férfi hajol éhesen három megbabonázott és nyilvánvalóan jellemtelen nő fölé, akiknek az akaratát felfüggesztették ezek a mágusok/mesterek. A fenyegető emberek Svengali, Drakula és Freud; a részeg, tehetetlen nők Trilby O’Ferrall, Lucy Westenra és (ahogy Freud hívta őt) „Frau Emmy von N., 40 éves, Livoniából”. (AUERBACH 1982: 16)

Utóbbi nő áll Freud hírhedt *Tanulmányok a hisztériáról* (1893–1895) című művének a középpontjában. Jules Zanger *A Sympathetic Vibration: Dracula and the Jews* [Együttérző vibráció: Drakula és a zsidók] című tanulmányában megjegyzi, hogy mind a három férfi vagy zsidó, vagy erős azonosságot mutat a zsidókkal, és hogy hipnotikus erejük ezzel a különös identitással hozható összefüggésbe. Zanger a *Trilby*-nek, George du Maurier népszerű regényének (1894) (amelyből később egy színpadi melodráma is készült) egyik ijesztő karakterére, Svengalira és Drakulára

összpontosít. Du Maurier explicit antiszemita regényében Svengali a „mételyező keletről” származik, „arról a helyről, ahonnan a szél semmi jót nem hoz”; magas és vékony, „zsidó alkat, jellegzetes, de baljós”, „feltűnő, ragyogó fekete szemekkel.” „Egy ragadós, kísérteties, hosszú, girhes, hátborzongató, fekete pók-macskához” hasonlít, „egy rettegett hatalmú démonhoz, aki [...] incubusként nehezedik rá és nyomja el [Trilby-t]” (idézi ZANGER 1991: 35). Londonban Drakula külsejéről hasonló leírást találunk: „egy magas, vékony ember [...], akinek horgas orra, fekete bajusza és hegyes szakálla volt” (STOKER 2006 [1897]: 182). A grófot természetesen állatokkal is azonosítják (farkasokkal, kutyával, denevérrrel), és Svengalihoz hasonlóan ő is „elnyomja” az áldozatait (férfiakat és nőket egyaránt; hipnotizálja Harkert is).

Auerbach „kulcsfontosságú csoportképe” tehát népszerű mitológiákat idéz fel, nemcsak nőkről, hanem kelet-európai zsidókról is (Freud történetesen Moldovában született), ezekre a népszerű mitológiákra pedig a *Drakula* is épít. Stoker regényében a kapcsolat Drakula és a „zsidó” reprezentációja között azáltal terjed ki, hogy a regény a vámpírt mint pénz- és aranygyűjtőt mutatja meg. A „kincse” több különálló helyen van elásva, ezek mindegyikét gondosan megjelölte. A regény egy pontján Harker titokban belép a gróf szobájába a kastélyban: „Egyetlen dolgot találtam: nagy halom aranypénzt az egyik sarokban. Volt ott mindenféle: római solidus, brit, osztrák, magyar, török, görög arany” (STOKER 2006 [1897]: 62). Drakula pénze a vámpír mozgékonyságának a jele: ügyletei átívelnek a nemzeti határokon, mindenféle nemzeti kötöttség nélkül. Zanger ezeket a reprezentációkat a zsidók 1890-es évekbeli angliai bevándorlása és az európai antiszemitizmus kontextusába helyezi – de mindez még kiegészítésre szorul. A „zsidóról” szóló sztereotípiák kétségtelenül népszerűek voltak a viktoriánus Angliában. A zsidók csak másodikkak voltak az írek mögött az etnikai kisebbségek között Londonban (ENGLANDER 1989: 551) – olyan tény ez, amely a Dublinból származó Stokert is érdekelhette. Az írek szegények voltak; a zsidókat ezzel szemben gazdagnak tartották. Engländer több, az ebben az időben Londonban élő zsidókról készített felmérésből is idéz, beleértve Charles Booth masszív *Life and Labour of the People in London* [Az emberek élete és munkája Londonban] (1889–1903) című művét:

Ez a domináns faji impulzus izraelitákkal akarja benépesíteni a tőzsdénket [...]. De a külföldi zsidók számára az itt zajló versenyt nem köti az élet nivóságának méltósága, figyelmen kívül hagyják az osztályhűség társadalmi érzését és a kereskedelmi becsületességet. (ENGLANDER 1989: 556)

A külföldi – keletről érkező – zsidókat a beszámolók hajlamosak voltak más értelemben is „ellenőrizhetetlenként” reprezentálni. Az alapos viktoriánus felmérések egyik célja az etnikai kisebbségek mozgásának és viselkedésének felügyelete volt; de a „nomád” zsidókat, nehéz volt szemmel tartani. A külföldi zsidók mozgékony-sága (felhalmozott tőkéjük miatt) csodálatot váltott ki, de a nemzeti szorongás forrásává is vált (mivel azáltal, hogy máshova mozdították, elvonták a tőkét). Daniel Pick *Faces of Degeneration* [Az elkorcsosulás arcai] (1989) című tanulmányában a *Drakulát* a 19. század végén uralkodó, a degenerációról szóló erőteljes diskurzusok kontextusába helyezi. Számára ezek a diskurzusok több különböző társadalmi zónát is érintenek: a népbetegségeket (különösen a szifilisz), a túlnépese-dést, a bűnözést és az örültséget, a hanyatló arisztokráciát, sőt, még a feminizmus korai formáit is. Röviden, ahogy Pick mondja, „nem volt egy állandó referencia, amelyre az elkorcsosulás vonatkozott volna” (Pick 1989: 15). Így helyesen jár el, amikor a *Drakulát* ebben a plurális kontextusban olvassa: a regény az elkorcsosulás diskurzusait a maguk sokszínűségében idézi meg. Azonban ezek közül az egyik pontosan a kelet-európai zsidók londoni beáramlásával kapcsolatos szorongásokat foglalja magában – „a keletről érkező zsidók »inváziójában« sokan fenyegetést láttak, úgy vélték, »kiszívják« és »megmérgezik« a londoniak vérét.” (Uo.: 173). A keleti zsidót azért vámpirizálják, hogy felismerhessék, és – ebből következően – korlátozhassák. Az Englander által idézett felmérések hajlamosak arra, hogy gettósítsák a zsidókat, hogy egy bizonyos kijelölt területre mozdítsák őket, ezáltal korlátozva a szabad mozgásukat; és hogy megerősítsenek külsejükkel kapcsolatos, már létező sztereotípiákat, annak érdekében, hogy mindenki biztosan tudhassa, „ki kicsoda”. Pick megjegyzi, hogy a regényben Drakulát „egy lelkiismeretlen zsidó” segíti, hogy megszökjön üldözői elől, és elhagyja Angliát. Immanuel Hildesheim, írja Jonathan Harker, eléggé jellemző módon része egy hálózatnak, amelyet arra terveztek, hogy elősegítse az illegális bevándorlók bejutását és a távozását. Az információért meg kell vesztegetni:

Az irodájában megtaláltuk Hildesheimet, egy kosorrú izraelitát, aki fezt viselt, és leginkább olyan típus volt, amilyeneket az Adelphi Színházban látni. Némi alkudozás után elmondta, amit tudott.¹² (Stoker 2006 [1897]: 359)

¹² Wolftól (1975) tudhatjuk, hogy az Adelphi egy jól ismert londoni színház volt, amely melodramákat és komédiákat mutatott be. Ahogy Wolf megjegyzi, Harker úgy mutatja be a zsidót, mint komikus karikatúrát.

Drakulához hasonlóan Hildesheim pénzügyi üzletei is átjárják Európát, elmozdítja a pénzt az eredeti országból, internacionalizálja a tőkét: „Fáradtságát egy angol bankjeggyel fizették ki, amelyet annak rendje-módja szerint átváltott aranyra a Duna Nemzetközi Bankban” (STOKER 2006 [1897]: 359).

Stoker regényének három, korábban idézett forrásszövege közül Major E. C. Johnson *On the Track of the Crescent* című műve illusztrálja legvilágosabban az elkorcsosulás diskurzusának használatát a kelet-európai zsidókkal kapcsolatban. Regényében Stoker szinte szóról szóra adja vissza Johnson beszámolójának Erdély néprajzára vonatkozó részeit. Például Drakula „belső szemszögű” beszámolóját az örökségről többé-kevésbé Johnson „külső szemszögű” útirajzából kölcsönzi. Úgy tűnik, hogy Johnson leírása Harker „Magyarország legfestőibb és legromantikusabb részére” tett utazásához is közvetlen modellül szolgált (JOHNSON 1885: 205) – hiszen Johnson is kétségtelenül túlzásba viszi a „festői” szó használatát. A párhuzamok elég feltűnőek: Johnson háziasszonya, R– grófnő például egy „sátáni kocsist” küld érte (Uo.: 209); és Marosvásárhelyen a Hotel Transylvániában a fuvarosnak „rettenetes megjelenése” van, „érzékeny arcát” „óriási kalap” védi „a nap sugaraitól” (Uo.: 217). Stokernek ismernie kellett Johnsonnak a magyar zsidókról szóló leírását is:

Minden utazót megdöbbsent a zsidók óriási száma Magyarországon. Aki járt ebben az országban, annak többé nem lehetnek kétségei a zsidók elveszett törzsének holléte felől; a világon élő zsidóknak legalább az egyharmada – nagyjából 3.000.000 – Magyarországon és Lengyelországban él. Ki ne ismerné fel őket? Ovális arc; az arc többi részéhez képest teljesen aránytalan „papagájszerű” orr; különös járásmódjuk, ahogy meg-megállnak; hosszú, lengő szakálluk; a lopott pillantások a bozontos szemöldök alól, egyszer hajbókol, aztán már bosszút áll [...], ezek eltéveszthetetlen ismertetőjegyei e faj magyar ágának. „Mindenek keze ő ellene”¹³ – az ő keze pedig a dicséretet kamatos kamattal viszonzozza. Itt nincsenek görögök, akikkel versenyezniük kéne, mint Konstantinápolyban, tehát monopóliumot élveznek minden italmérésben. Minden kereskedelmi vállalkozásban ők mozgatják a szálakat, így övük a *hatalom* a nemzeti *tunyáság* közepette. Ebből a szempontból türelmesek és szorgalmasak [...]. Azok, akik tudják, milyen könyörtelenek a zsidók, amikor a túl hiszékeny parasztság a markukban van, meg tudják érteni

¹³ 1Mózes 16:12.

az antiszemita düh mostani rettenetes kitörését – jaj! –, amely olyan gyakori Oroszországban, Lengyelországban és Magyarországon. És a vérszomjas bosszút is, amelyet a zsidókon és az övéiken vigyázatlan és bősz áldozataik vettek, akik egyre jobban és jobban belegabalyodtak a hálójukba, míg végül el nem érkezett a leszámolás szörnyű napja. (JOHNSON 1885: 201–202)

Hiába panaszkodik Johnson az „antiszemita dűhre”, ez nem gátolja meg abban, hogy az antiszemitizmust felvirágoztató sztereotípiákat újraalkossa; végkövetkeztetése pontosan a zsidók vámpirizálódásáról szól: olyan narratívát nyújt, amelyben a „könyörtelen” elnyomót végül legyőzik az áldozatai. A hiedelem, hogy a vámpír meghívás nélkül nem léphet be egy házba – „bár utána”, ahogy Van Helsing mondja, „úgy jön-megy, ahogy tetszik” neki (STOKER 2006 [1897]: 251) – nagy valószínűséggel a fent említett uzsorás „zsidó” képével függ össze. Más szavakkal a kelet-európai zsidókról szóló antiszemita mitológia átfordult abba, ami Stoker regényének köszönhetően „Drakula-mitoszként” vált ismertté.

Johnsonnál szintén megjelenik a „zsidónak” a pénz *internacionalizált* felhalmozójaként való azonosítása: „a világ vagyonának nagy részét ők gyűjtötték össze, és a civilizált világ üzleti ügyleteinek óriási hányadát felügyelik” (JOHNSON 1885: 202). Ezek Drakula jellemzői is: miként a „zsidót”, őt is mindig „felismerhetőként” ábrázolják (különös tulajdonságai, szokásai stb. által) – azért, hogy a korlátok nélküli mozgás iránti vágyát szabályozhassák. A Drakula mozgásának korlátairól szóló hiedelmet ebben a kontextusban lehet olvasni: habár, ahogy Van Helsing mondja, „időnként eltűnik, és ismeretlen lesz” (STOKER 2006 [1897]: 248), mindazonáltal, „korlátozott szabadsága” van, és „[n]em mehet oda, ahova kedve szottyan” (Uo.: 251). A *korlátlan* szabadság utáni vágy kapcsolatban van a tőke növekvő internacionalizálásával: ebben az ábrázolásmódban a „zsidót”, ahogy Drakulát is, korlátozni kell, mert túl könnyen mozgatja a pénzt a nemzeteken keresztül. A tőke internacionalizálása megzavarja a nemzeti identitást; a pénz gazdát cserél és áthágja a határokat; mozgó, nomád, „polifonikus”, mindenhol „otthon van”. A zsidót – és a vámpírt – e mozgás „kiváltóiként” lokalizálják; őket magukat kell korlátozni (sztereotipizálni, elidegeníteni, démonizálni, kiűzni), hogy a nemzetek azt képzelhessék: a tőke áramlása még mindig az ő kezükben van. Ami azt jelenti, hogy Drakulának – ennek az egyre inkább internacionalizált figurának, aki az egyik helyen tőkét gyűjt, és azt máshol tárolja – alapvetően

mindig vámpírnak kell maradnia, azért, hogy a nemzet helyreállíthassa veszélyeztetett identitását.¹⁴

A vámpírok és a tőke

A fenti észrevételek alkalmas kontextust nyújtanak Franco Moretti „allegorikus” *Drakula*-olvasatához, amelyet a *Signs Taken for Wonders* [Csodának hitt jelek] (1988) című könyvének *Dialectic of Fear* [A félelem dialektikája] című fejezetében fejt ki. Moretti itt „a szimbolikus formák szociológiájával” foglalkozik (MORETTI 1988: 19); célja irodalmi formák azon eszközeinek vizsgálata, amelyek által „jóvá-hagyjuk” a világot meghatározó ideológiákat. A fantasyra vagy a horrorra szokás úgy tekinteni, mint „áthágásra” vagy „felforgatásra”, mert tiltott, tudattalan vágyak nyilvánulnak meg bennük, és szembeszegülnek a kultúra „láthatatlan” részeivel (JACKSON 1981). Ezzel szemben Moretti számára a fantasy – valójában általában az irodalom – „megtanít” minket „kompromisszumot” kötni a valósággal: „az irodalom [...] – bármilyen paradoxnak is tűnik – a valóságelv egyik legtisztább megvalósulása [...], »oktató«, »gyakorlatias« funkciója abban áll, hogy a közvetítés és az egyeztetés egy örökös feladatára »nevel« minket, anélkül, hogy tudnánk róla” (MORETTI 1988: 40). A *Drakula* egy különösen tiszta példája ennek – Moretti számára a népszerű irodalom mindig nyíltabb, nyersebb megvalósulása ezeknek a folyamatoknak, mint más irodalmi alkotások. Arra készíti az olvasót, hogy félelmében elfogadjon egy társadalmi rendszert, ami a valóságban „irrationalitáson és fenyegetésen alapszik” (Uo.: 108). Következésképpen „igen-csak idegen tőle a liberális nézőpont” (Uo.: 107): megszünteti az olvasónak azt a képességét, „hogy magára gondoljon, a saját érdekeit kövesse” (Uo.: 107). Moretti vakmerően azzal kezdi beszámolóját, hogy lemond Drakulának mint „nemes” (noha elfajzott) arisztokratának a hagyományos, de végső soron hibás reprezentációjáról. Egyrészt, mert nincsenek szolgálai. Marxnak *A tőke*-ben tett frappáns megfigyelését kölcsönvéve („A tőke elhalt munka, amely vámpír módjára csak azáltal

¹⁴ Semmi kétség, hogy Johnson beszámolója a magyarországi cigányokról is fontos volt Stoker számára, hiszen a cigányok Drakula egyetlen szövetségesei. Akár a zsidók, ők is „szétszóródtak az összes nemzet között”, de „még mindig őrzik félreismerhetetlen jellegzetességeiket” (JOHNSON 1885: 150). Johnson leírja „vad és nomád szokásaikat”: „veszélyesek” és nehéz őket „házasítani” (Uo.: 150). Johnsont egy helyen „farkasként vagy sakálként vonító” (Uo.: 149) cigányok üldözik; Stoker regényében a cigányok egyértelműen párhuzamba állíthatók a farkasokkal, akik szintén Drakulát követik, lásd: STOKER 2006 [1897]: 334.

elevenedik meg, hogy eleven munkát szív magába, és annál inkább él, mennél többet szívott be” [MARX 1955: 219 – idézi MORETTI 1988: 92]. Moretti úgy jellemzi Drakulát mint „egy igazi monopolistát”, aki „magányos, zsarnoki és nem tűri a konkurenciát” (MORETTI 1988: 92). Így folytatja:

Ez jelenti a polgári elme számára a horrort [...]. A vámpír, akárcsak a monopólium, megöli annak a reményét, hogy valaki egy nap visszanyerje a függetlenségét. Az egyéni szabadságjog eszméjét fenyegeti. Ezért a 19. századi polgár a monopóliumot csak Drakula gróf, az arisztokrata, a múlt figurájának, távoli földek és sötét korok emlékének álruhájában tudta elképzelni. Mert a 19. századi polgár hitt a szabad kereskedelemben, és tudta, hogy ez csak akkor valósulhat meg, ha a szabad verseny elpusztítja a feudális monopólium zsarnokságát. Számára a monopólium és a szabad verseny összeegyeztethetetlen. A monopólium a verseny *múltja*, a középkor. Nem tudott elképzelni egy olyan jövőt, melyben maga a verseny a monopólium új formáit *hozzátja létre*. (MORETTI 1988: 92-93)

Moretti szerint Stoker regényében ezért hozható az amerikai karakter, Quincey P. Morris is kapcsolatba Drakulával. Morris pontosan a monopóliumnak az Újvilágban megvalósuló *jövőjét* reprezentálja: épp „mértéktelen” kapitalizmusa közös a vámpíréval. Morettinek a vámpír és az amerikai között vont párhuzamai talán erőtlének; azonban Morris eredete valóban eléggé titokzatos, és a vámpírhoz hasonlóan ő is „sok helyen járt már”, különösen sokat mozog, ő is internacionális utazó és pénzember. A regény végén Morrist is „feláldozzák”: Moretti olvasatában Stoker „szociológiai tervezéséhez” (MORETTI 1988: 95) hozzátartozik, hogy az amerikai, akárcsak Drakula, meghaljon.¹⁵

Így a *Drakula* elűzi a monopolkapitalizmus mértéktelen kísértetét azáltal, hogy „idegennek” mutatja – Moretti mégsem kapcsolja össze Drakulát a késő 19. századi zsidó reprezentációkkal –, és szembeállítja egy koherens nemzeti (azaz brit) identitással, amelyben a pénz „*ellenáll annak, hogy tőkévé váljon*” (MORETTI 1988: 94). Magát a vámpírt olyan emberek integrált közössége győzi le, akik hasonlóan gondolkoznak, és többek között *megosztják* egymással a (rengeteg) pénzüket. Drakula ellenben „önző”: ahogy Van Helsing mondja: „cselekvései az önzésből fakadnak, egyetlen célra korlátozza önmagát. Ez a cél gátlástalan” (STOKER 2006

¹⁵ További észrevételekért a Morris és Drakula közti kapcsolathoz lásd: LEATHERDALE 1985: 131.

[1897]: 352). Moretti olvasatában a gátlástalanság a tőke gyűjtésére vonatkozik. Mina ennek épp az ellenkezőjét állítja, amikor azt mondja, hogy a pénzt nem szabad felhalmozni, hanem a közös jó érdekében kell használni (bár az, hogy ebbe beleérti Morrist is, úgy tűnhet, ellentmond Morettinek, aki úgy tekint az amerikaiakra, mint a monopólium „jövőjére”):

milyen csodálatos hatalom a pénz! Mi mindenre képes, ha okos célokra költik, és mire képes, ha alantas dolgokra feccsérlik. Olyan hálás vagyok, amiért Lord Godalming gazdag, és amiért ő és Mr. Morris, aki ugyancsak nem szűkölködik, ennyire nem fukarkodnak a vagyonukkal. Mert ha nem így lenne, kis expedíciónk nem kerekedhetne föl egy óra múlva. (STOKER 2006 [1897]: 366)

Moretti számára tulajdonképpen ez a regény igazi mondanivalója: egy közösségnek – a nemzeti identitás egy „organikus” képének – a reprezentációja, amely (ahelyett, hogy felhalmozná vagy máshová fektetné be) megosztja a pénzét és „szabadon” elkölti az igazság nevében.

A pénznek tilos öncélúnak lennie, nem szabad, hogy a folyamatos gyűjtés éltesse. Inkább erkölcsös, antigazdaságos véget kell érnie, azon a ponton, ahol a hatalmas kiadást és veszteséget nyugodtan el lehet fogadni. A pénz ideája a kapitalista számára elfogadhatatlan. De ez egyben a viktoriánus kapitalizmus nagy hazugság is, egy kapitalizmusé, amely szégyelli magát [...]. Drakula – egy kapitalista, aki nem szégyelli magát, hű a természetéhez, öncélú – nem élhet ezek között a feltételek között. (MORETTI 1988: 94)

A vámpírt ki kell űzni, mert a kapitalizmus egy mértéktelen formáját reprezentálja. Ebben a folyamatban a regény lehetővé teszi a (brit) kapitalizmus számára, hogy rehabilitálja magát, hogy mint egy „szerves” folyamat összetapadjon a pénzt felelősen és helyesen használó „ember képével”.

Az a kérdés persze nyitott marad, a rémült „olvasó” rávehető-e arra, hogy „hozzájáruljon” ehhez az egyezséghez. A *Drakulának* ez a fajta allegorizálása egyebek között lecsökkenti az olvasó (és a kapitalisták!) identifikációs lehetőségeit: talán inkább Moretti, nem a regény számolja fel az olvasónak azt a képességét, hogy „magára gondoljon, hogy a saját érdekeit kövesse”. Moretti számára mindenki szükségszerűen a „Fény Harcosaival” azonosul – mintha ők teljesen integráltak

lennének – és *nem* Drakulával; azonban az olvasói identifikációt nem szükséges ennyire polarizálni. David Glover – Morettivel ellentétben – úgy véli, a *Drakulában* annyi „diskurzus” munkál, hogy az olvasónak nem adatik meg a „morális fölény nézőpontja”, amely az identifikációt segíthetné: ez egy „problémás szöveg”, melyben „a dolgok nem mindig azok, aminek látszanak” (GLOVER 1992: 986). David Punter is rámutatott az olvasó „bizonytalan” helyzetére az olyan gótikus regények esetében, mint amilyen a *Drakula* is (PUNTER 1980: 260, 417). James Donald még szabadabban jár el: szerinte a népszerű irodalom olvasói számára „belépési pontok összetett rendszere” áll rendelkezésre; a karakterekkel és eseményekkel való azonosulásuk megállapodás kérdése, semmint a szerző által előírt (DONALD 1992: 67, 100). Donald a nevelés és az irányíthatóság kontextusában az irodalmat kevésbé „pesszimista” módon szemléli, mint Moretti: tanulmánya a vámpírfilmekről és a fenségesről – amelyet a harmadik fejezetben tárgyalunk – ezeket a szövegeket politikailag felforgatónak látja (legalábbis az „identitás politikájának” vonatkozásában). Moretti szerint a „félelem” manipulálja az olvasót, hogy elfogadja a dolgok politikai rendjét; Donald számára a horrorszövegek „a vágyat és a terrort” használják fel arra, hogy destabilizálják az uralkodó rendet, ezáltal demonstrálva „véglegességének vagy tökéletes működésének a lehetetlenségét” (DONALD 1992: 119). Az olvasói reakció változékonyságával minden bizonnyal érdemes behatóbban is foglalkozni – ezért a negyedik fejezetben további észrevételeket teszek ezzel kapcsolatban. Talán egy újabb olvasat kimutatná a „Fény Harcosai” közti különbségeket és feszültségeket; egy másik szinten nem a hagyományos értelemben vett „félelem” vezetné az olvasót, hanem az élvezet, az öröm vagy, ahogy Donald javasolja, a vágy különböző formái – sőt, néha a vámpír utáni sóvárgás vagy annak vágya, hogy olyanok legyünk, mint a vámpír. Mindazonáltal Moretti *Drakula*-elemzése kétségtelenül összhangban van korábbi észrevételeimmel a „zsidó” 19. századi reprezentációjáról, amelyek a „zsidót” úgy mutatják be, mint aki a tőke növekvő internacionalizációja „mögött” áll, így veszélyt jelent a nemzeti identitásra, amennyiben ez a tőkén keresztül mutatkozik meg. A vámpír nem egy önkényesen felfogott invenció; inkább az uralkodó ideológiák által bizonyos értelemben már vámpírizált dolgok elképzelésének egy módja.

Marx és a vámpírok

Moretti *Drakula*-olvasata Marxnak *A tőke* tizedik fejezetéből vett frappáns idézetén alapszik: „A tőke elhalt munka, amely vámpír módjára csak azáltal elevenedik meg, hogy eleven munkát szív magába, és annál inkább él, mennél többet szívt be.” Ennek az erős analógiának – amely valamivel több, mint harminc évvel a *Drakula* előtt született – legalább arra fel kell hívnia a figyelmünket, hogy milyen ismerősek voltak a vámpírok a 19. században a népi képzelet és az értelmiség számára egyaránt. Chris Baldick *In Frankenstein's Shadow* [Frankenstein árnyékában] (1987) című művének *Karl Marx's Vampires and Grave-Diggers* [Karl Marx vámpírjai és sírásói] című fejezetében további figyelmet szentel Marx gótikus metaforáinak. Baldick *Drakula*-olvasata érdekes módon szembehehelyezkedik Morettiével; szerinte a *Drakula* ahelyett, hogy egy modern gazdasági válságot allegorizálna és gyógyítana, „egy régebbi gótikus regénytípus felé fordul, melyben a polgárság bohém módon újrjátssza győzelmét a főúri zsarnok fölött: Drakula a feudalizmus halálának felelevenítése” (BALDICK 1987: 148). De ez a némiképp elutasító nézőpont azzal sem egyeztethető teljesen össze, ahogy Baldick Marx vámpírmetaforáit olvassa, amelyek a modern gazdasági körülmények egyfajta allegorizálásaként *tényleg* működnek. Baldick megjegyzi, hogy Marx számára az ipari kapitalizmus és az általa előidézett kommunikációs formák – messze attól, hogy észszerűen működjenek – valójában radikálisan megnövelték az „irracionális” mítoszok és koholmányok gyártását, és spirálszerűen elterjesztették azt az egész földön:

A napi sajtó és a telegráf, amely pillanatnyilag az egész világra kiterjeszti a figyelmét, több mítoszt gyártott egy nap alatt, mint amennyit korábban egy évszázad alatt elő lehetett állítani (a buta polgárok pedig elhitték és propagálták ezeket). (idézi BALDICK 1987: 123)

Máshol, egy általánosabb szinten ezt olvashatjuk: „[a] modern polgári társadalom [...] a boszorkánymesterhez hasonlít, aki nem ura többé az általa felidézett földalatti hatalmaknak” (MARX – ENGELS 1998: 82 – idézi BALDICK 1987: 127). Az így értelmezett modern kapitalizmus természeténél fogva mértéktelen, „ellenállhatatlan erők” készítetik fogyasztásra és gyűjtésre. Marx újra és újra él a vámpír metaforájával e folyamat leírásában: a *Louis Bonaparte brumaire tizennyolcadikája* című műve szerint a polgárság „vámpírrá lett, amely kiszívja a [kisbirtokos

paraszt] szíve vérét és agyvelejét, s beledobja a tőke alkimista üstjébe” (MARX 1975: 158); *A politikai gazdaságtan bírálatának alapvonalai* című művében pedig a tőke túléléséhez szükséges, hogy „vámpír módjára állandóan eleven munkát szívjon magába”, és így tovább (idézi BALDICK 1987: 129). Magában *A tőké*ben ez a képhasználat tovább erősödik: a korábbi idézet csak egy a sok közül, amely a tőkét mint a munkából táplálkozó vámpírt írja le.¹⁶

A szókép már Marxnak *A tőke* alapját képező 1847-es előadásaiban is gyakori volt: „a tőke nem csupán él a munkából. Mint egy igazi úr – egyszerre arisztokrata és barbár –, a munkával húzza be a sírba rabszolgái holttestét” (TUCKER 1972: 190). Ezeket az előadásokat ugyanabban az évben tartotta, amelyben James Malcolm Rymer szenzációhajhász „ponyvaregénye”, a *Varney the Vampire* [Varney a vámpír] – az első angliai vámpírregény – megjelent.¹⁷ (Egyébként Bram Stoker is ebben az évben született). A *Varney* olyan terjedelmesre sikerült (220 fejezet, 868 kéthasábos oldal), hogy úgy tűnhet, mintha magát Rymert irányíthatatlan, „ellenállhatatlan erők” hajtották volna. Rymer azzal zárja a regényét, hogy (ismét Marxból merítve) az „arisztokratikus és barbár” úr, Sir Francis Varney „megfáradva és megundorodva horrorisztikus életétől” beleveti magát a Vezúvba (RYMER 1970: 868, III.). Lehet, hogy ez az önkényes döntés nem tanúskodik másról, mint Rymer kimerültségéről. De az öngyilkosság Varney „humanizációjának” a fokát is jelzi: kevés vámpír választotta ugyanis ezt a kiutat. Varney-t a regény elején mint sovány, óriás termetű lényt ismerjük meg, tekintete „acélos”, mint a „fenyezett ón”, megjelenése a villám és a tűz hírnöke (ez a leírás Baldicknek a 19. században elterjedt Frankenstein- és Prométheusz-szerű gépekre vonatkozó állításainak a kontextusában is érdekes). De a cselekmény előrehaladtával Varney szörnyű mivolta még ambivalensebbé válik; a regény rokonszenvesebbnek mutatja például, mint a látszólag tiszteletre méltó „idegent”, Marchdale-t, aki Varney-hoz hasonlóan sok idegen földet bejár – és aki először azonosítja Varney-t *mint* vámpírt (elég gyanús módon, mivel mindig kérdéses, hogy milyen motiváció áll az efféle vádak mögött). Nicholas Rance *Wilkie Collins and Other Sensation Novelists* [Wilkie Collins és más szenzációs regényírók] (1991) című könyvében azt állítja, hogy ebben a regényben valójában a derék kapitalisták a valódi vámpírok. Varney

¹⁶ Marx is tudhatott Vladról, a karóba húzóról. Lásd: FRAYLING 1991: 84.

¹⁷ A regény szerzőjéről lásd: FRAYLING 1991: 145. Frayling felhívja a figyelmet Rymer *Popular Writing [Népszerű írás]* (1842) című tanulmányára is, amely – Moretti *Drakula*-értelmezéséhez hasonlóan – arra hívja fel a figyelmet, hogy a népszerű irodalom a (Rymer által egyébként lenézett) olvasókban keltett „félelemtől” függ.

vámpirizmusa minden bizonnyal kapcsolódik a tőke gyűjtéséhez: kincseket halmoz fel, és Drakulához hasonlóan elrejtí őket. Azonban találunk nála sokkal hétköznapiabb példát is egy uzsorás, Mr. Brooks személyében:

Minden nap a városba ment, kizárólag abból a célból, hogy olyan nőket és úriembereket keressen, akik talán valamilyen pénzügyi nehézséggel küzdenek, és elszállásolja őket. Kedves Mr. Brooks. Csak száz fontot nyert centenként. Miért lett volna ettől vámpír? Legyen áldott a neve. Ne legyünk túl szigorúak! (RYMER idézi RANCE-t 1991: 60)

Mr. Brookst össze lehet hasonlítani Dickens Mr. Vholeszával, az *Örökösök* (1852–1853) című regény ügyvédjével, egy furcsa, csoszogó figurával, akiben van „valami vámpírszerű” (DICKENS 1972 [1852–53]: 500) – aki elszívja a kliensei pénzét, idejét (és egészségét) egy könyörület nélküli szakmában. Amint azt Rance megjegyzi, a vámpírmetafora itt pontosan úgy jelenik meg, ahogy Marx leírta: a kapitalizmus természetéhez tartozik a *mértéktelen* fogyasztás. Ebben a kontextusban Varney-t olvashatjuk „radikálisan” is: azért riasztja meg a középosztályt, mert a saját „valódi” helyzetét tükrözi vissza. Érdekes megfigyelni, hogy Rance nézete a népszerű irodalomról eléggé eltér Morettiétől. Ahelyett, hogy azt állítaná, a népszerű irodalom általában véve uralkodó ideológiák elfogadására „neveli” az olvasókat (akár azáltal, hogy „megrémiti” vagy „megvigasztalja” őket), Rance arra figyelmeztet, hogy „talán hasznosabb, ha a különböző korok különböző divatjainak árnyalataira figyelünk” (RANCE 1991: 167). Számára a 19. század közepének szenzációhajhász irodalma „a korai és középviktóriánus korabeli ideológiai változatosság felforgatásából” nyerte hatását (Uo.: 1), semmint annak fenntartásából és újraalkotásából.

A tőke vagy a tőkés vámpírként való reprezentálása tehát közös Marx és a 19. század közepének népszerű irodalmának esetében. Talán nem túlzás azt állítani, hogy ez a reprezentáció indította el a vámpírirodalmat ebben az időben: egy reprezentáció, amely létrehozott egy feltűnő figurát, akit a mértéktelenség és a féktelen étvág *határoz meg* – akinek ereje azáltal nő, minél több áldozatot fogyaszt el. A kapcsolat a vámpír, valamint a kapitalizmus legmértéktelenebb és legszertelelenebb formái között napjainkban a vámpírirodalom több példájában is tovább él – például a „dekadens” és hipnotikus popsztárvámpírokból Somtow *Vampire Junction* és Anne Rice *Lestat, a vámpír* (1985) című regényében vagy az erős „tudatvámpírokból” Dan Simmon *Carrion Comfort* című művében. De érdemes

a vámpír és a „zsidó” közti kapcsolatot is felidézünk – amelyet mellékesen Somtow is megőriz. Ahogy arról már volt szó, a „zsidót” olyan figuraként azonosították, aki magában foglalja a kapitalizmus mértéktelenségét – étvágát, felhalmozó erejét, mozgékonyágát, növekvő internacionalizálódását. Valójában maga Marx is pontosan így reprezentálta ezt a figurát hírhedt *A zsidókérdéshez* (1843) című tanulmányában. Marx számára a „zsidó” elkötelezett az „egoista szükségletek és a vándorló utcai árusítás” iránt, minden kapcsolatot „kereskedelemmé” alacsonyítva le – ez Drakula „önzőségével” és „könyörtelenségével” állítható párhuzamba. A zsidó istene egy idegen, elidegenítő dolog: a „Pénz”; és a „zsidón” keresztül a pénz globalizálódott, „világhatalommá” vált. Következésképpen a „zsidónak” csak „*kiméraszerű* nemzetisége” van (TUCKER 1972: 46, 47, 49). A társadalom felszabadítása e körülmények közül – magából a kapitalizmusból – egyet jelentett a „zsidó ellehetetlenítésével”: „Vallásos meggyőződése elpárologhat, mint valami enyhe gőz a társadalom valódi, éltető levegőjében” (Uo.: 46).

Háromrétű kapcsolatot figyelhetünk itt meg a „zsidó”, a tőke és a vámpír között. De maga Marx is zsidó volt: hogyan magyarázzuk tehát antiszemitizmusát? *Jewish Self-Hatred* [Zsidó öngyűlölet] (1986) című könyvében Sander L. Gilman áttekinti, hogyan démonizálták a nyugat-európai zsidók kelet-európai rokonaikat. Vámbéry Árminhoz hasonlóan Marx is fiatalon tért át a kereszténységre: az apja azt akarta, hogy asszimilálódjon a német társadalomba. E nemzeti identitás elfogadása szükségessé tette Marx számára, hogy eltávolodjon a zsidók hagyományos antiszemita képétől, és ezt egyebek között úgy érte el, hogy újraalkotta ezt a képet – különösen azt, hogy a zsidóknak nincs nemzetiségük, sem más nyelvük, mint a pénzügyek internacionalizált nyelve. Amint *A tőké*-ben írja:

A zsidók nemzeti nyelve változhat. A természetüket lehet, hogy angolul, németül vagy franciául fejezik ki, de a nemzeti nyelv, melyet használnak, csak álcázza az igazi nyelvüket, az „alkudozást”, amelyen rászedik az áldozatukat. És ez megváltoztathatatlan.¹⁸ (GILMAN 1986: 203)

Gilman szerint a nemzeti identitás megvédésének növekvő szüksége miatt a 19. század folyamán a zsidókról kialakított negatív képben a kelet-európai zsidó helyét felváltotta a „nem asszimilálódott” zsidó. Azt, hogy a *Drakula* – mint egy

¹⁸ Gelder az idézetet tévesen Marxnak tulajdonítja, azonban ezeket a sorokat nem találjuk meg *A tőké*-ben, ugyanis ezek Gilman saját szavai, aki ezáltal érzékelteti Marxnak a prototipikus zsidóról kialakított képet (a ford. megjegyzése).

olyan „imperialista gótikus” regény, amely a vámpír kiűzésének folyamata által lehetővé teszi egy „szerves” nemzeti identitás összetartását – miként adja vissza ezt az állapotot, már említettük. Az maradt csak hátra, hogy hozzátegyük: a vámpírról mint „nem asszimilálódott” „kozropolitáról”, mint a nemzeti identitásokon túli internacionalizált figuráról élő képet – akinek fékezhetetlensége magát az identitás *fogalmát* veszélyezteti – a vámpírirodalom egy ideje már többféle módon felhasználja.

Hlavacska András fordítása
Lektorálta Ureczky Eszter

Irodalomjegyzék

- ARATA, Stephen D. 1990. The Occidental Tourist: Dracula and the Anxiety of Reverse Colonisation. *Victorian Studies* 33: 621–45.
- AUERBACH, Nina. 1982. *Women and the Demon: The Life of a Victorian Myth*. Cambridge – Massachusetts: Harvard University Press.
- BALDICK, Chris. 1987. *In Frankenstein's Shadow: Myth, Monstrosity, and Nineteenth Century Writing*. Oxford: Clarendon Press.
- BRANTLINGER, Patrick. 1988. *Rule of Darkness: British Literature and Imperialism, 1830–1914*. Ithaca – New York: Cornell University Press.
- CADZOW, John F. és mtsai. 1983. *Transylvania: The Roots of Ethnic Conflict*. Kent, Ohio: Kent State University Press.
- DEÁK, István. 1979. *The Lawful Revolution: Louis Kosuth and the Hungarians, 1848–1849*. New York: Columbia University Press.
- DEÁK István. 1994. *A törvényes forradalom: Kossuth Lajos és a magyarok 1848–1849-ben*. Ford. Veressné Deák Éva. Budapest: Gondolat.
- DICKENS, Charles. 1972 [1852–53]. *Örökösök*. Ford. Ottlik Géza. Budapest: Európa.
- DINGLEY, R. J. 1991. Count Dracula and the Martians. In *The Victorian Fantasists*, szerk. FILMER, Kath. London: Macmillan. 13–24.
- DONALD, James. 1992. What's at Stake in Vampire Films? In Uő. *Sentimental Education: Schooling, Popular Culture and the Regulation of Liberty*. London: Verso. 99–121.
- DUKES, Paul. 1982. *Dracula: Fact, Legend, Fiction*. *History Today* 32: 44–47.
- ENGLANDER, David. 1989. „Booth's Jews”: The Presentation of Jews and Judaism in „Life and Labour of the People in London”. *Victorian Studies* 32: 551–71.

- FRAYLING, Christopher (szerk.). 1991. *Vampyres*. London: Faber & Faber.
- GILMAN, Sander L. 1986. *Jewish Self-Hatred: Anti-Semitism and the Hidden Language of the Jews*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- GLOVER, David. 1992. Bram Stoker and the Crisis of the Liberal Subject. *New Literary History* 23: 983–1002.
- IORGULESCU, Mircea. 1991. The Dwarf Tyrant of Bucharest. *Times Literary Supplement* 24.
- JACKSON, Rosemary. 1981. *Fantasy: The Literature of Subversion*. London: Methuen.
- JANOS, Andrew C. 1982. *The Politics of Backwardness in Hungary, 1825–1945*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- JOHNSON, Major E. C. 1885. *On the Track of the Crescent: Erratic Notes from the Piraeus to Pesth*. London: Hurst & Blackett.
- KITTLER, Friedrich. 1989. Dracula's Legacy. Ford. Metteer, Michael. *Stanford Humanities Review* 1: 143–73.
- LEATHERDALE, Clive. 1985. *Dracula: The Novel and the Legend*. Wellingborough – Northamptonshire: Aquarian Press.
- MARX, Karl. 1955 [1867]. *A tőke*. Ford. Rudas László – Nagy Tamás. Budapest: Szikra Kiadás.
- MARX, Karl. 1975 [1852]. *Louis Bonaparte brumaire tizennyolcadikája*. Budapest: Kossuth Könyvkiadó.
- MARX, Karl – ENGELS, Friedrich. 1998 [1848]. *Kommunista kiáltvány*. Ford. Nagy György. Budapest: Scolar.
- MCPHERSON, William. 1990. In Roumania. *Granta: What Went Wrong?* 33: 9–58.
- MORETTI, Franco. 1988. Dialectic of Fear. In Uő. *Signs Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Form*. London: Verso. 83–108.
- PICK, Daniel. 1989. *Faces of Degeneration: A European Disorder, 1848–1918*. Cambridge: Cambridge University Press.
- PUNTER, David. 1980. *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*. London – New York: Longman.
- RAE-ELLIS, Vivienne. 1981. *Trugganini: Queen or Traitor?* Canberra: Australian Institute of Aboriginal Studies.
- RANCE, Nicholas. 1991. *Wilkie Collins and Other Sensation Novelists*. London: Macmillan.
- RYMER, James Malcolm. 1970. *Varney the Vampire, or, The Feast of Blood*. New York: Arno Press.

- SCHIVELBUSCH, Wolfgang. 2008 [1977]. *A vasúti utazás története*. Ford. Lacházi Gyula. Budapest: Napvilág.
- SIMMONS, Dan. 1992. All Dracula's Children. In *The Ultimate Dracula*, szerk. PREISS, Byron. London: Headline Book Publishing. 45–74.
- SOMTOW, Sucharitkul Papinian. 1984. *Vampire Junction*. New York: Tor.
- SORESCU, Martin. 1991. Vampires and Vampirology. *Times Literary Supplement* 11.
- STOKER, Bram. 2006 [1897]. *Drakula*. Ford. Sóvágó Katalin. Budapest: Európa.
- SWEENEY, John. 1991. Devil Worship. *New Statesman and Society* 22.
- TUCKER, Robert C. (szerk.). 1972. *The Marx–Engels Reader*. New York: W. W. Norton & Co.
- VAMBERY, Armenius. 1884. *Armenius Vambéry: His Life and Adventures*. London: T. Fisher Unwin.
- VAMBERY, Armenius. 1904. *The Story of My Struggles*. London: Thomas Nelson & Sons.
- VÁMBÉRY Ármin. 2001. *Küzdelmeim*. Dunaszerdahely: Lilium Aurum.
- VÁMBÉRY Ármin. 2005. *Vándorlásaim és élményeim Perzsiában*. Dunaszerdahely: Lilium Aurum.
- WALL, Geoffrey. 1984. Different from Writing: *Dracula* in 1897. *Literature and History* 10: 15–23.
- WOLF, Leonard (szerk.). 1975. *The Annotated Dracula*. London: New English Library.
- ZANGER, Jules. 1991. A Sympathetic Vibration: *Dracula* and the Jews. *English Literature in Transition 1880–1920* 34: 33–44.

A MAGÁNSZFÉRA ROMÁN KONFIGURÁCIÓI*

Privát identitások: a test „önfenntartása” és a kultúra általi „ellenállás”

„A valódi hatalom, a hatalom, amelyért éjjel-nappal küzdenünk kell, nem a dolgok, hanem az emberek fölötti hatalom [...], a hatalom a fájdalom és a megalázkodás előidézésében rejlik. A haladás a mi világunkban a több fájdalom felé való haladást jelenti.” George ORWELL: 1984, 148.

A jelen fejezet a publikus-privát reláció második összetevőjének jogosultságát hivatott igazolni. Lévén, hogy az akcionalitás kevésbé befolyásolja, a privát szféra, összehasonlítva a publikussal, kevésbé kiszolgáltatott a változásoknak. Mégsem marad állandó és változatlan, hanem a nyilvános-magán másodlagos tényezőjeként befolyásolhatják a publikus szféra metamorfózisai. Éppen ezért úgy véljük, hogy a privát szférára a legjelentősebb hatást a publikus tér/szféra ideológiai torzulásai gyakorolják. A kommunista ideológia egyfelől a nyilvános térnek az államhoz viszonyított autonómiájának megfosztását, elvesztését jelentette, míg másfelől minden bizonnyal a magánszféra koordinátái is általa módosulnak legnyilvánvalóbban. A kommunizmusban a publikus tér/szféra megsemmisítésével az állam hozzáférése a privát szférához akadálytalanná vált.

Ennek következtében a jelen fejezet két alfejezetének célja azon irányvonalak részletes leírása, amelyek az intimitás (román) kommunizmus során átalakuló jelentőségét meghatározzák, valamint az intimitás maradványainak megtalálása, azaz bármilyen magánjellegű, tisztán intim, változatlan és a külvilágtól elzárt szféra nyomának sebészeti pontosságú megállapítása. Ezek az intimitás két oszlopának, az élet biológiai és kontemplatív aspektusának felelnek meg.

A testiség intézményesítése a kommunizmusban

Az ember saját testisége fölötti kontrolljától való igazságtalan, sőt kegyetlen megfosztásának történetéről szeretnénk szót ejteni itt, valami olyantól való megvo-

* A fordítás alapjául szolgáló szöveg: CUCEU, Codruța. 2013. Configurații românești ale sferei private. In Uő. *Spațiu public și spațiu privat. O perspectivă românească*. Cluj: Eikon. 321–343.

násnak a nagy történetéről, amely fölött teljes joga van, sőt éppen legigazibb emberségének egyik aspektusát képviseli. Ennek az alfejezetnek célja feltárni, hogy a testiséget mint a magánszféra utolsó bástyáját hogyan kezdte ki az ideológia és a totalitarizmus. Mi más lehet, a szellemen kívül, az ember „intimitásának” megfelelő mértéke? És ugyanakkor mi lehet az ember szempontjából sebezhetőbb és kiszolgáltatottabb a totalitárius birodalmaknak, mint fenomenalizálásának két lényegi eleme: a test és a saját szellemisége?!

A test tagadásának, elzárásának, alárendelésének vagy legyőzésének vagy legjobb esetben ignorálásának szomorú történetét ez az alfejezet vázolhatja csupán. Nem szándékozunk a politika területének szoros értelemben vett „korporalizálásáról” szólni. Nem az úgynevezett „politikai test” áll a jelen diskurzus középontjában, noha valamilyen mértékben érintkezik az elemzés témájával, hanem annak a leírása, ahogyan az emberi testet „kezelik” – és itt szándékosan használunk egy orvosi terminust, mely mintha a kínzási praktikákra is emlékeztetne – vagy épp „megkezelik,” bántalmazza olyan politikai és/vagy társadalmi rendszerek, amelyek a publikus és privát között minden határt átlépnek, mint például a kommunista rendszer. Ennek megfelelően a test „megerőszkolásának” néhány módozatáról szeretnénk beszélni: legyen szó kínzásról, uniformizálásról, ignorálásról vagy elrejtésről.

A politikai test és a munkásosztály

Ruxandra Cesereanu, a román kínzórendszer jelenségének legpontosabb elemzője, a legkevésbé sem túloz, amikor az ideológia „erőszakosságáról” beszél: a fogalom sokkal inkább „gyengének” (CESEREANU é. n.), túl szelídnek tűnik annak leírására, amit a totalitárius vagy kommunista „politikai test szerveit” megmutató „ideológiai erőszak” vagy „fallikus gépezet” tulajdonképpen jelentett. A szerzőnő egyáltalán nem veti el a sulykot, amikor a totalitárius politikai testet egyértelműen maszkulinizált testként értelmezi, amely „egy erőltetett és alattomos mocsizmushoz vezet”, és akkor sem, amikor majdhogynem festőien vázolja a politikai test szerveit, így például az olyan újságokat, mint a *Scântea* vagy a Román Televíziót mint a Párt karjainak meghosszabbítását, amelyek célja „az új ideológia meghonosítása és ezáltal a román anyai princípium (matrîe) megtermékenyítése, akár erőszak árán is”. Nyilván a társadalmi hatékonyság növelése érdekében a politikai „apparátusnak” fel kell számolnia a gépiességet a „testi megjelenítés,”

a „lélekkel való feltöltés” vagy az „emberiesítés” javára, ugyanis a test és/vagy az arc a fenomenalizálás, a látható vagy a láthatóvá tehető megjelenésének legszembevetőbb jegye. Ahhoz, hogy valamilyen formában hathasson a társadalmi szférára, az önkényes politikai testnek olyan másságra van szüksége, amely őt vizuálisan intézményesíti, valamint létét és hatalmát legitimálja.

Hogy a hatalom lényege megnyilvánulhasson,¹ és a politikai test virágozhasson és kibontakozhasson, ennek a társadalmi kapcsolathoz szükséges másságnak hozzá méltónak kell lennie, azaz „egyedinek/egységesnek” és főként kikezddhetőnek. Ezért is van szükség a társadalom tagjainak második testiesítésére (corporalizare). A politikai test mássága csakis társadalmi testként jelenhet meg. Márpedig a kommunista ideológia szempontjából ez a társadalmi test nem más, mint a „munkásosztály,” „minden demokratikus erő gerincoszlopa” vagy „az egység és erő vasökle”. Egy olyan totalitárius rendszer, mint a kommunista, eléri azt, hogy a polgárok, testi-szellemi változatosságuk ellenére, egységként jelenjenek meg, amely mindig nyitott a sokszoros ideológiai hatásra. A társadalmi test eme egysége mesterségesen, az egyének különbségeinek és sajátosságainak mellőzése által kreált. A második kommunista „testiesítés” az individualitás minden nyomát eltörli. Ennek és az emberi változatosságnak a hiányában pedig a privát szféra teljesen elsorvad.

A szociális test, a politikai testnek teljesen alávetett egyszerű eszköz minőségében, úgy jelenik meg, mint egy – leginkább diszkurzív – „virilis ideológiai megtermékenyítésekre” vagy a politikai szerv ismételt „edződéseire, merevedéseire” várakozó autentikus receptákulum. Ez az ideológia által intézményesített, „politikai test” és „munkásosztály” közti kapcsolatmodell azáltal, hogy „instrumentális”, hierarchikus, uralmon alapuló kapcsolatot jelöl, a kommunista korszak szinte minden emberi kötődésére jellemző. Ugyanakkor ez a modell alapvető fontosságú a román kommunizmus nyilvános-magán kapcsolatának megértéséhez: a politikai (test) és a szociális (test)/munkásosztály egyszerűsítő megkülönböztetése a nyilvános és a magánszféra tipikusan demokratikus kapcsolatát helyettesíti.

A kínzás mechanizmusaiban fogva tartott test

Az ember önnön testiségétől való megfosztásának egyik legegyszerűbb módja a kínzás. A lelki terror mellett a testi kínzás bármely önkényuralom bevezetésének

¹ Nietzsche kimerítően érvelt amellett, hogy a hatalom lényege maga a reprodukció, a növekedés, a megsokszorozódás és a felhalmozás. Ld.: NIETZSCHE 2002.

és fenntartásának leghatékonyabb eszköze. A történelem bizonyíték rá, hogy bármely típusú ideológia alkalmazásának hatékonysága a terror és/vagy a kínzás használatán múlik.

A testnek a lélektől való elidegenítése, és ezzel együtt az árulás és/vagy önfeladás csupán néhány a kínzás legláthatóbb és legdrámaibb következményei közül. A kínzás mechanizmusai az egyének elembertelenítését célozzák, elsőként megcsonkítják a testet, és eltorzítják, majd másodlagos célként brutálisan kimozdítják, széttörik a test-lélek egységét. A testi kínzás eredménye az egyének megfosztása a testük fölötti kontrolltól: „az alávetettnek tulajdonképpen választania kell aközött, hogy megkínzott testét megtagadja vagy elviseli, megpróbálva kontrollálni azt” (CESEREANU 2001: 157). De a kínzás igazi célja nem az áldozat testének eltorzítása, az emberi arc személytelenítése, majd újra képzelése, hanem az ember tudatának széttöredeztetése azzal a céllal, hogy a kínzó kénye-kedve szerinti „formákban” újraterejtse azt (Uo.).

Az utolsó évszázad nyomatékosan bebizonyította, hogy a totalitáriánus rendszerekben a fizikai kínzás az energikus ideologizálásnak és uniformizálásnak ellenálló élő és szabad tudatok megsemmisítésének rendkívül hatékony módszere. „Gögs” tudatokról lévén szó – amelyek megtagadják a „tömegbe” való beolvadást és a megfelelést neki –, nehezen torzítható vagy korrumpálható tudatokról – amelyek nehezen viselik a fárasztó hasonlóságokat vagy az unalmas egyenlőséget és egységesítést –, a fizikai kínzás tűnik az egyetlen igazi kimozdító eljárásnak. Az egyensúlyt éppen az emberi test mulandóságának, törékenységének a hangsúlyozása, a kimerítése, az ismételt kínvallatása általi devitalizálása bontja meg. A fizikai kínzás olyan azonnali hatásai után, mint a fizikai tehetetlenség vagy a csonkítás, olyan mélyrehatóbb következmények is feltűnnek, mint a fájdalom-érzékelés torzulása és az elérzéktelenedés. Az érzékek előzetes funkciói módosulnak, ugyanis a kínzás révén ezek a fájdalom egyszerű tárolóivá válnak, amelyek átveszik a fájdalmat, és az elérzéktelenedésig fokozzák azt. Az érzékek elsődleges hiperszenzibilizációja úgy jelenik meg az áldozatok számára, mint az egyetlen út az elállatiasodáshoz, az elérzéktelenedéshez, így az egyetlen módja a kínvallatás elviselésének. Ez azért van így, mert az ember semmit nem képes érezni „a jelen és jövőbeli fájdalomon kívül [...], és lehetséges, hogy akkor, amikor valóban elviseled a fájdalmat, azt kívánsz, ki tudja miért, hogy még nagyobb legyen vagy [...] megszűnjön”, ugyanis „semmi sem rosszabb a világon a fizikai fájdalomnál [...], vele szemben nem léteznek hősök, senki sem hő” (ORWELL 2001: 210–211).

Paradoxális módon azonban, annak ellenére, hogy a kínzási praktikák közvetlen tárgya leggyakrabban a test, a kínzásnak vajmi ritkán sikerül az áldozatot tisztán érzéki állapotba hoznia, amelyben a saját test egyszerű érzékelése dominálna, a tudat teljes kizárásával. A test büntetése nem tudja az embert pusztán testiségére redukálni. Ellenkezőleg, a test torzítása vagy csonkítása nem ördögűzőként funkcionál, a test legtöbbször csupán a felület szerepét játssza. Ugyanakkor a test kínvallatása, deformálása nem mindig vonja maga után a belső átalakulást/csonkítást. Néha „a megkínzott nem érti, hogyan bírja még a teste, mikor ő már a fájdalom legvégső határához érkezett. Olyan, mintha az áldozat egy éteri testbe vonult volna vissza, mintha elszakadt volna a testétől” (CESEREANU 2001: 161). Noha az itt leírt dekorpolarizáció nem tekinthető a kínzásnak alávetett egyén standard reakciójának, mégis jól példázza a kínzó akaratával és implicit módon a hatalommal szembeszálló merészséget, valamint az „alávetett” és „leigázott” státusz megtagadását.

Még ha nem is ritka eset a tudatnak az a töredezettsége, amelyre minden kínzó számít annak érdekében, hogy saját szavát és/vagy ideológiáját érvényesíthesse, és az egyént a „jó útra” téríthesse és „újra nevelhesse,” ez korántsem mindig a kínvallatás biztos eredménye. A tudat töredezettsége sok esetben helyettesíthető elidegenedéssel, a szellemnek a testtől való eltávolításával. Ez az eltávolodás gyakran állandósulhat, sőt a kínvallatás befejezése után is hangsúlyos maradhat, amikor az áldozat a poszttraumatikus, már megélt képpel szembesül. A saját testi mivolt és így a saját identitás el nem ismerése, tagadása, az új „testi séma” visszautasítása a saját képpel való első szembesülés pillanatában jelentkezik. Orwell 1984 című könyvének alábbi részlete a jelenség esztétikai szempontból leg-sikerültebb leírása:

Winston azért állt meg, mert megrémült. Hajlott, szürke, csontvázszerű valami közeledett feléje. Valóban a jelenség volt ijesztő, s nem csak az a tény, hogy tudta: ő az. Közelebb lépett a tükörhöz. A benne látható teremtmény arca mintha előreugrott volna, hajlott tartása következtében. Szánalmas börtöntöltelék-pofa, csapott, kopasz fejbőrben folytatódó homlokkal, elgörbült orral, összetörtnek látszó arccsontokkal, vad, éber pillantású szemekkel. Arca forradásos, szája vonalszerű. Kétségtelen, hogy az ő arca volt, de úgy tűnt neki, jobban elváltozott, mint a benseje. A rajta tükröződő érzelmek mintha mások lettek volna, mint amiket belül érzett. Részben megkopaszodott. Az első pillanatban azt hitte, hogy megöszült, de csak a fejbőre volt

szürke. Kezét és arca körét kivéve egész teste régi, beleevődött mocsoktól szürkéllett. A mocsok alatt mindenféle sebek vörös hegei látszottak, s bokája fölött a fekély gyulladt massa volt, rajta hámló bőrfoszlányok. De az igazán ijesztő a teste soványsága volt. Mellkasa horpadt, mint egy csontvázé; lába annyira összeaszalódott, hogy a térdé vastagabb, mint a combja. Most értette meg, miért akarta O'Brien, hogy nézze meg magát oldalról is. Gerincoszlopa elképesztően görbe volt. (ORWELL 2001: 150)

Ez a leírás, még ha fikció is, nem áll túl távol a kommunista tömlöcökben vagy a gulágokon megkínzottak valós eseteitől, és hasonló, ezt a jelenséget magyarázó és bizonyító részek találhatók a román emlékiratirodalomban és orális történetmondásban is (HOSSU-LONGIN 2007; lásd még: CONSTANCE 1992; JELA 2002).

Ha elfogadjuk Lévinas állítását, amely szerint „az emberi test a szubjektum rabbá válásának módja” (HOSSU-LONGIN 2007), arra a következtetésre kell jutnunk, hogy a kínvallatás az egyik eszköze az uralom biztosításának: „a test fölötti monopólium végtére is Hatalmat jelent, és ez nemcsak a 20. század moráljára, hanem az egész világtörténelemre érvényes” (CESEREANU 2001: 164).

Viszont ha „a test, a pozíció, az állás ténye a magammal való kapcsolat, a magammal való egybeesés reprezentációi” (LÉVINAS 1999, 102), a kínzás által az embert megfoszthatják attól, ami a sajátja, elidegeníthetik attól, ami személyes. Ami a kínzásban megjelenik, az „egy abszolút testi magány, amelyet a kínvallatott nem tud senkivel megosztani, még a többi áldozattal sem. Az emberi test határai az énem határai. A bőröm felülete elszigetel a külvilágtól: ennek a felszínnek a szintjén van jogom arra, hogy ha akarom, bízzak, és csak azt érzem, amit akarok” (CESEREANU 2001, 158).

A kínzás a testet a Hatalom keze ügyébe helyezi, ezáltal csökkentve a saját mindennapi lét fölötti teljes uralmat. A kínzás szövedékében megrekedt egyén már nem abszolút „ura” önmagának, már nem tartozik önmagához, és csak ritkán marad saját belső világának egyeduralkodója. A kínzást, a magánszféra megsértésének legradikálisabb módszerét a propaganda és a cenzúra mellett az egész kommunista blokk mint fő ideológiai eszközt használta.

Az ideális testi modell

„Érdekes például, hogy mennyire gyakori ez a rovarszerű típus a minisztériumokban: kicsi, idomtalan emberek, nagyon korán elhíznak, rövid lábuk van, gyors, kapkodó mozgásuk, s kövér, kifürkészhetetlen arcuk, nagyon kicsi szemekkel. Úgy látszik, ez a fajta tenyészik legjobban a Párt uralma alatt” (ORWELL 2001: 33).

Annak leírása, ahogyan az emberi testiség egy adott korban megjelenik, nem csupán művészettörténeti vagy esztétikai feladat, hanem legtöbbször a politika hatáskörébe is bekerül. Az esztétikai kritériumokat, implicit módon tehát a művészetek történetét is befolyásoló, a testiséget sematizáló politikai előírások leginkább az önkényuralmi rendszerek által meghatározott korokban válnak explicitté és láthatóvá. Egy adott történelmi korszak testiségstandardjának retroaktív meghatározásának két módja van: a portretizálás és az idealizálás. Az első leíró, míg a második előíró jellegű. Azonban mindkettő elégtelennek bizonyul valamely időszak testiségről alkotott közfelfogásának megragadásában. Mindkettő egyszerűsítő, és egyik sem fedti le teljesen a testiség reális képét. A portretizálás kétségkívül egy olyan folyamatot feltételez, amely vagy a kép esztétikai javítását, vagy pedig absztrahálását implikálja. Az idealizálás pedig gyakran instrumentális és legtöbbször egy bizonyos célt szolgál. Ezért is van leginkább kitéve bármilyen ideologizálásnak.

Az alfejezet következő három részében arra teszek kísérletet, hogy a privát szféra emberi test „elátlagosítás” általi megsértésének néhány, a kínzásnál kevésbé radikális módját felvázoljam. Ehhez pedig pár, a román kommunizmus női közönségének dedikált folyóirat tartalmára fogok támaszkodni.

E folyóiratok tartalmát jellemző legszelídebb propagandatípus a kommunizmus emberi testének és arcának ideális modelljét látszik körvonalazni: „semmitmondó,” „lapos” és személyiség nélküli. A leginkább női közönségnek szóló folyóiratok, valamint mindazok, amelyek bizonyos tendenciákat határoztak meg a tömegkultúrában és/vagy a divatban, figyelmen kívül hagyták a testi szépséget és leértékelték a test bármiféle díszítését vagy kozmetizálását. Voltak olyan bekezdések, amelyek a női szépséget lesajnálták és „tisztességtelennek” minősítették (BĂBAN–DAVID 1995: 9–10). Az arcok bármely természetes „változatosságának” a tagadása a kozmetikai és fodrászati divat uniformizálásának bátorításával egyetlen egyöntetű arc elterjedését támogatja. Úgy tűnt, hogy a kommunizmus tagadja

az egyének közti bármiféle fizikai különbség megnyilvánulását. A másikban való mechanikus, robotizált, az önmagunk megsokszorozódott képében való önfelismerés, a test egyedi módon történő „viselésének” a megtagadása, akárcsak a kínzás, egy olyan társadalom tagjainak reflexivitását romboló alattomos módszernek tűnt, amely e testi tendenciákat szorgalmazta. Nyilvánvaló, hogy az individualizáció hiányában válik lehetségessé a tömegek uniformizálása, a társadalom tagjainak nivellálása. Egyéni arculat hiányában az egyén valójában megszűnik, elvész az anonimitásban. A divat, a díszítés, a smink mind fölösleges „arcátlan-ságnak” minősültek. A sminket elrejtő képessége miatt vetették el, ezt azonban egy színészi „autoritáson” (*Cinema* 1970), így például Claudia Cardinale szavain keresztül hangoztatták: „Nem sminkelem magam, mert nem áll jól nekem [...], nem vagyok kifinomult, mert nem az én stílusom, nincs különleges ízlésem, mert egy egyszerű ember voltam és vagyok” (Uo.: 37). A következő oldalon pedig egy színésznő átalakulása volt látható, a „pántos ruhától a nyakig gombolt öltözetig” (Uo.: 38).

Az ezekben a folyóiratokban megjelenő forgatókönyv már-már orwelli. De míg Orwell a test uniformizálásának leírását a végletekig fokozta – „Borzasztó következményekkel járhatott, ha az ember kóvályogni hagyta a gondolatait valamilyen nyilvános helyen vagy egy telekép látókörén belül. A legcsekélyebb apróság árulkodó lehetett. Egy ideges rángás, egy öntudatlan kétkedő pillantás, az a szokás, hogy az ember magában mormog valamit – bármi, aminek a szabályostól eltérő látszata van, ami valaminek az eltitkolását jelentheti. Már az büntethető cselekmény volt, ha az ember arcán a helyzethez nem illő kifejezés ült (például ha hitetlenkedve nézett valamilyen győzelem nyilvánosságra hozatala alkalmából). Erre is volt kifejezés az újbeszélben: *archbűn*-nek nevezték” (ORWELL 2001: 57) –, a román kommunizmusban a testi individualitással kapcsolatos propagandisztikus ideálok mégis megálltak a testi részletek szabályozásának, a grimaszok, a mimika vagy a gesztusok kontrolljának határánál.

Míg sem a szépség, sem a test kozmetizálása mint veszélyesnek minősülő privát kezdeményezés nem számított esztétikai értéknek, a fizikai egészség és a jó erőnlét releváns egyéni vonásoknak minősültek.

Az „egészség és vidámság” kritériumát a testes férfitípus képviselte: a férfiaknak magasaknak és izmosaknak, „herkulesieknek” kellett lenniük, „izmos, sugárzó arcú vezetőknak” (CESEREANU é. n.), míg a női egészséget a termékenység és termelőképeség függvényében értékelték. Ennek ellenére, paradox módon, a női típus esetében a nőietlenítés és a deszexualizáció attitűdje dominált.

Minden munkán alapuló társadalomban kötelező egy, a „termelői” társadalmi szerep betöltéséhez szükséges megfelelő fizikai és lelki erőnlét. Az egészség „szolid” (BAUMAN 2000: 76) vonása minden olyan társadalomnak, amelyben az alkalmazás és a termelékenység/termékenység feltétele. Paradox módon azonban a román kommunista korszakban a sport,² a fizikai ellenállóképesség fokozása nem egyszerűen az egészség fenntartását szolgálta, hanem maga is az ideológiai propaganda eszközévé vált. A lakosságot teljesítménysport gyakorlására biztatták, és a sportos versengés szinte mindig egy ideológiai és/vagy propagandisztikus réteggel egészült ki. Ezenkívül a román kommunista korszakban a népesség fizikai ellenállóképességét gyakran úgy tesztelték, hogy kötelezővé tették a „politikai testület” dicséretére rendezett, ismételt felvonulásokat és a nemzeti ünnepek alkalmával vagy a pártvezetők „munkalátogatásai” okán tartott tömeges műsorokat.

A kommunista ideológia a test extrém technicizálása, tipizálása által a „nemek közti egyenlőség” ideálját követte, és ennek következtében kényszerítő erejű intézkedésekkel hatott a testre: a testet el kellett rejtteni, a szexualitásnak még a nyomát is egyenruhákkal vagy munkászubonyokkal kellett álcázni. A kívánt modell az aszexualis kommunista „elvtárs” volt. A testet nem kellett sem megmutatni, sem megjátszani, egyszerűen csak egyenruhák alá rejtteni a tekintetek elől. A testnek hasonlónak kellett lennie az összes többihez. A látványos, a szembetűnő, a provokáló mind elvetendő volt.

Reprodukció, megsokszorozás, helyettesítés

A születések és implicit módon a szexualitás kontrollja a román kommunizmusbeli nyilvános-magán kapcsolatának átláthatóságát segítő másik pólus. Ezáltal az intimitásnak egy másik oldala lepleződött le, vált kiszolgáltatottá az állampolitikai apparátusnak. A magánélet teljes kontrolljának meg kellett haladnia az egyéni testiség egyszerű szabályozását: ez a kontroll túllépett az intimitás egyszerű megfigyelésén, amennyiben a „politikai testnek” a párkapcsolatokba való belépését jelentette: „A Párt megpróbálta kiölni, vagy legalább, ha kiölni nem is tudta, eltorzítani és bemocskolni a nemi ösztönt” (ORWELL 2001: 36). A szexualitásnak a közsférába (a kommunizmusban magába az államba) való beolvasztásának egyenes

² A kortárs sportörület, a sportsiker szociális mechanizmusainak és a sportjelenség társadalmi hatásának aprólékos magyarázatát lásd: GAVRILUȚĂ – GAVRILUȚĂ 2010.

következménye abban állt, hogy annak „az állam általi manipulálása belülről emésztette fel a bizalmat a párkapcsolatokban, gyakran erős konfliktus terepévé alakítva [a házastársak] életét” (KLIGMAN 2000: 149). A házasság csupán egy biológiai „mikroproduktivitás” perspektívájából volt elfogadott, miközben az állam a partnerek közti kapcsolat természetét végleg megváltoztatta. Az intimitást elnyomták, vagy legjobb esetben alárendelték a párt és ország iránti kötelességnek. „A szexualitást övező hallgatás” (BĂBAN – DAVID 1996: 163) a „partnerek közti kapcsolatok torzult felfogásához” (Uo.) vezetett, az attól való félelem pedig, hogy nem kívánt gyermekük lesz, a felek közti fizikai intimitást korlátozta.

A nemi ösztön „racionalizálva”, a reprodukciós funkciónak alávetve volt elfogadható. A szexualitás egyetlen ideológiai és ilyen módon legitim indoklása a születések számának növelése volt. A népességnövekedés csaknem ipari paradigmájába ágyazott reprodukció egyszerű „produkciós” gesztusként értelmeződött. A születések számának növekedését szolgáló szabályok adminisztratív és gazdasági stratégiákkal és a „hősanyákat” bátorító szociális normákkal jártak együtt. Ennek ellenére az abortusz betiltásával az orvosoknak egy kis száma felvállalta a lakosság és az állam közti közvetítés szerepét. Ilyen értelemben releváns a női lakosság helyzetének javítását, a személyes választás lehetőségének és következőképpen egy magánszféra nyomának fenntartását támogató illegális abortuszok száma.

E népességnövekedés célja a munkaerő állandó gyarapítása és frissítése volt, ugyanis „az emberi testek a politikai gazdaság, az állam céljainak szolgálatába voltak állítva. Az egyéneket dolgozói hozamuk, nem pedig egyediségüket meghatározó tényezők által kellett elismerni vagy elfogadni” (KLIGMAN 2000: 12).

A nemiségről leválasztott és a szociális funkciónak való teljes alávetettségre kényszerített testre a román kommunizmusban igazi mechanizmusként, „egy termelő és reprodukciós gépként” tekintettek. A kommunizmusban a test eszközzé alakítása nagy lépést jelentett annak nyilvános kisajátításában: úgy is mondható, a testre valamiképpen az állam tulajdonaként tekintettek. Az ilyen nyilvános segítséggel és kontrollal „termelt” magzat „az egész nép szocialista tulajdonává vált. A szülés hazafias kötelesség [...], akik megtagadják a gyerekvállalást, a természetes folytonosság törvényének dezertőrei.” (Uo.) Érthető tehát, hogy az 1966-os, 770-es számú Rendelet kibocsátását követő években a Ceaușescu házaspár legmeghatározóbb és legelterjedtebb képe az volt, amelyen gyerekektől körülvéve jelentek meg, amint a nemzet szülőiként leereszkedő tekintettel és attitűddel viszonyulnak „fiaikhoz.”

A párkapcsolatbeli intimitás kontrolljának törvény általi szabályozásával az állam végérvényesen behatolt a magánszférába. Úgy véljük, az államnak a párkapcsolat intimitásába való beleszólása, a testiség erejének az ignorálása egyike a kommunista ideológia egyik legnagyobb és legfatálisabb tévedéseinek, román viszonylatban legalábbis. A Román Kommunista Párt által létrehozott forgatókönyv még annál is sötétebbnek mutatkozott, mint amit Orwell elképzelt, ott ugyanis megtalálhatók voltak levezető csatornái olyan ösztönöknek, „amelyeket másképpen nem lehet elnyomni” (ORWELL 2001: 36).

Sarkosan fogalmazva, a testiség tekintetében a nyilvános-magán kapcsolat teljes átláthatósága azzal a következménnyel járt, hogy a saját testre vonatkozó döntések már nem az egyénekre, hanem az államra tartoztak. Érdekesnek tűnik a szélsőbalos és -jobbos testpolitikák közös „purista” magja. Hitler kettős, az árjak felé születéspárti, a nem árjak felé születésellenes politikája által akarta csökkenteni azok szaporodását, akiket képtelennek tartott „az árja lényeg reprodukálására”. Ezért az utóbbiak esetében kötelező eljárássá vált a sterilizáció. Ugyanazon érme másik oldalát a pronatalista politika képviselte, akárcsak a Ceaușescu-félében, amely ugyanarra a nemzeti „megtisztulásra” törekedett, csak hogy nem kizárással vagy helyettesítéssel, hanem megsokszorozással. A román kommunista rendszerben a testek a kommunista (re)produkciós berendezkedés egyszerű alkatrészei, és miután elhasználódtak, pótolhatókká váltak, akárcsak a kapitalista, fogyasztói rendszer tárgyai.

Ennek ellenére a testiségnek a román kommunista politikai apparátus általi folyamatos felügyelete nem korlátozódott a szexualitásra és/vagy reprodukcióra, hanem mélyen beférkőzött más alapvető szükségletek, így az étkezés területére is. Román viszonylatban az államnak a testiség magánszférájába való behatolásának legerőszakosabb jele, a „racionális étkezés programja” volt egyike azon „belső” és „autentikus” okoknak, amelyek a lakosságot arra készítették, hogy tömegesen vegyenek részt a Ceaușescu-rezim megbuktatásának kísérletében. Ez a program figyelmen kívül hagyta azt, hogy az államnak, a reprodukció „segítőjének” és ösztönzőjének kötelessége lett volna az általa „megtervezett” gyerekek gondozása és felnevelése, ugyanis „egy gyerek születése a szülők számára a már hiányzó tej és élelmiszerek beszerzésének fokozott kötelességét jelentette” (KLIGMAN 2000: 37).

Román viszonylatban a kommunista ideológia szociális-politikai alkalmazása a testi változatosság uniformizálásának ezt a hübrisztét vonja maga után. A rendszert jellemző túlzott átlagosítás a testiségnek sem kegyelmezett. A test banalizálása, tárgyiasítása és eszközzé degradálása, alárendelése a politikai testnek,

a produkcióhoz és reprodukcióhoz való láncolása csupán néhány meghatározó eleme a túlzott román elátlagosításnak.

Megismerés, szellemi termelés és kommunikáció a kommunizmusban

Amint már az előbbi alfejezetben bejelentettem, a magánszféra fotóját felnagyító gyakorlat az intimitásprogramot leplezi le. Az intim szféra két vonalon is ki van téve a fürkésző tekintetnek: a biológiai és a kontemplatív, szellemi élet területén. Ebben az alfejezetben arra keresek választ, hogy a szellemi élet hol találja meg a helyét a román kommunizmus nyilvános-magán struktúrájában, annak érdekében, hogy a vége felé leleplezhessek néhány, az ideológiai „gépezettel” szembeni (kulturális) ellenállási stratégiát. Ugyanis a világban való reflexív létmódnak mindig megvannak a csapdái, még akkor is, hogyha azok az átfogó tekintet számára sokszor láthatatlanok maradnak. Mi a következőkben épp ezeknek a rejtékhelyeknek eredünk a nyomába. És ezt nem stratégiai lendületből tesszük, azazhogy megkerüljük a román vonatkozásban már tárgyalt, „a kultúra általi ellenállás” problematikáját, hanem mert úgy véljük, hogy a kommunizmusbeli „ellenállás a kultúrában” problémáját a kulturális kutatás mindeddig figyelmen kívül hagyta. Sőt mi több, a két kérdést nem vizsgálták a nyilvános-magán viszonyának szempontjából. Tulajdonképpen mind a kultúra általi, mind pedig a kultúrában való ellenállás ugyanazzal a nyilvános és privát közti kategoriális választással jár együtt. Azaz a kockázatok és az áldozatok hasonlóknak tűnnek, bármelyik irányba is mozdult volna el a személyes választás. Mert ha a kultúra általi ellenállás nagymértékben annak az elutasításában állt, ami a kulturális élet szférájában nyilvánossá lett téve, a gondolkodás autonómiájának érdekében, az ellenállás a kultúrában a gondolkodás autonómiájának feláldozását jelentette az intézményes ellenállás opciójának javára. Ekképp igyekszünk zárójelbe tenni a kultúra általi és a kultúrában, azaz a kultúra intézményes területén való ellenállás ellentétező értelmezését, megkísérelve mindazok „felmentését,” akik a kommunizmusbeli „szellemi termelésben” részt vettek.

A kommunizmusbeli, kultúrában való ellenállási formák kutatásának alapvető feladata a „történelemmel szembeni történelmi közönyünk” (UNGUREANU 2006: 183) javítása, főként a közelmúlttal szemben. Ez szorosan összekapcsolódik a ma „irodalmi antikommunizmusnak” nevezett posztkommunista ellenállási forma

kritikájával. Mert noha a „kommunizmus-ellenesség mint végtelen ellentét elmondott mindent, amit el kellett mondani, anélkül, hogy az általa megkérdőjelezett világnak toxikus nyomát hátrahagyta volna” (Uo.: 82), a kommunizmus és az általa előírt gyakorlatok pozitív és negatív értékeinek extenzív, ha nem kimerítő feltárása mára már kötelezővé válik. A kulturális szférabeli antikommunista lázadás a kommunizmusbeli nyilvános kultúra általános megtagadásához vezetett. A kulturális múlttal való antikommunista leszámolás ugyanakkor a kommunizmus bukását követő kulturális gyakorlat majdnem teljes „depolitizálását” vonta maga után.

Az „irodalmi antikommunizmus” háborúja, amely tökéletesen összekapcsolódott a kulturális élet akkori állapotát és státuszát megkérdőjelező diskurzus hiányával, előre nem látható hatással járt. Tulajdonképpen a szellemi élet piacát egyöntetűen „politizált” termékekkel árasztotta el. De ami még fontosabb, a múlttal való leszámolás ismét ellehetetlenítette a „múltnak” a valódi megértéséhez való közelítését, valamint egy új kultúrának e kettő közelítésére való alapozását. A (kulturális) múlt megértésének elutasítása a kommunizmus alatti kultúra kontrollmechanizmusainak végleges lebontását is megghiúsította, azzal a különbséggel, hogy ezek a mechanizmusok az intézményes zónából áttevődtek egy diszkurzív-kommunikációs szintre, lehetetlenné téve ezáltal egy korai nyilvános kulturális tér, a gondolatok valóban szabad piacának megjelenését.

Sajátos viszont az, ahogyan látszólag épp az egyöntetű politizáló mechanizmusnak a megjelenése váltotta ki a kultúra ezúttal kétértelmű repolitizálásának szükségességét. Ez a jelenség, az időbeli távolság által megkettőződve, ami egyfajta, a múlttal szembeni könnyedséget eredményezett, különböző, sőt ellentétes diskurzusokat hatott át, lehetővé téve egy elsősorban kulturális tér konfigurációját, és ezzel együtt a nyilvános szféra tematizációit is.

Ami kevésbé megszokott, legalábbis román viszonylatban, az nem az a mód, ahogyan kulturális pozíciók a politikai legitimáció módozataivá válnak – ez már az előző, kommunista korban is megtörténik valamilyen szinten, – hanem az, hogy ezek a politikai orientációk maguk is viták, érvek és ellenérvek, nem pedig tiszta hatalmi, például ideológiai beszüremkedések egyenes következményei.

A kommunizmusbeli kulturális termékek túlzott elítélését már sokan és sokféleképpen kritizálták, sőt e kultúra „testiesítő” rituáléját, majd „szimbolikus eltemetését” már egyenesen olyan mechanizmusként leplezték le, amely nem csupán „töredezett, hiányos jelentésformációkat, így utalásokat, hanem teljes meta-narratívákat is létrehozott” (ȚICHINDELEANU 2005). Úgy véljük, hogy az ilyen

hangoknak a mégoly elszórt feltűnése is már azon hegemonikus típus gyengülésének a jele, amely a kommunista gondolkodást rabul ejtette, egy olyan csomópont jelölője, amelynek középpontjaként a kritikus gondolkodás már legalább opcióvá válik. Ugyanakkor úgy gondoljuk, hogy ezek a hangok nem polifonikusak, amennyiben csupán új „jelentésformációk” létrehozói, vagy amennyiben bejelentik vagy „feljelentik” az 1989 utáni román kultúrát megalapozó szimbolikus vagy kulturális apagyilkosságot. Ha ebben a formában maradnak, akkor semmit nem adnak hozzá a kommunizmus kulturális termékeinek „tudományos” megismeréséhez, hanem egyenesen ezek megismerésének feltételévé válnak. Egyszerű fordulópontként ezek a hangok nem csupán egy kulturális-intellektuális politikai funkciót töltenek be, amely egy forradalomhoz hasonlóan megrendít egy kulturális intézményt, s kevésbé törődik a tulajdonképpen fontosabb különbségekkel.

Ezen hangok leginkább azt a „rítust” vagy „módszert” bírálják, amely által ezek a „metanarrációk” kisarjadnak, és végül az egész román posztkommunista teret meghódítják úgy, hogy a kulturális termelést tisztán ideológiai és ideologizáló termeléssé redukálják. A kommunista „baloldal” jelentésének, és vele együtt a kommunizmus elmélete és gyakorlata közti különbségnek, azok helyi elsajátításának ködösítése, nem csupán a konzervatív, hanem a haladó diskurzus támpontjait is elmozdítja. A posztkommunista jobb- és a baloldal reális politikai „elhelyezése” épp a kommunizmus romjainak megmentését feltételezte volna, illetve egy olyan archeológiai szemlélet létrehozását, amely a mindkettőt legitimáló rétegeket értékesítette volna. Ugyanakkor úgy tűnik, hogy „a ködösítés nem jelent kritikát” felismerés a román baloldal jelentését rögzíteni kívánók szlogenjévé válik. A baloldal kulturális szerepe a kommunizmus kritikájának saját „autenticitás”-szférájában való elhelyezése, és a vélt konzervatív nézőpontból jövő „félrevezető,” kirekesztő irány kijavítása. A konzervatív diskurzus túlzott megkérdőjelezése, noha szükséges volt, mert egy kulturálisan behatárolt nyilvános teret hozott létre, amely előkészítette a kor diskurzusához kapcsolódó vitát, és amely helyesen „a kelet-európai kommunizmus által előidézett önkényuralmi forma” feltárását biztosító irányvonalak elemzésének meghaladásával járt már a kommunizmus utáni első években. Ugyanakkor egy veszélyt is magában rejt: a diszkurzivitás progresszív mintájára a posztkommunizmus kritikájában való lehorgonyozást, megrekedést, és az egy lépéssel visszatérés feladatának elhanyagolását. Ez a lépés ugyanis nem változtatja a kritikához való „végtelen” visszatérést e diszkurzív mód regressziójává, hanem épp ellenkezőleg, visszaadja annak haladó jelentőség-

gét. A visszalépés mindenekelőtt a múltnak a dialektikus materializmus jelentéseitől való eltávolodás általi, kulturális megértését jelenti, a Marxhoz való visszatérést, és ebből a perspektívából egy torzított ideológia kelet-európai bukásának elfogadását. A Marx írásaihoz való visszatérés, még a politikai tétjén innen, hasonló szellemi feladat, mint a kommunista kulturális termelés alapos kutatása. Mindkét eljárás egy „balosnak” titulált teljes diskurzus tabu alóli feloldásának részeként azonban még mindig beleütközik az antikommunista „metanarrációk” Caudine-villáiba,³ annak ellenére, hogy ez a „tabutlanítás” manapság egy olyan feladat kellene legyen, amelyet mind a konzervatív, mind pedig a haladó diskurzusnak fel kéne vállalnia. Úgy véljük, hogy csakis ennek a feladatnak a teljesítése vezethet a konzervatív és haladó irányvonalak korrekt megállapításához.

A politikai test és a munkásosztály

Kizárólag a terrorfenyegetés és egy diktatúrarendszer bevezetése lehet a magyarázata annak, hogyan sikerült román viszonylatban annyira intenzíven és csupán három év alatt (1945–1948 között) meghonosítani a kommunista ideológiát. A román kommunizmusnak már a korai szakaszában a politikai apparátus érdeke megkívánta, hogy a megismerés és a szellemi termelés mentes legyen minden változatosságtól. Így a kommunista politikai test óhajára egy egyedi, egyirányú, erősen propagandisztikus tudományos és kulturális diskurzus került túlsúlyba.

A magánszféra utolsó enklávéjának meghódítása érdekében a román kommunista politikai testnek a kulturális szférában is szüksége volt egy ideologikusan formálható, szűk és egységes értelmiségi „osztályra.” Az értelmiség körében lezajlott politikai tisztogatás a háború utáni években lehetővé tette annak erőteljes behatárolását. Ugyanakkor a román intelligencia egységes karakterének biztosítását ideológiai propagandamódszerekkel és cenzúrával szándékoztak biztosítani. Az értelmiséget termelői munka rendszerébe is be kellett ágyazni. Azonban a szoroztatgyártó, megrendelésre működő folyamat követelményeivel szembesülve a megosztó értelmiség elveszíti a szellemi alkotásban való szolidaritását. Ekképp, egy egyszerűsítő dichotómikus kapcsolatban szemlélve, az értelmiség egy része

³ Az ún. Caudine-i villa csatájában (Kr. e. 321) a Római Köztársaság harc nélkül vereséget szenvedett a szamnitáktól, úgy, hogy egyetlen emberáldozat sem esett. A kifejezést a merőben formális politikai, történelmi helyzetek, csaták jelölésére használják (a ford. megjegyzése).

a termelő „munkásosztály” részévé válik, míg a másik elszigetelődik, megpróbálva kivonni magát az ideológiai hatás alól.

A nyilvános-magán kapcsolat szempontjából még a szellemi élet sem szabadul az ideológia hosszú karjának érintésétől, főként az „igazi” gondolkodás élete nem, amely az ideológián kívül, „máshol” keresne menedéket. A folyamatként és terméként⁴ egyszerre értett reflexivitás a román kommunizmusban olyan, akár a hajók, amelyek számára a folyó zsilipjei lehetővé teszik az átjárást, ugyanakkor meg is akadályozzák az átjutást az egyik szintről a másikra. Más szóval az ideológiától való, gondolkodás és elmélyülés általi elszakadás, a belső szabadság érzete a kommunizmusban, legalábbis a román esetben, illuzórikusnak tűnik. Két okból is: először is mivel a gondolkodás szabadsága egy metafizikus, apolitikus jelentésre korlátozódik, másodsor pedig ennek a politikumtól mentes gondolkodási szabadságnak a publikus megnyilvánulása is korlátolt és kontrollált.

Úgy tűnik, az egységes ideológia által eltorlaszolt gondolkodásnak nincs más esélye, mint hogy más szintre lépjen, ekképp fejtve ki alapvető reflexív funkcióit, és önmagához visszatérve egyben az elmélkedés intim otthonába is megtérjen. Az önmagához visszatérő gondolkodás két irányvonala nyilvánul meg a román kommunizmusban. Az elsőt a gondolkodás dérrrel-dúrral, átmenetileg járja be, hogy aztán visszatérjen a „tisztá” formáihoz, egy klasszikus, a metafizika paradigmájához kötődő filozófia formulájához. A gondolkodás ezen áttérése egy magasabb és ugyanakkor mélyebb szintre csupán annak mindenféle (szociális, politikai vagy kulturális) reprezentativitástól való felszabadítását jelenti. A gondolkodás ezen ideológiától (a kommunista ideológiától) való felszabadításának „konzervatív” jelentését tulajdonképpen ez az autenticitássféra felé, azaz egy tiszta reflexivitás felé való visszahúzódság garantálja. A tiszta reflexivitás intim és mély szférájába való bezárulás együtt jár a kulturális élet publikus aspektusának feladásával. Azaz mindaddig, amíg nem válik állandó érvénnyel nyilvánossá, a gondolkodásnak eme megtisztulás révén „nyert” szabadsága elfelejt publikus (politikai) kiáltvány lenni. Így a gondolkodás belső szabadsága nem kommunikált, csupán megélt. Nem úgy létezik a köztudatban, mint az 1956-os szolidarizáló temesvári diákmozgalmak, a hegyi ellenállók harcai, az 1977-es Zsil-völgyi, vagy az 1987-es brassói munkásmozgalom. Az általa jelentett ellenállás értéke valamiképpen

⁴ A használt fogalmak természetesen a kommunista „termelési folyamat” terminusaira utalnak, amely egy tervezett (ideológiai) produktivitástípust jelölt, amely semmiféle kreatív szabadságnak sem adott teret.

hasznoló a Szabad Európa Rádió hallgatásához a család intim terében, valamint a szamizdatok vagy a „főkirodalom” értékéhez.

Ugyanakkor fontos megemlítenünk, hogy a különféle ideológiák alkalmazásával a gondolkodás funkciója átalakul, és a szabadság már nem mindig válik a gondolkodás természetes meghatározójává. Inkább egy, a gondolkodáson kívüli logika korlátozza: „A gyakorlati-szociális funkció, azaz a hatalom megszerzése egy adott szociális formáció keretében, győzedelmeskedik az elméleti vagy megismerő funkció fölött” (BETEA 2005: 113). Egy, a kommunistához hasonló társadalomban élő egyén számára a praktikus-szociális funkció tulajdonképpen a valóság megfejtését segítő útmutatóként vagy inkább kódként működik.

Király Hajnal fordítása
Lektorálta Demény Péter

Irodalomjegyzék

- BĂBAN, Adriana – DAVID, Henry Philip 1995. *Voci ale femeilor din România. Aspecte ale sexualității, comportamentului de reproducere și ale relațiilor de cuplu în epoca Ceaușescu*. Bukarest: UNICEF.
- BĂBAN, Adriana – DAVID, Henry Philip 1996. The Impact of Body Politics on Women's Bodies. In *Women and Men in East European Transition*, szerk. FESCHMIDT Margit – MAGYARI-VINCZE Enikő – ZENTAI Violetta. Cluj-Napoca: EFES. 156–170.
- BAUMAN, Zygmunt. 2000. *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- BETEA, Lavinia. 2005. *Mentalități și permanențe*. Bukarest: Nemira.
- CESEREANU, Ruxandra é. n. *Mașinăria falică. Scânteia. (1944–1950)*. <http://phantasma.lett.ubbcluj.ro/?p=3036&lang=en>; letöltés dátuma: 2018. 06. 22.
- CESEREANU, Ruxandra. 2001. *Panopticum. Tortura politică în secolul XX. Studiu de mentalitate*. Iași: Institutul European.
- CONSTANTE, Lena. 1992. *Evadarea tăcută*. Bukarest: Humanitas.
- GAVRILUȚĂ, Cristina – GAVRILUȚĂ, Nicu. 2010. *Sociologia sportului*. Iași: Polirom.
- HOSSU-LONGIN, Lucia. 2007. *Memorialul Durerii*. Bukarest: Humanitas.
- JELA, Doina. 2002. *Drumul Damascului*. Bukarest: Humanitas.
- KLIGMAN, Gail. 2000. *The Politics of Duplicity*. Bukarest: Humanitas.
- LÉVINAS, Emmanuel. 1999. *Teljeség és végtelen. Tanulmány a külsőről*. Ford. Tarnay László. Pécs: Jelenkor.

- NIETZSCHE, Friedrich. 2002. *A hatalom akarása*. Ford. Romhányi Török Gábor. Budapest: Cartaphilus.
- ORWELL, George. 2001. 1984. Ford. Szíjgyártó László. Budapest: Európa.
- ȚICHINDELEANU, Ovidiu. 2005. Mit și complicitate: ce refulează mistica libertății în capitalism. *Idea* 20. <http://romania.indymedia.org.ro/2006/03/1276.shtml>; letöltés dátuma: 2018. 06. 22.
- UNGUREANU, Traian. 2006. *Uranus*. In *Cum era? Cam așa... Amintiri din anii comunismului (românesc)*, szerk. MIHĂILESCU, Călin-Andrei. Bukarest: Curtea Veche.

TÉR ÉS TEST

A TESTI JELENLÉT TERE ÉS A TÉR MINT A REPREZENTÁCIÓ MÉDIUMA*

Hányféleképpen lehet a térről gondolkodni?

Ha a térről szeretnénk gondolkodni, az tűnik a legegyszerűbbnek, ha összehasonlítjuk a különböző elméleteket: a fizikusét, a díszlettervezőét, a tájépítészt, a költőt; a mindennapi élet és a pszichoanalízis terét. De amikor egymás mellé helyezzük ezeket a fogalmakat, felmerül a nyilvánvaló kérdés, vajon létezik-e az egységes tér – amelyről a különböző területek különbözőképpen vélekednek –, vagy inkább magukban az elképzelésekben van valami közös, ami indokolja, hogy térelméletekként tekintünk rájuk. A többféle tér létezésének gondolata nyomán hamar szembetaláljuk magunkat ezzel a problémával. Mi is valójában a tér, amiből többé-kevésbé minden eredeztethető, és amivel többé-kevésbé minden összefügg?

A tér eltérő felfogásai között létezik egy megkerülhetetlen, hatalmas, majd-hogynem áthidalhatatlannak tűnő különbség. Ez a testi jelenlét tere és a tér mint a reprezentáció médiuma közötti különbség. A testi jelenlét tere testi létezésemhez elengedhetetlen, mivel a testi jelenlét a környezetem részeként való jelenlétnek felel meg. A tér mint a reprezentáció médiuma viszont egy tőlem, emberi mivoltomtól független absztrakt séma, amely a dolgok sokféleségét segít megmutatni. Figyelemre méltó, hogy ezt a két fogalmat általában azonos jelentéssel ruházzák fel, következésképpen a hétköznapi nyelvben tapasztalt felcserélhetőségük teszi lehetővé azt, hogy mindkettőt a térre vonatkoztassuk: a testi jelenlétet úgy képzeljük el, mint egy, a dolgok közötti elhelyezettség létállapotát, míg a dolgok között fennálló rendet úgy értjük, mint az egyidejűségük, vagyis kölcsönös jelenlétük rendjét.

Érdekes, hogy Kant egységes térfogalmat alkalmazó művében ez a térfogalom mintegy véletlenül, a rá vonatkozó gondolatmenet kifejtése közben esik szét.

* A fordítás alapjául szolgáló szöveg: BÖHME, Gernot. 2003. The Space of Bodily Presence and Space as a Medium of Representation. In *Transforming Spaces. The Topological Turn in Technology Studies*, szerk. HÅRD, Mikael – LÖSCH, Andreas – VERDICCHIO, Dirk. <http://www.ifs.tu-darmstadt.de/gradkoll/Publikationen/transformingspaces.html>; letöltés dátuma: 2018. 08. 14.

Kant

Kant *A tiszta ész kritikájában*¹ úgy definiálja a teret mint a tiszta szemlélet egy formáját [a form of intuition]. Mivel a tiszta szemlélet is egy reprezentáció, annak terét is meghatározhatjuk úgy, mint a reprezentáció médiumát. A tér sokrétű megjelenést, azaz egyidejűleg létező dolgok sokaságának reprezentációját teszi lehetővé. Meglepő módon *A tiszta ész kritikájának* azon bekezdéseiben (2. § *transzcendentális esztétika* című fejezetben), ahol Kant a térnek ezt az elméletét tárgyalja, a tér másik elgondolása – a tér, amiben benne vagyok – szintén megjelenik. A 2. § a következőképpen kezdődik: „A külső érzék [outer sense] (elménk egyik tulajdonsága) segítségével képzeteket alkotunk [we represent to ourselves objects as outside us] tárgyakra mint amelyek rajtunk kívül – s valamennyien a térben – vannak” (KANT 2004: 77). Miként viszonyul egymáshoz ez a két feltevés: először is, hogy rajtunk kívüliként, másodszor pedig, hogy kivétel nélkül térben fogjuk fel őket? A „rajtunk kívül” állításával Kant egyértelműen játékba hozza a térbeliséget, amely testi jelenlétünket jellemzi. Ha a tárgyakat rajtunk kívülinek érzékeljük, abból az következik, hogy a testi jelenlétünk perspektívájából fogjuk fel őket. Miközben környezetünk részét képezik, jelenlétük módja egyértelműen elkülönül a testileg tapasztalt belső terünktől. Testi jelenlétünk ilyenfajta, dolgokkal körülvevőként való megtapasztalása egyértelműen maga után vonja a középpontiság és a határ fogalmát, valamint mindenekelőtt a belső és külső közötti különbséget, és ebből következően az irányok fogalmát is. Ezek egyike sem magyarázza, hogyan értelmezzük a dolgokat egymáshoz való viszonyukban, amint a Kant tételezte rend szerinti elhelyezkedésüket sem.

Természetesen lehet azt mondani, hogy Kant tulajdonképpen nem magáról a testről beszél, és hogy a különbség belső és külső között valójában a belső és a külső percepció közötti különbség. A belső percepció saját magam észlelése, amely az elmében, önszemlélet [self-affection] útján jön létre. A külső percepció a tárgyak észlelése, amely alapvetően a dolgok önmagukban való szemlélése [affection] révén keletkezik. Ha ebből a belső és külső közötti különbségből indulunk ki, továbbá „a tárgyakat rajtunk kívülinek fogjuk fel [represent]” (KANT 2004), az nem kevesebbet jelent, mint hogy a tárgyakat tőlünk különbözőként,

¹ Az idézetek az alábbi magyar fordításból származnak: KANT, Immanuel. 2004. *A tiszta ész kritikája*. Ford. Kis János. Budapest: Atlantisz.

a külső szemlélet [outer affection] révén megjelenítettként értelmezzük. A tárgyak sokrétűségét olyan módon fogjuk fel – bizonygatná Kant –, hogy az általa térnek nevezett tiszta szemléletnek megfelelően egymás mellé helyezzük őket.

Kant mégsem tud ilyen könnyen megszabadulni a testtől. És talán nem is akar, mert szüksége van rá a tér fogalmának a kifejtéséhez. A következő oldalon, *A fogalom metafizikai taglalása* című fejezet 1. pontjában így fogalmaz: „Mert a tér képzetének már adva kell lennie ahhoz, hogy bizonyos érzeteket valami rajtam kívül levőre vonatkoztassak (vagyis olyasvalamire vonatkoztassam őket, ami a tér egy másik helyén van, nem ott, ahol én tartózkodom), továbbá, hogy ezen érzetek képzeteimben egymáson kívül és egymás mellett helyezkedjenek el [I may be able to represent them as outside and alongside one another], tehát ne csupán különbözők legyenek, de egyszersmind különböző helyeken is tartózkodjanak” (KANT 2004: 78). Most már bizton állíthatjuk: Kant úgy értelmezi a teret, mint amiben az ember benne van – a testi jelenlét tereként. A külső érzékre ható dolgokra az ember saját testén kívül lévő dolgokként hivatkozik ezen a helyen. Aztán Kant mégis azt mondja, hogy ezekről a dolgokról egymáson kívül és egymás mellett elhelyezkedő, vagyis a térben mint a reprezentáció médiumában létező dolgokként alkotunk képzetet. A mondat első fele után Kant elfelejtkezik a testről, nem említi többet *A tiszta ész kritikájában*. A külső érzékre ható dolgok a továbbiakban csak elvontan jelennek meg, egy olyan séma alapján, ami egyszerre mutatja egymáson kívülre és egymás mellettinek őket; a tény, hogy testi lényként közöttük foglalunk helyet többé nem játszik szerepet. Ez elég meglepő, tekintve hogy a kogníció tárgyaiként, vagyis a dolgoknak az érzékszervi észlelés szerint kell adottnak lenniük. Továbbá: hogyan működik fizikai jelenlét nélkül az érzékszervi észlelés? Az objektivitás kényszere elfelejtet Kanttal mindent, amit a dolgok észleléséhez szükséges testi jelenlét esetleg maga után vonna; ehelyett kizárólag a tárgyak közötti viszonyra koncentrálnak. Akkor viszont – kérdezhetnénk – miért beszél a térről mindenekelőtt a testi jelenlét tereként? Számomra úgy tűnik, azért, mert ebből az elképzelésből vezeti le és magyarázza azt, hogy mit jelent egy bizonyos helyen lenni. A testi tapasztalatból ismerős módon, egy bizonyos helyen lenni azt jelenti, hogy olyan dolgok között vagyok, melyeket külsőként érzékelek. Ennek analógiájára – akár helyesen, akár helytelenül – Kant úgy fogja fel a dolgok külsőként érzékelt voltát és egymásmellettségét, mint a különböző helyeken való jelenlétüket, nevezetesen olyan helyeken, amelyek különbsége csupán külsőként való létükben mutatkozik meg. De valóban szükség van-e erre a tiszta szemlélet egy formájaként felfogott tér fogalma szempontjából? Ez a fogalom nem fejez

ki mást, csak a sokrétű egymásmellettség gondolatát. Akárhogy is nézzük, Kant számára a tér a reprezentáció médiumaként funkcionál.

A tér mint a reprezentáció médiuma

A matematika bizonyos szerkezettel rendelkező mennyiségként kezeli a teret. Szerkezetüktől függően megkülönböztet egymástól például topologikus teret, affin teret és metrikus teret. A pontok sokasága leírható számok sokaságaként. Ha minden pontot megfeleltetünk egy számnak, egydimenziós, ha két számnak, két-dimenziós, ha n számnak, akkor n -dimenziós térről beszélünk. A tér meghatározott szerkezetekkel rendelkezik. A dimenzionalitás egy ilyen szerkezet. Ha a tér pontjait csak az egymáshoz képest elfoglalt helyük alapján határozzuk meg, topologikus térről beszélünk; ha ezenkívül távolság is elválasztja őket egymástól, metrikus térről beszélünk. Kant a tiszta szemlélet terét [Kantian space of intuition] csak a tiszta szemlélet formája alapján [form of intuition], – vagyis az „egymásmellettség” fogalmával, – elsősorban mint topológiai teret határozza meg. *A tiszta ész kritikája* további részében Kant a kauzalitás és a mennyiség kategóriáin keresztül megmutatja, hogyan alakul át a tiszta szemlélet tere metrikus térré. A kritikus elem az, hogy Kant a külső érzékkel észlelt tárgyak fogalmán keresztül, a tárgyak egymáshoz való viszonyát mint térbeli kapcsolatot ír le. Erre utal, amikor azt mondja, hogy a természetet csak mint látványt [appearances] ismerhetjük meg: a tárgyakat látványként, egymáshoz való viszonyaikat térben, térbeli viszonyként ábrázolva értelmezzük. Ez az elgondolás Albert Einstein és Hermann Weil elméleteinek megfelelően, az események sokrétűségére is kiterjeszthető. Az események közötti kapcsolat térbeli kapcsolatként értelmeződik egy négydimenziós térben, az időt is hozzáadva a klasszikus háromdimenziós térhez. Ez a kiterjesztés fontos, mivel ezáltal az események közötti kauzális viszonyok is leírhatók térbeli viszonyokként.

A matematikai terek, egy tudomány tárgyaként, természetesen önmagukban is értékesek. Lényegi funkciójuk azonban az, hogy a tárgyak sokasága közötti viszonyok leírásának médiumaként szolgálnak. Tudott dolog, hogy a fogalmi kiterjedések, például a logikai osztályok, ábrázolhatók közös halmazok bennfoglalási vagy bennfoglaltsági viszonyrendszerével, és így tovább. De a gráfelmélet szerint lehetséges ilyen módon ábrázolni a tárgyak közötti összes hálózatszerű kapcsolódást. Ha egyedi esetekben nem is vesszük mindig észre ezeket a kapcsó-

lódásokat, mindet térbeli kapcsolatokként értelmezzük. Ha ezek a kapcsolatok különösen absztraktak, vagy még csak nem is érzékelhetők, mint a hierarchiák és a rokonságok, térbeli ábrázolásukra vizualizációként szokás hivatkozni. Ez a kifejezés azonban nem igazán helytálló és szinte pejoratívan cseng. A helyzet az, hogy a tárgyak közötti viszonyokat gyakran kizárólag térbeli viszonyokként megjelenítve [being represented] észleljük. Ilyenkor térbeli vagy grafikus modellekről beszélhetünk. Az a felismerés [awareness], hogy a dolgok egyes kategóriáival összefüggésben visszajutunk a térbeli vagy grafikus modellekhez, bizonyos értelemben azt a kanti felismerést visszhangozza, hogy minden tudás [knowledge] magában foglalja a fogalomalkotást [concept] és a tiszta szemléletet [intuition]. A tiszta szemléletet a térben való megjelenítés [representation in space] teszi lehetővé.

A testi jelenlét tere

A matematika a reprezentáció médiumát, a fenomenológia a testi jelenlét közegét érti tér alatt. Ezt a tényt tudomásul véve nyilvánvalóvá válik a két elgondolás közötti alapvető különbség. A matematika az objektív, talán mondhatjuk, hogy az örökké létező valóság elemeit vizsgálja, míg a fenomenológia a szubjektív adatokat. A testi jelenlét közegét adó tér mélyen szubjektív, ugyanakkor mindenki számára létező tapasztalat. A testi jelenlét tere az a tér, amelyben mindannyian megtapasztaljuk testi létezésünket: ez az „ittlét”, egy abszolút végtelen kiterjedésű térben artikulálódó hely – abszolút abban az értelemben, hogy semmi mással nem áll semmilyen viszonyban, különösen dolgokkal nem: az „itt” pusztán önmagunk belső tapasztalatának része [the „here” is implicit in the intuition of oneself]. Tekintve hogy a test maga is behatárolt a többi testtel való érintkezés által, a különbség az abszolút „itt” és a tér kiterjedése között nem más, mint a belső és külső közötti különbség. Eddig a pontig a testi teret még mindig lehet matematikailag ábrázolni mint középponttal és irányokkal rendelkező teret, amelyben a középpont körül a környezet rétegeket alkotva van jelen. Ezért hivatkozhatunk rá anizotróp,² topologikus térként.

Azonban a testi jelenlét terének matematika által leírt szerkezete félrevezet minket e tér valódi természetét illetően. E térrel való kapcsolatunk lényege szerint

² Térbeli irányoktól függő (a ford. megjegyzése).

egzisztenciális jellegű. A testi tér az a mód, ahogyan itt vagyok, és ahogyan tudatában vagyok annak, ami nem én vagyok – vagyis ez a cselekvések, a hangulatok és a percepciók tere.

Mint a cselekvések tere, a testi jelenlétem tere magában foglalja azt a játéktér [scope; Spielraum], amelyben lehetőségem van cselekedni és mozogni. Ezt nevezhetjük *sphaera activitatis*-nak. Mint ilyen, szintén középponttal rendelkezik, és olyan jellegzetes fizikai irányok tagolják, mint fent/lent és jobb/bal, de a helyzet-től függően – például hogy világos van-e, vagy sötét – lehet nagyobb vagy kisebb. A testi teret a cselekvések tereként lényegében lehetőségként, azaz játéktérként (*Spielraum*) tapasztaljuk meg.

A hangulatok tere fizikai kiterjedés, amennyiben érzelmileg bevon. A hangulatok tere atmoszferikus tér, azaz bizonyos, konkrét környezetet átító mentális vagy érzelmi tónus, ugyanakkor az engem térben körülvevő hangulat is, amelynek pillanatnyi kedélyállapottal részét alkotom.

A percepciók tere a dolgok közötti létezésemet jelenti, vagyis azt, ahogyan észlelés közben kívül vagyok magamon; vagy önmagam kiterjesztése, amennyiben a saját jelenlétem a dolgok jelenlétén keresztül artikulálódik.

Lehet azt mondani, hogy a testi jelenlét tere a kierkegaard-i értelemben vett egzisztencialista fogalom: nem valaminek a meghatározására, hanem a létezésem hogyanjára vonatkozik. Habár a test tere mindig az a tér, amelyben testileg jelen vagyok, ugyanakkor magának a jelenlétemnek a kiterjesztése, helyesebben a kiterjedése is. A hangulatok tere, bizonyos értelemben, befolyásolja a hangulatomat, ugyanakkor magának a hangulatomnak a kiterjesztése is. A cselekvések tere az a tér, amelyben cselekedni tudok, ugyanakkor a lehetőségeim játéktere is. A percepciók tere az a tér, amelyben észlelek valamit, de a dolgokhoz való kapcsolódásom kiterjesztése is.

Intuitív tér és virtuális terek

Most, hogy világossá váltak a tér mint a reprezentáció médiuma és a testi jelenlét tere közötti alapvető különbségek, jogosan merül fel a kérdés, mi a két fogalom viszonya egymáshoz, ha beszélhetünk viszonyról egyáltalán, és hogy helyénvaló-e mindkettőre a tér fogalmát alkalmazni. Az egyik, Husserl példáját követő lehetséges válasz erre a kérdésre, ha felmutatunk egy alapvető kapcsolatot közöttük. Elisabeth Ströker például amellet érvel, hogy a matematikai tér a test terén

alapul, amit ő belakott térnek nevez [lived space]. Ez a megközelítés azonban alulértékelni látszik a kettő közti különbséget, miközben erőszakot tesz a gondolkodás és konstrukció matematikai lehetőségeinek szabadságán is. Ezzel szemben az én tézisem az, hogy a két tértípus esetenként átfedi egymást, úgyyszólván összefonódik. A továbbiakban röviden az intuitív és a virtuális terek átfedéseinek két módját tárgyalom.

Intuitív téren [Anschauungsraum/intuitive space] – a terminust Elisabeth Strömer³ kölcsönzöm – azt a teret értem, amelyben megértjük [intuit] a mindennapi cselekvéseinket. Az intuitív tér nem ugyanaz, mint a percepciók tere. Nem csak a dolgok közötti létezésünk kiterjesztése. És nem is a kanti értelemben vett tiszta szemlélet egy formája [a form of intuition], mert nem a dolgok reprezentációjának médiuma. A mindennapi életben nem értelmezzük [represent], hanem észleljük a környezetünkben lévő dolgokat. Azonban valamilyen mértékig átítatjuk a környezetünk észlelését az értelmezés sémáival. Ezek olyan előíró sémák, amelyek biztosan magukban foglalják a kanti egymásmellettséget [juxtaposition], ugyanakkor ennél többet is: perspektívát, tárgyállandóságot és más sémákat is, mint például a gestaltpszichológia által leírtakat. Ezek a sémák kulturálisan hasonlóak, ahogy azt a felcserélhető figurák³ bizonyítják.

Ezért az intuitív tér kétségkívül hibrid entitás, semmiképp sem pusztán az a közeg, amelyben percepcióinkat értelmezéssé alakítjuk. Miközben felfogunk vagy szemlélünk dolgokat, egészen biztosan ott vagyunk közöttük, de jelenlétünket a lehetséges értelmezés sémái szerint szervezzük; azaz észlelünk dolgokat, de valamilyen értelmet is rendelünk hozzájuk [we intuit them].

A virtuális terek azonban arra kényszerítenek, hogy reflektáljunk a tér mint a reprezentáció médiuma és a testi jelenlét tere közötti különbségre. Bizonyos értelemben az úgynevezett virtuális terek egyáltalán nem virtuálisak, hanem egyszerűen képek, kétdimenziós vagy sokdimenziós médiumok, amelyekben a dolgok megjelennek. E tekintetben meglehetősen immateriálisak, függetlenül attól, hogy a megjelenített dolgok képzeletbeliek vagy a valóság részei. Különösen helytelen amiatt virtuálisnak nevezni a virtuális tereket, mert szimulálják a valóságot. Mivel a szimuláció nem más, mint megjelenítés [representation]; az úgynevezett virtuális terek nem mások, mint képek. Abban a pillanatban, hogy a megjelenítő terek [representational spaces] összefonódnak a testi jelenlét terével, olyanokká válnak, mint a virtuális terek. Ez a hasonulás elvileg két lehetséges módon történhet

³ Figura-háttér elrendeződés elmélete a gestaltpszichológiában (a ford. megjegyzése).

meg. Az egyik, hogy egy képviselőn keresztül lépünk be egy virtuális térbe, vagyis virtuálisan vagyunk jelen a megjelenítés terében [space of representation] egy avatar által. Ezt a lehetőséget természetesen nem szabad túlbecsülni, hiszen a virtuális tér semmiképpen sem válik ezáltal teljesen a testi jelenlét terévé. Általában cselekvések terévé válik, de az avatárral való azonosulás során a virtuális teret a játékos – ebben az esetben természetesen videojátékokról van szó – a hangulatok tereként is megtapasztalja.

A másik lehetséges mód annak elérésére, hogy a virtuális tér valamilyen mértékig egybeessen a megjelenítő térrel, ha valaki körbeveszi magát a megjelenítő térrel adatkesztyű, 3D-s szemüveg vagy elektronikus „cave” [„barlang” – a ford.]⁴ segítségével. Így a megjelenítő tér virtuális térré válik, amelyben bizonyos értelemben az ember testileg is jelen van. Itt, az első esettel ellentétben, nem egy képviselő által vagyok jelen, hanem fordítva, a testi „én” kerül a megjelenítő térbe a megjelenítő tér és annak érzékszervi érzékelői összekötése által. Azt, hogy a megjelenítő tér mindkét esetben élő valóságot jelenít meg az azt megtapasztaló számára, az első esetben a játék során a játékos számára a játék eseményeinek érzelmi [affective] és életrajzi fontossága igazolja, a második esetben a lehetséges testi reakciók, például a cave-ek és szimulátorok látogatói által tapasztalt hányinger.

A virtuális terek ezért szintén a megjelenítő terek és a testi jelenlét tereinek összefonódását foglalják magukban. A virtuális tereket helyesen nevezik így, mert habár pusztán megjelenítő terek, megtapasztalhatók a testi jelenlét tereiként. Ezért a virtuális terekre nem kellene virtuálisként hivatkozni pusztán megjelenítő tér jellegük miatt, hanem csak akkor, ha valamilyen formában egy személy is bevonódik. Levonva a következtetést, ennek a lehetőségnek valószínűleg ahhoz a tényhez van köze, hogy a mindennapi életben, azaz az intuitív térben már eleve megtörténik, hogy a testi jelenlét terét átfedik az értelmezés sémái. Ez nem jelenti azt, hogy a virtuális terek ezekre a sémákra korlátozódnak, és valamilyen módon meg kéne közelíteniük a valóságot; sokkal inkább lehetségesnek kellene lennie virtuális jelenlétet szimulálni bármilyen vágyott struktúra megjelenítő terében.

*Györe Bori fordítása
Lektorálta Győri Zsolt*

⁴ Magyarul is CAVE-ként hivatkoznak rá. Olyan tér, amely speciális gépek, szoftverek, projektorok, testre erősített kiegészítők bevonásával magas szinten átékelhető virtuálisvalóság-élményt nyújt (a ford. megjegyzése).

A NEMI KÜLÖNBSÉG EREJE*

„Elengedhetetlen, hogy visszatekintsünk az elgondolatlan emberi leendéshez [becoming/devenir]. A felfedezés feladata néha nem lesz könnyű: mert amit nem gondolunk át megfelelően, az megbénítja a szellemet és a területet is, amelyre azt alkalmazzuk.”

Luce IRIGARAY: *The Way of Love*

Elérkezett az idő arra, hogy újragondoljunk néhány kulcsfontosságú kérdést, amelyek a szubjektivitás, az identitás és a *gender* feminista, queer és posztmodern elméleteit meghatározták. Úgy hiszem, hogy itt az idő az identitás és a *gender* nyelvezete mögé tekinteni, hogy más, érintetlen problémákra, fel nem tett kérdésekre, kibontatlan hipotézisekre is ráláthassunk, amelyeket a feminista és a queer politikának fel kell tennie annak érdekében, hogy revitalizálja önmagát, és a vágy, a hatalom és a gyönyör új koncepciói, valamint új gyakorlatok kialakítására irányulhasson. Az elhanyagolt, fel nem tett kérdések között ott vannak azok, amelyeket az utóbbi évtizedek során a legoffenzívebbnek és legvitatottabbaknak tekintettek. *Nem* a test, ami mostanra kétségtelenül a humán- és a társadalomtudományok legértékesebb és legvarázslatosabb konceptuális terminusa lett, hanem a zűrzavaros biológia, az anyag, az anyagság – mindaz, amit rendszerezni kellett, visszartartani (mint testet), és (a nyelven keresztül) anyagiatlanítani. *Nem* az ideológia, ami továbbra is a hatalom intellektuális analízisének tárgyaként privilegizált, hanem az erő [force], az energia, az érzelem [affect], amelyekről napjainkban nemcsak, hogy ritkán esik szó, hanem egyenesen abjekcióra és a valós helyzetükhöz képest marginalizáltságra vannak ítélve. És *nem* is a *gender* mint lefojtott, reprezentált, társadalmivá tett eszmény, hanem a nemi [sexual] különbség, a létező redukálhatatlan különbség általi prestrukturáltságának zavaros, kétes invocációja. Az anyag, erőszak és különbség egyszerűen kimaradnak a kortárs politikai diskurzus legtöbb formájából és az elméleti analízisből; túlon túl destabilizálóak

* A fordítás alapjául szolgáló szöveg: GROSZ, Elisabeth A. 2005. The Force of Sexual Difference In Uő. *Time Travels. Feminism, Nature, Power*. Crows Nest, Ausztrália: Allen & Unwin. 171–183.

és bonyolultak ahhoz, hogy irányokba szerveződve biztosíthassák egy új politika alapjait. Mégis, az anyag, az erő és a különbség, vagy inkább az anyag *mint* erő és a különbség továbbra is a tudomány kiváltságosai maradnak, miközben vagy félelemmel, bizalmatlanul kezelik, vagy pedig egyszerűen nem veszik figyelembe őket a humán- és társadalomtudományokban.

Ebben a fejezetben azt vizsgálom, ami egyszerre prekondicionálja és destabilizálja a gendert és a testeket, ami minden olyan identitást problematizál, amelyet a diskurzus és a reprezentáció nem tud magába foglalni, és amit a politikum nem tud irányítani: a nemi különbséget mint erőt és magát a felbontott, megosztott, differenciált és szexualizált erőt. Ezen folyamat során ismét Irigaray és Deleuze között létesítek kapcsolatot, akiknek – amint azt az előző fejezetben is láthattuk¹ – kevés más közös érintkezési pontjuk ellenére megegyezik a véleményük a különbség mint erő elsőbbségének, a különbség erejének, a megkülönböztetés erőinek és az erők megkülönböztetésének a tekintetében. Rövid áttekintést szeretnék adni arról, ahogy az – oppozícióhoz nem kötött, identitás által nem determinált, összehasonlításnak nem alárendelt, ontológiai erőként felfogott – különbség megzavarhatja és kimozdíthatja a helyükről az identitások azon politikáit, amelyeken a feminista, queer és kisebbségi politikák jelenleg alapulnak, olyan új kutatási kérdéseket, új politikai kísérleteket biztosítva, amelyek által ezek a politikai programok újraértelmezhetik önmagukat.

Már nem a nemi különbség – kísérleti, önéletrajzi és szubjektív összetevőinek – fenomenológiai fogalmát kell feltérképeznünk, azt, hogy milyen nőként vagy férfiként, lesbikusként vagy heteroszexuálisként, feketeként vagy fehéreként élni (mely identitásokat a feminista pszichoanalízis és fenomenológia, az önéletírás és a memoár privilegizálta az elmúlt három, ha nem több, évtized során). Itt az idő, hogy felfedezzük azt, amit ezek a megközelítések kihagynak, amit a nemi különbség *fizikumaként*, anyagaként is értelmezhetünk, illetve annak anyagiságát, erejét, ontológiai súlyát és mindenek felett az idejét. Ezen elsődlegesen episztemológiai megközelítések mögött és körül az ontológia elfeledett, ám sürgető kérdését találjuk. A strukturalizmus és a posztstrukturalizmus nemcsak, hogy nem biztosítottak semmilyen alternatívát a kortárs analitikus filozófia pozitivista megközelítéseire képest, hanem kritika nélkül hozzájárultak a pozitívizmusnak az ontológiát episztemológiává, illetve azzal egyidőben az anyagit reprezentációvá

¹ Vö. GROSZ, Elisabeth A. 2005. The Time of Thought. In Uő. *Time Travels. Feminism, Nature, Power*. Crows Nest, Ausztrália: Allen & Unwin. 155–169. (a ford. megjegyzése)

redukáló tendenciájához is. A Valós lacani koncepcióján keresztül például minden, ami a reprezentáció, a szimbolizáció mögötti, egyenlő a kimondatlansággal, azzal, amit nem lehet reprezentálni, amit kénytelenek vagyunk elhallgatni. Derida nyomán az írásként vagy nyomként – erőként, konfigurálatlan anyagként, természetként, diskurzus előttiként – értelmezhetetlen szöveg mögötti kívülség [outside] elkerülhetetlenül visszakerül a szöveghez és az íráshoz, a képekhez és a reprezentációkhoz, ezáltal reterritORIZÁLVA, véletlenné, többletté, immanenciává butítva, megfosztva hatásaitól, és kizárólag az emberi, illetve annak kollektív szabályainak keretei közé rendelve a kívülséget. A pszichoanalízis és a dekonstrukció, napjaink meghatározó interpretációs és analitikus módjai a humán tudományok terén, a reprezentáció burkán belülré szorítkoznak, ezáltal a kívülség vagy a valós egy olyan átörökített „olvasatával” szolgálnak, ami már eleve kódolt, vagy csak valamilyen reprezentációs kódrendszeren keresztül elérhető.

Ezért gondolom azt, hogy Deleuze munkássága, mely noha nem kifejezetten feminista, mégis rendkívül hasznos lehet a feminista politika számára. Az ontológiai kérdésekre fektetett hangsúly, az anyag [matter], az erő, a hatalom, a gondolkodásra szánt idő kapcsán – amelyet Deleuze néha külvilágként [outside] emleget (DELEUZE 1988) – felbukkanó problémák egy új, absztraktabb irányvonalat biztosíthatnak a feminizmusnak, egy olyan típusú absztrakciót, ami szükséges az új referenciakeretek létrehozásához és az új kérdések feltevéséhez. Az ontológiához illetén való visszatérés, úgy gondolom Irigaray egyik legfőbb problémái közé tartozik, különösen munkássága közepe táján, a Nietzsche (1991) és Heidegger (1999) elemező, az elementárist tárgyaló munkáiban és különösen az *An Ethics of Sexual Difference* [A nemi különbség etikája] (1993) című szövegében: erre szeretnék most fókuszálni.

Irigaray egyértelművé teszi, hogy a feminizmus épp csak hogy elkezdte kifürkészni tervezett céljainak intellektuális mélységeit. Teljes pozitivitásában jóváhagyni (legalább) két nem létezését és lehetőségeit – a nemi különbség programját – annyi, mint elfogadni két dolgot. Először is a múlt azon hiábavaló próbálkozását, hogy időt és teret biztosítsunk a nőknek mint nőknek, amely azt vonta maga után, hogy az uralkodó gyakorlatok és a tudás minden formája, beleértve a legobjektívabb tudományokat és a matematika, a kozmológia legabsztraktabb formáit, csak egy nem érdeklődését és perspektíváját reprezentálja. A tudás minden formája nyitott arra, hogy a szükséges határait, és az univerzalitás helyett a perspektivikusságot elfogadva, annak tárgyait, területeit, módszereit és kérdéseit kiterjessze. Másodszor ehhez a felismeréshez kapcsolódva, annak a jövőbeli szükségességét,

hogy olyan más megismerési utakat, ontológiákat és episztemológiákat biztosítsunk, amelyek lehetővé teszik a szubjektum világhoz, helyhez és időhöz való viszonyának más terminusokkal történő elgondolását. Irigaray leszögezi, hogy az ontológia átalakulása, az „ami van”-ról alkotott koncepcióink, az episztemológia, azaz a megismerés mikéntje koncepcióinak átalakulását vonja maga után, annak a megváltozását, ahogyan a teret és az időt értjük, ami viszont az anyaggal, a szubjektivitással és a politikával kapcsolatos koncepcióinkat alakítja át. A teret és időt többé nem értelmezhetjük semleges vagy áttetsző médiumokként, amelyek passzivitása lehetővé teszi, hogy az anyag specifikussága felfedje önmagát: inkább aktív összetevők az anyag létrejöttében, így a tárgyak és a szubjektumok kialakulásában is. A szubjektum rekonfigurálása előbb vagy utóbb magával a térrel és az idővel kapcsolatos megértésünk drasztikus átalakulása is kell, hogy legyen, amelyben a túlságosan is emberi, túlságosan patriarchálisként értendő, ahol a jövő kifürkészhetetlen, túllép a nemek dualitásának mai és múltbeli felfogásán.

A nemi különbség, csakúgy, mint maga a különbség fogalma is, kétféleképpen érthető. Először is jelentheti két már létező entitás fennálló különbséget (mint az alma és a narancs között), vagy a konstitutív differenciát, amelynek létezése megelőzi az általa létrehozott két entitást. Ez a második, Derrida és Deleuze által is osztott elképzelés Irigaray nemi különbségről szóló gondolatainak egy fontos alkotóeleme. A nemi különbség nem a napjainkban is létező konvencionális nemek közötti különbségeket vagy azok korábbi változatait jelenti, mert – amint arra Irigaray is rávilágított – a nemek közötti különbségek soha nem jöttek létre (IRIGARAY 1985; 1993). Nem egyedi tapasztalatokról beszél, amelyek az egyik nemet érintik, a másikat pedig nem: éppen azt veti fel, hogy a nőknek *mint* nőknek soha nem is volt helyük a kultúrában. A nők mindig hiányként ábrázolódtak, ellenpólusként, az egyetlen egyedi emberi szubjektum hasonmásaként vagy kiegészítőjeként, nem pedig egyedi emberi szubjektumként.

A kijelentést, hogy a nemi különbségnek meg kell történnie, a szerző azzal az érveléssel támasztja alá, hogy a kultúrában, a reprezentációban, a kommunikációban, az etikában, a politikában, a történelemben, az írásban nincsenek helyek a *két* nem számára, hanem csak az egynek és annak ellentétének. Tehát amennyiben a nők a férfiak másolatai, tükörképei, kiterjesztései, kiegészítései, partnerei, akkor a fallocentrizmusban rekednek, amely elutasítja az alternatív pozíciókat, helyeket, megtagad bárminemű autonóm reprezentációra való jogot, eltörli a nemi differenciát, és amely kizárja a nők férfiaktól független definiálódásának lehetőségét.

A fallocentrizmus kimondottan *nem* a női identitás elutasítása (épp ellenkezőleg, az identitások elburjánzása jellemzi – anya, feleség, tanár, titkárnő, nővér, kurva stb.), hanem a tárgyalt identitásnak más definíciók és más identitások általi bekebelezése. Irigaray ennél fogva nem keresi az „igaz” nőt e mögött a patriarchális bekebelezettség mögött: inkább megkísérli megkérdőjelezni azokat a konceptuális rendszereket, amelyek nem akarnak tudomást venni saját korlátoltságaikról és egyéni érdekeikről. Nem az „igazi” nők életének, élményeinek és energiáinak kordában tartását kíséri meg, hanem a reprezentációk legitimitásának megkérdőjelezését és szétzilálását, azon módszereket és rendszereket, amelyek reprezentálják, teoretizálják és elemzik a világot, és amelyek segítenek e reprezentációk megvalósulásában. Irigaray kérdése így nem az, hogy mi a teendő, hogyan helyezkedjünk bele mindebbe, hogyan írjunk úgy, hogy hűségesek maradjunk az „igazi” nő élményeinek és életének koncepcióihoz: a stratégiája inkább filozófiai és módszertani, bár ettől még nem lesz kevésbé aktivistajellegű. Az általa feltett kérdések arra fókuszálnak, hogy miként lehet olyan konceptuális sémákat, kereteket, rendszereket kialakítani, amelyek rámutatnak arra, hogy miről is szólnak a domináns reprezentációs rendszerek, és hogyan alakíthatóak ki olyan elméleti irányvonalak, amelyek a domináns modellekből kimaradt belátások felismerésén alapulnak. Más szavakkal élve, hogyan gondolkodjunk, írjunk vagy olvassunk *nem* nőként, hanem sokkal összetettebben és kevésbé tisztán, hogyan gondolkodjunk, írjunk és olvassunk máshogy, akár férfiként vagy nőként, hogyan kezeljük problémákat, adottságokat, elképzeléseket, amelyeknek mostanáig nem jött el az ideje?

Ez a kihívás, amit Irigaray a feminista gondolkodásnak címez – nem egyszerűen úgy tekinteni a nőket, mint az intellektuális vizsgálódás tárgyait (bár ez természetesen nem egyszerű feladat bizonyos kontextusokban), hanem megnyitja a megértő szubjektum pozícióját a nők számára. Ahhoz, hogy a nők számára elérhetővé tegyük a tudás pozícióját, hogy önmagunk megismerését máshogyan is felfoghassák, más kérdéseket kell feltenni, más értékelési kritériumokat kell megalkotni, és más intellektuális standardokat, illetve célokat kell felszínre juttatni. Irigaray nem tudja előre meghatározni, hogy a nők és a férfiak majd hogyan helyeződhetnek bele a tudáspozíciókba, amikor a nemi különbség végül megtörténik: ez más női pozíciók sajátosságának és ezen pozíciók specifikus elfoglalási módjainak előrevetítését jelentené.

Irigaray munkássága nyomán a feminista kultúrát már nem lehet úgy értelmezni, mint a férfiakkal való azonosságra vagy a férfiakéival azonos jogokra és azok

konceptuális kereteihez és értékrendszeréhez való hozzáférésre való törekvést: sokkal inkább alternatív és másfajta diskurzusok, tudásrendszerek, referenciakeretek és politikai befektetések elburjánzásaként érthető. Az eltérő tudások közötti határokon való átlépések produktivitását ugyanaz a modell segítheti és fejlesztheti, mint a nemek közötti kapcsolatrendszerét: itt a jövő lehetséges neveire kell gondolnunk, nem pedig a nemek jelenlegi vagy múltbéli elgondolásaira.

A nemi különbség még csak most fog megtörténni, így csak virtuálisan létezik, egy előidejű jövőben [future anterior] vagy azon keresztül az egyetlen igeidőben, amely nyíltan teszi fel a kérdést a jövőről anélkül, hogy egyértelmű formába vagy jelen idejű kifejezésekbe erőltetné azt. A nemi különbség még nem létezik, és lehet, hogy soha nem is létezett. A nemeknek, ahogyan ma ismerjük őket, csak egy modelljük van, egy egyes számú, univerzális semlegesség. Jobb esetben felmerül az egyenlő részvétel konceptualizációja, de a gondolat, mely szerint a nemi különbség *legalább* két nézőponttal, két érdekhalmazzal és perspektívával, kétféle eszmével és két megismerési móddal jár, még nem érvényesült. A nemi különbség kizárólagos ideje a jövő, az azzal kapcsolatos munka pedig, az alternatív ismeretek kialakításának, létrehozásának fáradsalmai, a módszerek és kritériumok még nem léteznek. A nemi különbség teljes egészében a meglepetés kategóriájába tartozik, az újjal való találkozásába, ezért is említi Irigaray legérzékenyebb attribútumaként a „rácsodálkozás” [wonder] érzését; ez a furcsán időn kívüli esemény még várat magára, mert még nincs is ideje, és talán soha nem is jön el, legalábbis nem jelentős kockázatok és erőfeszítések nélkül.

Irigaray azzal védi meg önmagát a mostanra már unalmassá vált esszencializmus és utópizmus vádjától, hogy elutasítja a nemi differencia mibenlétén, megnyilvánulásain való elmélkedést, a férfiakra vagy nőkre vonatkozó normák felállítását a jelenben és a jövőben, felismerve, hogy a feminizmus jövője nem előrelátható vagy megjósolható, hiszen csak most alakul ki, fejlődik. „A jelenben való elköteleződés a jövőt illetően nyilván nem abban áll, hogy a megfelelő módon megtervezzük, hanem abban, hogy megpróbáljuk létrehozni” (WHITFORD 1991: 14).

A nemi különbség velejárója, hogy legalább két módja van annak, hogy *bármit* is csináljunk: a gondolat legabsztraktabb formáitól a termelés legkonkrétabb formáiig, a gyönyör leghevesebb gyakorlataiig, annak meghatározása nélkül, milyen módon alakulhatnak vagy milyen formát ölthetnek. Ez azt jelenti, hogy maguknak a fogalmaknak az előállítása garانتálja a fejlődés legalább két útját, a létezés legalább kétféle – (potenciálisan összemérhetetlen), egymással a jobbik mód megtalálása érdekében nem versengő, egymást egy tökéletesebb kép érdekében nem

felnagyító – módját, azaz két olyan szingularitást, amelyek ellentétes vagy komplementer viszonyban állhatnak egymással, és amelyek összehasonlíthatatlanok vagy egyszerűen csak különbözők lehetnek. Nincs mód arra, hogy előre megítéljük azt, mi formálja és irányítja a nemi különbséget, és azt sem, hogy a legalább két nem perspektívái hogyan járulnak hozzá a koncepciók, gondolatok, tudások alakulásához – azt viszont láthatjuk, hogy a nemi különbség mindenhol és mindenben különbséget vált ki és jelöl. A nemi különbség nem csupán új episztemológiákat von maga után – a tudás új útjait, amelyek felismerik és megerősítik a legalább két különböző típusú megismerő helyzetét, a tudás legalább két különböző ideáját, értékelési kritériumokat, módszertanokat, célokat és így tovább, hanem egy olyan ontológia, olyan világ, olyan létező létezését is, amelyet már nem lehet önazonosként értelmezni, csak kétfelé ágazó szerkezetként elgondolni, különbségként és leendésként megragadni. Ennek az önmegosztásnak része a szükségszerű, minden ontológia központi különbsége, a hely és idő közötti különbség, amelyre Irigaray az új ontológia alapjaként tekint az *An Ethics of Sexual Difference* [A nemi különbség etikája] című szövegben, és amelyet Deleuze is kiemel mind Kant kritikai filozófiájának (DELEUZE 1984), mind pedig Foucault kívülségről szóló elképzelésének értelmezésekor (DELEUZE 1988).

Irigaray szerint az idő kérdése, a nők időbeliséggel való szorosabb kapcsolata meghatározó a nemi különbségért folyó harcban, amennyiben a nőiség megmarad a tér, a hely, a zártság, a lakhely kötelékében, miközben leendése – belső jellege, időbeli átalakulásai, a szubjektummal és a potenciális tökéletességének isteni mivoltával való összehangoltsága – megakasztott és korlátozott. Az időt a szubjektum önaffekció módjaként, a teret mint a szubjektumnak a dolgokkal és másokkal való kapcsolódásának módjaként tekintő kanti megközelítés, a szubjektum időbeli bennfoglaltságát és a térbeli külsőségét erősíti meg. Mind Irigaray, mind pedig Deleuze szerint, Kant az időt és az ész saját magára gyakorolt belső hatását, illetve a kívül levő által befolyásolt teret és az ész kiáramlását egymáshoz igazítva gyakorlatilag maszkulinizálja az időt és feminizálja a teret.²

Az egyik legnagyobb kihívás a jövő feminizmusa számára az, hogy hogyan artikuláljunk egy olyan jövőt, amiben maga a jövőbeliség [futurity] rendelkezik feminin alakkal, amelyben a női szubjektum a jelenlegihez képest, kizárólag másikként értelmezett pozícióján túl is megláthatja önmagát. Ironikus módon ez

² Lásd Irigaray *An Ethics Of Sexual Difference* [A nemi különbség etikája] című fejezetét, az ezzel azonos címet viselő könyvében (1993), és Deleuze *Foldings, or the Inside of Thought* [Rétegek, vagy a gondolat belseje] című fejezetét: DELEUZE 1988.

azt jelenti, hogy a jövőbeli feminin elavultnak tünteti fel magát, vagy mély, sőt, embertelen létezők tárgyának, ahelyett, hogy elidőzzön a femininitás a nemi különbséget tagadó, a patriarchátusban mind ez idáig reprezentált és idealizált formáinál. A nemi különbség ezen jövőbeli koncepciója a patriarchátuson belül virtuális, de azt gondolom, hogy nem utópikus elképzelés, habár gyakran úgy értelmezik: Irigaray állításai viszont inkább ontológikusak. Legalább két típusú szexuális entitás létezik, melyek leegyszerűsíthetetlenül különbözőek, és csupán egy minta vagy kép alapján nem reprezentálhatóak megfelelően. Nem garantált, hogy ez a különbség adekvát módon válik majd ki a jelenlegi bekebelezettségéből, a feministák komoly erőfeszítése híján pedig talán soha nem is következik be. Ez annak köszönhető, hogy a nemi különbség más koncepciókban, terminusokban és oppozíciókban rejtőzik el, – a forma és az anyag, tér és idő, elme és test, az én és a másik, a természet és a kultúra stb. megkülönböztetéseiben, – így megmarad minden tudás és társadalmi gyakorlat lappangó feltételének:

Kezdetben volt a tér és annak létrehozása, ahogy az minden teogóniában szerepel... Itt Isten az idő maga, túlárastja és kivetíti magát a térbe, a helyekre.

A filozófia ezután megerősíti az istenek vagy Isten feladatának genealógiáját. Az idő lesz magának a szubjektumnak az interioritása [interiority], a tér pedig a külsődegessége (ezt a problematikát Kant fejti ki *A tiszta ész kritikájában*). (IRIGARAY 1993: 7)

Irigaray felfogása a szexualitásról maga után vonja a leendés ontológiájának konceptualizációját, amelynek a központi problémája az idő és a tér újbóli kifejtése, ahol az idő a világ elnyomott és feminizált feltételeként kap előjogot, az időbeliséget pedig át kell gondolni, ám nem a jelen (perceptuális és praktikus) privilégiumának viszonylatában, hanem a meghatározhatatlan jövő elsőbbségének viszonylataiban. Egy megismerhetetlen jövőre épített paradox időkonceptióról van szó, és ezen paradox időbeliségre támaszkodó szubjektumok és tárgyak közötti viszonyok paradox koncepcióiról. Olyan szubjektummal van dolgunk, amely sosem az ami, valami, ami mindig a leendés útján van, talán éppen a szubjektivitást meghaladó szubjektummá válás útján, ami szükségszerűen, korrelatumnaként és kiegészítőként állít elő egy tárgyat, és ez több mint egy közömbös, adott passzivitás, és ami szintén valami mássá válik, ahhoz képest, mint ami volt. Az időt, még inkább, mint a teret, a jelen idő kényszerességéből felszabadítva kell

elgondolni, mivel az idő a megkülönböztetés ereje, bármilyen stabilitást és rendet is tesz lehetővé vagy implikál a térbeliség.

Az idő illetően, eredendően kimozdítottként, kettéválóként való értelmezése természetesen nem valósítható meg olyan könnyedén. Ritka a nyugati gondolkodás történetében, hogy bármiféle elképzelés is elfogadott lett volna a (meg)számolás struktúráján, a számításokon és az idealista (a tudományos igény szerinti) módon, a determinizmuson kívül, azaz a kauzális kontrollon kívül, amelyet a múlt a jelenre és a jövőre gyakorol. Platónról Einsteinig, a filozófiától a fizikáig, az idő tapasztalatának realitásáig az idő egy megfordíthatatlan, a jövőbe mutató irányultság elképzelése, a direkcionális nyíla által megjelölt időé, ahol az irány mindig előre halad és sohasem visszafelé, ellehetetlenedik. Az idő a formális reprezentációkra redukált, számolásra, térre és tériesítésre, ami sok elismert fizikust és kozmológust vezet arra, hogy pusztán szubjektív illúzióként tekintsen az idő megfordíthatatlanságának megtapasztalására, amely illúzióban egy időtlen vagy változatlan kiszámíthatóság, mérték és arány figyelhető meg. Még kevesebben ismerik el egy olyan jövő pozitívását, amely nem a jelen kiszámítható erői által irányított és rendezett.³

Az idő és annak átalakulásra való képességének kérdésével foglalkozó feminista diskurzusok különösen kompromittáló helyzetekben találhatják magukat azokkal a teoretikusokkal, akiket talán éppen elkerülni próbáltak, akiknek az idővel kapcsolatos tébolyuk a szubjektivitás tébolyának módozatait is magával hozza, mindezzel megerősítve a nemi különbséget. Ezen furcsa szövetségesek között mindenekelőtt ott találjuk Darwint, aki – amint azt a második fejezetben is kifejtettem⁴ – az életet tanulmányozva az indetermináció kérdését helyezte a középpontba. Ide sorolható Nietzsche is, aki az időt az erő mozgásának igazolójaként tüntette fel, az erőt, ami állandóan visszatér, hogy igazolja a saját pozitív nyitottságát, ami aláás és megbonyolít minden rendszert és rendet, amint azt a 10. fejezetben is kifejttem. Bergson az, aki nyilvánvalóvá teszi az idő matematizálásának,

³ Akad azért néhány kivétel a természettudományokban, főként az elmúlt évtizedekben. De a valószínűséggel, egyensúlyi rendszerekkel, komplexitáselméletekkel dolgozók mindannyian egy megfordíthatatlan temporalitáshoz kötötték magukat. Lásd: PRIGONINE – STENGERS 1984.

⁴ Vö. Grosz, Elisabeth A. 2005. Darwin and the Ontology of Life, In Uő. *Time Travels. Feminism, Nature, Power*. Crows Nest, Ausztrália: Allen & Unwin. 35–42.; Grosz, Elisabeth A. 2005. The Time of Thought. In Uő. *Time Travels. Feminism, Nature, Power*. Crows Nest, Ausztrália: Allen & Unwin. 155–169.; Grosz, Elisabeth A. 2005. Deleuze, Bergson, and the Virtual. In Uő. *Time Travels. Feminism, Nature, Power*, Crows Nest, Ausztrália: Allen & Unwin. 93–111. (a ford. megjegyzése)

a természettudományok elvárása szerinti spekulációvá redukálásának testi és konceptuális árát, erről a 6. fejezetben esik szó. Végül pedig Deleuze, aki a felsorolt gondolkodókra elődként tekint, és kiemeli az idő sokféleségét, ami mindazonáltal kifejez egy alapvető egységet, sokfélesége pedig az örök visszatérés szingularitásának és az élet jóslattá redukálhatatlanságának megerősítése (ez az alapja Deleuze oppozíciójának Badiou (2000) matematikai és különösen halmazelméletének igazolásával szemben).

Ezek a tudósok kellemetlen szövetségessé válhatnak, főként, ha összekapcsoljuk őket feminista elméletírók hozzájuk kapcsolódó egyértelmű és remélhetőleg jól alkalmazott tudásával, és azzal, amit reprezentálnak: elmondható ugyanis, hogy saját generációjuk legnőgyűlölőbb gondolkodói ők. Ezek a szálak mégis a legproduktívabb és legösszetettebb kapcsolatai a kortárs feminista elméleteknek – szembenézés mindazzal, ami idegen, találkozni valami külsővel, valamivel, ami máskülönben zavaró lehet, ami arra készteti a feminizmust, hogy tágítsa a látókörét annak érdekében, hogy kifejlesszen és alkalmazzon valami újat, hogy aktívan fejlődjön, hogy átalakuljon vagy megújítsa önmagát.⁵ Egy ilyen feminista elmélet nem kritikában vagy rombolásban, sem a már megszerzett eredmények védelmében játszana szerepet, nem is dobna el, hanem revitalizálná azokat a diskurzusokat, amelyekkel egyébként szembenállónak tűnik. Mindez része a feminizmus önmeghaladásának, a szabályozástól a létrehozásig való eljutásnak és tudáselőállító tereppé válásnak. A kritika ironikus módon jóváhagyja a kritizált pozíció privilégiumát és prioritását. A tudás előállításának legizgalmasabb kérdései nem annak felfedezésével kötődnek össze, hogy ami „rossz” egy diskurzust vagy pozíciót illetően, milyen példákat szemléltet vagy milyen hibákat követ el. Inkább azzal kapcsolatosak, hogyan használhatóak másként a diskurzusok és a pozíciók, akármi is legyen velük a probléma, hogyan haladhatják meg önmagukat, használhatóak olyas valaminek a megvilágítására, elemzésére vagy magyarázatára, amire eredetileg nem voltak képesek. Kétségtelen, hogy minden diskurzus problematikus, olyan hipotéziseket állít fel, amelyeket nem tud igazolni, olyan állításoknak kötelezi el magát, amelyek túlmutatnak a látókörükön, és figyelmen kívül hagy olyan kereteket és kérdéseket, amelyek relevánsak lehetnek problémafelvetésével kapcsolatban. Akárhogy is, a kérdés változatlan: hogyan lehet mégis

⁵ Az itt megemlített teoretikusok közötti kapcsolatok a vizsgáldásaim tárgyai *The Nick of Time* [Épp időben] (2004) című könyvemben.

a hasznunkra? Mi az, amit megtehetünk vele, amire nélküle nem is lennénk képesek? Milyen konceptuális eszközökkel lát el bennünket?

A jövőbeliség struktúráinak feminista újragondolásakor egy kétágú projektbe kell belekezdeni: egyrészt megvizsgálni a diskurzusokat, a tudományokat és gyakorlatokat, amelyek a természettudományok égíse alatt születtek, beleértve az időnek és a változásnak a fizikában, a kémiában, a biológiában, az asztronómiában stb. konceptualizált módszereit, azokat a diskurzusokat, amelyek az idő anyagságát elemzik; másrészt pedig feltárni azokat a módszereket, amelyek által az időbeliség és a változás kultúrák és történelmek közötti keretekben, az időbeliség fizikai anyagságában élhető meg és érzékelhető. Sem az időnek a természettudományok általi materiális feltárása, sem a megélt időtapasztalat pszichológiai vagy fenomenológiai megértése nem biztosítja számunkra a definitív, a másik igazságát vagy erejét meghaladó, illetve elutasító igazságot. Ahogy Bergson (1988) egyértelművé teszi, mindkettőből olyan erőforrások fakadnak, amelyek feszültségét inkább megmagyarázni kellene, mint megoldani. Együtt biztosítják számunkra az idő és a létezés paramétereit: az idő megértésének milyen módja fejleszthető ki a feminizmus számára, amely aztán képes az anyagi világ dinamizmusára magyarázattal szolgálni, valamint arra, hogy hol van ugyanebben a világban az ugyanazon nyelvű élőlények helye – miközben ugyanazokat a konceptuális apparátusokat és ugyanolyan szintű magyarázatokat használ. (A létezés egyértelműségének követelménye Deleuze-nél a létezők sokasága, akik mégis egy hangon beszélnek vagy egy nyelven?) Hogyan használhatjuk úgy az idő fogalmát, hogy dinamizáljuk vagy felfrissítsük a humán és inhumán közötti kontinuitást, azaz hogyan szabadítsuk fel az emberin túli leendést? Ez egyenesen kapcsolódik a feminista kérdéshez: hogyan lépünk túl a ma ismert nemeken, illetve a szexualitás konvencionális gyakorlatán? Mindemellett az is fontos, hogy hogyan értsük meg ezt a mindig kettéválasztott és kettéváló, elsődlegesen a különbség által vezérelt dinamizmust (az Irigaray-féle, az egy logikájára redukálhatatlan többféleség kívánalmát)?

Az idő rövid, sematikus jellemzése elengedhetetlen ezen a ponton:

1. Az idő egy aktív erő. Egy megfordíthatatlan és ellenállhatatlan előre irányuló mozgást implikál, ami egyben a megosztás, a komplikáció és az elaboráció mozgása is. Kizárólag egyetlen iránya vagy vektora van: mindig előre.

2. Az idő nem elkülönített tér vagy tárgyak adaléka, hanem olyan mögöttes alapelv, amely lehetővé teszi, hogy a tárgyak létrejöjjenek, hogy átalakítsák vagy átváltoztassák magukat, illetve megszűnjenek létezni. Nem valami téren vagy

tárgyakon kívüli, hanem bennük rejlik, egyenlő a létük és leendésük belső feltételeivel.

3. Az idő maga, miközben a feltűnés és az átalakulás alapelve, soha nem tűnik fel vagy alakul át, hanem egyenlő a variáció folyamatos és így örök erejével, az erővel, ami az univerzumot mint egészet szervezi, csakúgy, mint annak minden komponensét. Az idő ez a variáció, ez a különbség. Ennek értelmében, ahogy azt Einstein állítja, nem az anyagi univerzum, egy változtatható faktor vagy anyag kitöréséből keletkezett, hanem a létezés folyamatosan fennálló állapota, ami magának az univerzumnak a létrejöttét is lehetővé teszi.

4. Miközben azok a dolgok, amelyek az időben fejlődnek ki, nem az egyszerűsödés felé, hanem a komplexitás és a szétszóródás felé tendálnak, egy evolúciós elaboráció irányába, az idő maga folyamatos, szinguláris, sima marad, egy egység, amely a változó dolgok, folyamatok, mozgások változásának sokféleségéből jön létre: mindegyiket megalapozza, lehetővé teszi számukra, hogy a szimultaneitás vagy az előtte-utána kapcsolataiba helyezzük őket.

5. Az idő az a külső, amiben más erők – akár anyagi, mint a gravitációs vagy elektromos erők, akár kulturális és politikai erők – kijátsszák saját magukat, és hatást gyakorolnak egymásra, éppúgy, mint a szubjektumokra. Mint ilyen, az idő az élet és az anyag folyamatosan érvényben lévő szabályozó elve, illetve az elv, amely biztosítja a különbség, a változás és a véletlen folyamatos mozgását.

6. Az idő így egy tartós múlt, ami felhalmozódik, miközben a jelen kibontakozik, mind pedig egy folyamatos jelen egyben: a képzeletbeli múlt és a mostani jelen közé szorult. Ez a jelennel párhuzamosan képződő, és mindig vele együtt járó múlt a folyamatos erőforrás, a virtualitás helye, amely lehetőséget biztosít bármely, a jelent uraló erő megszakításának, mert a múlt képes arra, hogy különböző módokon újraéledjen, aktualizálódjon, azon különböző lehetőségek szerint, amelyeket a jelen lehetővé tesz, és a jövő megnyit előtte. A múlt nem passzív, adott, rögzített, hanem képes megvilágosodni, majd újra életre kelni, kizárólag a jelen aktív munkáján keresztül, amely befogja a korábban nem aktualizált erőforrásait.

Az idő dinamikus erőként, inkább aktivitásként, mint egy passzív elmúlásként, erőzióként történő értelmezése, úgy gondolom, létfontosságú a feminista elmélet számára. Szükségünk van az idő egy olyan megközelítésére, amely lehetővé teszi, hogy legalább részleges vagy közvetített hozzáférésünk legyen a múlt forrásaihoz, amelyek történelemmé emelkedtek, hátrahagyva a jelenben nyomaikat, amelyek nem kötnek minket a múlthoz semmilyen meghatározott módon vagy egyedi

tájékoztatóval, és amelyek biztosítják azokat a fő forrásokat, amelyekkel helyettesíthető a múlt és a jelen – a radikális politikák legfőbb programja. Csak az időben leendőben való elmerülésünk teszi lehetővé vagy ad hozzáférést az időtlenhez [untimely], ahhoz, amiben a múlt nem tudott elraktározódni, ami eléggé időn kívüli ahhoz, hogy megzavarja a jelent és megfelelően meg is szakítsa, így idézve elő egy másféle temporális röppályát, a leendés különböző módjait. A radikális politikák programja, így a radikális feminista politikáké is, továbbra is azt a kérdést célozza meg, hogyan lehet a jelentől különböző jövőt elképzelni és létrehozni, anélkül, hogy meg tudnák határozni pontosabban, mit is hozhat egy ilyen jövő. Ez tehát a nagy ugrás erejébe vetett befektetés, amely által a jelenlegi megnyilvánul és önnön virtuális forrásaiból előállítja önmagát, azt, ami újat hoz létre, mind a politikában, mind pedig az elméletben.

Amint láttuk, egyáltalán nem egyszerű kapcsolatot teremtenünk Deleuze és Irigaray között, habár már korábban számos kísérlet történt annak érdekében, különösen a feminista filozófusok részéről, hogy Irigarayhoz kapcsolva használják fel a deleuzeiánus gondolkodás forrásait.⁶ Az elképzeléseik nem integrálhatóak könnyedén egyetlen kohéziós pozícióba, és nem osztozkodnak az elképzeléseiken, szokásaikon, alapelveiken sem. Inkább kérdéseket provokálnak ki egymástól, az egymás mellé helyező módszerük révén, ráveszik egymást arra, hogy általuk fel nem tett kérdésekkel foglalkozzanak, ezáltal magukat kiterjesztik, és bizonyos mértékben átalakítsák. Kényelmetlen szövetséget alkotnak, főként azon produktív feszültségek által, amelyeket a kapcsolatuk kiprovokál. Irigaray szubjektummal, identitással kapcsolatos állításai, illetve azoknak a nemi különbség általi összefonódása és összetettsége nem fér meg a deleuze-i személytelennel, a kívülséggel, intenzitásokat és sebességeket érintő meggyőződéseivel, bár több közös intellektuális forrásra és elődre tekinthetnek vissza. Leginkább Nietzsche, akinek a hegelianizmuson túlra mutató orientációja az egyik legerősebb alternatíváját biztosítja Hegel identitásra, felismerésre és vágyra vonatkozó nyomtatékosításainak.

Amit Irigaray és Deleuze (illetve a hozzájuk kötődő két folyamat) egymásnak nyújtani tudnak, az inkább a kiterjesztés, mintsem a megerősítés: Deleuze lehetővé teheti Irigaray nemi differencia előállítására vonatkozó elképzeléseit, és hogy felismerje azon terminusok újrafogalmazásának szükségességét, amelyek által

⁶ Lásd: LORRAINE 1999; OLKOWSKI 1999; BRAIDOTTI 1994; 2002; BUCHANAN – COLEBROOK 2000; kiemelten COLEBROOK 2000; 2001 – Deleuze a feminista elmélettel összefüggésbe hozható nézetei tekintetében.

az időt a múlt virtualitását aktualizáló módként értjük meg. Irigaray pedig lehetővé teheti a leendésre összpontosító Deleuze számára azt a felismerést, hogy általában az identitás női-leendése nemcsak az egyes szubjektumokon belüli mikroszexualitások felismerését jelenti, hanem általában a tudások és gyakorlatok másként kezelését, és a nemek egymás előtti nyitottabbá válását.

Miért kell mégis a feminizmusnak olyan elképzelések felé fordulni vagy visszatérni, mint anyag, idő, tér, erő, energia: azaz olyan kérdésekhez, amelyek általában a természettudományokat vagy a metafizikát foglalják le – amelyek látszólag elterelődnek az alaphelyzetüktől a nők (és a férfiak) vagy a homoszexuálisok (és a heteroszexuálisok) helyzetének direkt változásaival? Nem azt sugallom, hogy *minden* feministának a lét feltételeinek és annak a létezésen keresztüli komplikációinak általános feltételével kapcsolatos, homályos és absztrakt reflexiókhoz kell fordulnia: nyilvánvaló, hogy ez olyan célkitűzés, amely nagyon távol esik a nők mindennapi életének átalakítását célzó konkrét projektektől. Mindazonáltal, ha *néhány* feminista elméletíró nem veszi komolyan a nemi különbség vagy általában a különbség filozófiai és teoretikus implikációinak feltárását, és nem követi, bárhová is vezetnek ezek a homályos útvonalak, akkor elveszik a remény, hogy rátaláljunk valami teljességgel újra: megmaradunk az elismerthez és az ismerthez láncolva, a múltba és a jelenbe süppedve, ahelyett, hogy képesek lennénk megszólítani, vagy legalább szembenézni a jövő eldönthetetlenségével.

A feminizmusnak most már nem kell kizárólag befelé néznie, a szubjektum, a vágy, az élvezet feltételeire és hatásaira, az interszónális hálózatokra vagy az intézmények, a szociálisan alárendelt csoportokra gyakorolt elnyomó hatásaira. Fontos, hogy immár kifelé irányuljon a tekintete, nem csupán a patriarchátus szociális és történelmi lenyomataira, hanem a társadalmi, a történelmi és a nemi játszmák nagyobb anyagi és természeti erőire. Magától értetődik, hogy ilyen projektek már számos feminista kutatás tárgyát képezik különböző tudományágak terén.⁷ Ironikus módon úgy tűnik, a feminista ontológia kutatási programmá váló duzzasztásában a filozófia lemarad a többi tudományhoz képest.⁸ Ennek ellenére, ahogy Irigaray és Deleuze esetei is demonstrálják, mégis egyedi pozícióban van azoknak a feltételezéseknek az elemzésében és átalakításában, amelyek más

⁷ A természettudományokban és a tudományok mezején több olyan fontos szerzőről tudni, akiknek a feminizmus kulcskérdéseket és értékes módszereket eredményezett a tudományos kutatásokban. Lásd például többek között: FAUSTO-STERLING 2000; OYAMA 2000a; 2000b; WILSON 2004; HAYLES 1991; KELLER 1984; 1996; STENGERS 1997.

⁸ Még itt is van néhány példa a feminista ontológia korai felfedezéseire COLEBROOK 1997; 2000; MORTENSEN 2002; WEISS 1999 és WHITFORD 1991 szövegeiben.

tudományágakat irányítanak, még akkor is, ha nincs olyan helyzetben, hogy azokat helyettesítse. A társadalmi, kulturális és szubjektív viszonyokban munkáló személytelen erők pontosabb beazonosítása nélkül, valamint azok megkülönböztetésre és a (jelenben lévő) szétszóródásra, a (jövőbeli) átszerveződésre és forradalomra irányultságának felismerése nélkül, a nemi különbséggel és a benne megképződő és felszabaduló erőkkel rendelkező feminista jövő elgondolásának forrásai elapadnak, virtuális ereje pedig kiaknázatlan marad. Csak egy végpont, végleges cél, előre meghatározott irányok és tárgyak nélküli, egy, a folyamatokra, létezőkre, anyagiságokra fókuszáló feminizmus hozhat változást, egy olyan feminizmus, amely kész kockára tenni saját magát, miközben összefonódik azzal, ami saját magán kívül van: ez a feminizmus biztosíthatja, hogy a különbség továbbra is létrejöjjön, formálódjon, terjedjen és elismerésben részesüljön.

Vidosa Eszter fordítása
Lektorálta Ureczky Eszter

Irodalomjegyzék

- BADIOU, Alain. 2000. *The Clamour of Being*. Ford. Burchell, Louise. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- BERGSON, Henri. 1988. *Matter and Memory*. Ford. Paul, N. M. – Palmer, W. S. New York: Zone Books.
- BRAIDOTTI, Rosi. 1994. *Nomadic Subjects*. London: Routledge.
- BRAIDOTTI, Rosi. 2002. *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming*. Cambridge: Polity Press.
- BUCHANAN, Ian – COLEBROOK, Claire (szerk.). 2000. *Deleuze and Feminist Theory*. Edinburgh: University of Edinburgh Press.
- COLEBROOK, Claire. 1997. Feminist Philosophy and the Philosophy of Feminism: Irigaray and the History of Western Metaphysics. *Hypatia* 12(1): 79–98.
- COLEBROOK, Claire. 2000. Is Sexual Difference a Problem? In *Deleuze and Feminist Theory*, szerk. BUCHANAN, Ian – COLEBROOK, Claire. Edinburgh: University of Edinburgh Press.
- COLEBROOK, Claire. 2001. *Gilles Deleuze*. London: Routledge.
- DELEUZE, Gilles. 1984. *Kant's Critical Philosophy: The Doctrine of the Faculties*. Ford. Tomlinson, Hugh – Habberjam, Barbara. London: Athlone.

- DELEUZE, Gilles. 1988. *Foucault*. Ford. Hand, Sean. Minneapolis: University of Minnesota Press. 94–123.
- FAUSTO-STERLING, Anne. 2000. *Sexing the Body: Gender Politics and the Construction of Sexuality*. New York: Basic Books.
- GROSZ, Elizabeth. 2004. *The Nick of Time: Politics, Evolution, and the Untimely*. Durham, NC: Duke University Press.
- HAYLES, N. Katherine. 1991. *Chaos and Order: Complex Dynamic Systems in Literature and Science*. Chicago: University of Chicago Press.
- IRIGARAY, Luce. 1985. *This Sex Which Is Not One*. Ford. Porter, Catherine – Burke, Carolyn. Ithaca: Cornell University Press.
- IRIGARAY, Luce. 1991. *Marine Lover: Of Friedrich Nietzsche*. Ford. Gill, Gillian. New York: Columbia University Press.
- IRIGARAY, Luce. 1993. *An Ethics of Sexual Difference*. Ford. Burke, Carolyn – Gill, Gillian C. Ithaca: Cornell University Press. 116–129.
- IRIGARAY, Luce. 1999. *The Forgetting of Air in Martin Heidegger*. Ford. Mader, Mary Beth. Austin: University of Texas Press.
- IRIGARAY, Luce. 2002. *The Way of Love*. Ford. Bostic, Heidi – Pluháček, Stephen. London: Continuum Books.
- KELLER, Evelyn Fox. 1984. *Feeling for the Organism: The Life and Work of Barbara McClintock*. New York: Henry Holt.
- KELLER, Evelyn Fox. 1996. *Reflections on Gender and Science*. New Heaven: Yale University Press.
- LORRAINE, Tamsin. 1999. *Irigaray and Deleuze: Experiments in Visceral Philosophy*. Ithaca: Cornell University Press.
- MORTENSEN, Ellen. 2002. *Touching Thought: Ontology and Sexual Difference*. Oxford: Lexington Books.
- OLKOWSKI, Dorothea. 1999. *Gilles Deleuze and the Ruin of Representation*. Berkeley: University of California Press.
- OYAMA, Susan. 2000a. *The Ontogeny of Information: Developmental Systems and Evolution*. Durham, NC: Duke University Press.
- OYAMA, Susan. 2000b. *Evolution's Eye: A Systems View of the Biology-Culture Divide*. Durham, NC: Duke University Press.
- PRIGOGINE, Ilya – STENGERS, Isabelle. 1984. *Order Out of Chaos: Man's New Dialogue with Nature*. London: HarperCollins.
- STENGERS, Isabelle. 1997. *Power and Invention: Situating Science*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- WEISS, Gail. 1999. *Bodies Images: Embodiment as Intercorporeality*. New York: Routledge.
- WHITFORD, Margaret. 1991. *Luce Irigaray: Philosophy in the Feminine*. London: Routledge.
- WILSON, Elizabeth A. 2004. *Psychosomatic: Feminism and the Neurological Body*. Durham, N.C.: Duke University Press.

QUEER TEMPORALITÁS ÉS POSZTMODERN GEOGRÁFIÁK*

„Hogyan alakítható ki a különféle szexuális gyakorlatok viszonyrendszere? Létre lehet-e hozni az élet homoszexuális modelljét? [...] »Melegnek« lenni, úgy vélem, nem a homoszexuális fizikai jellegzetességeivel és látható maszkjaival való azonosulást jelenti, hanem egyfajta életmód meghatározásának és kialakításának törekvését.”

Michel FOUCAULT: *Friendship as a Way of Life*

„A hatalomnak éppúgy nem egyetlen geográfiája létezik, ahogy az ellenállásnak sem. Mi több, az ellenállás térképe nem egyszerűen az uralom térképének lappangó oldala – már csak azért sem, mert mindkettő hazugság a másik szemében, és mindkettő a másikra ruházza át a hazugságot.”

Steve PILE: *Opposition, Political Identities and Space of Resistance*

Ez a könyv azt a talán túlságosan is ambiciózus állítást fogalmazza meg, mely szerint létezik „queer idő” és „queer tér.” Az idő és a tér *queer* használatai – legalábbis részben – a család, a heteroszexualitás és a szaporodás intézményeivel szemben alakulnak ki, ezenkívül a különféle helyszínek [location], mozgalmak, valamint az identifikáció logikái is alakítják őket. Ha megpróbálunk a queerségre különös temporalitások, imaginatív életütemtervek és excentrikus gazdasági gyakorlatok hozadékeként tekinteni, ezzel egyúttal le is választjuk a szexuális identitásról. Közelebb kerülünk továbbá Foucault *Friendship as a Way of Life* [A barátság mint életmód] című szövegének azon megglátásához, miszerint „a homoszexualitás inkább életmód mivoltában [way of life] fenyegeti az embereket, mintsem a szexuális élet egy módozataként” (FOUCAULT 1996: 310). Foucault radikális megfogalmazásában a queer barátságok, kapcsolatrendszerek, ezen viszonyok idő- és térhasználati létezése jelöli ki a homoszexuális élet sajátosságát,

* A fordítás alapjául szolgáló szöveg: HALBERSTAM, Judit. 2005. *Queer Temporality and Post-modern Geographies In Uő. In a Queer Time and Place – Transgender Bodies, Subcultural Lives.* New York: New York University Press. 1–21.

illetve fenyegetőnek ítélt jellegét. Jelen kötet a queer „életmód” szubkulturális gyakorlatait, az összefogás alternatív módszereit, a transzgender megtestesülés [embodiment] formáit egyaránt magába foglalja, illetve a reprezentáció azon formáit, amelyek e szándékosan excentrikus életmód megragadását tűzik ki célul. Nyilvánvalóan nem minden meleg, leszbikus és transzgender egyén él teljesen eltérő életet heteroszexuális társaikhoz képest, de ami a queerséget mint önleíró formát érdekessé tette az elmúlt néhány évtizedben, az részben kapcsolódik az új élet-narratívák, valamint a térhez és időhöz való alternatív viszonyulások feltárásának lehetőségéhez.

A queer idő leglátványosabban talán a 20. század második felében bukkant fel, azokban a meleg közösségekben, melyek lehetőségeinek horizontját súlyosan leszűkítette az AIDS elterjedése. A költő Mark Doty a következőket írja AIDS-ben elhunyt kedvese haláláról szóló memoárjában: „Egész életemben egy olyan jövővel éltem együtt, ami folyton zsugorodik, de soha nem tűnik el” (DOTY 1996: 4). A folyamatosan zsugorodó jövő a hangsúlyt már az ittre, a jelenre, a mostra helyezi, és miközben a fenyegető jövőtlenség viharfelhőként lebeg fölötte, a lét sürgető ereje egyúttal ki is tágítja az adott pillanat lehetőségeit: Doty szavaival élve új lehetőségeket facsar ki a rendelkezésre álló időből. *In Time of Plague* [Dög-vész idején] című versében Thom Gunn a sűrített idő és a leselkedő halandóság erotikáját tárja fel: „My thoughts are crowned with death / and it draws so oddly on the sexual / that I’m confused / confused to be attracted / by, in effect, my own annihilation”¹ (GUNN 1993). A queer idő egy krízis közepén felvillanva kihasználja annak lehetőségét, amit Charles-Pierre Baudelaire a modernizmus kapcsán *mulandónak, tűnékenynek és kontingensnek* hív. Egyes meleg férfiak például úgy reagáltak az AIDS-re, hogy újragondolták az élettartamot és a jövőbeliséget érintő konvencionális elképzeléseket, közösséget vállaltak a kockázatokban, a betegségekben, a fertőzésekben vagy a halálban (BERSANI 1996; EDELMAN 1998). Ám a queer idő nemcsak a zsugorodásról és a megsemmisülésről szól, még akkor sem, ha az AIDS fenyegetése nyomán alakult ki, hanem egy olyan élet lehetőségét is jelenti, amelyet nem a családi konvenciók, az öröklődés és a gyermekvállalás határoznak meg. E kötetben a különböző szubkulturákra jellemző queer időbeliségeket vizsgálom, és indítványozom a felnőtt/ fiatal bináris oppozíció újragondolását

¹ Nyersfordításban: Gondolataimat halál koronázza / olyan különösen merít a szexualitásból / hogy zavarodott vagyok / zavarodott ahhoz, hogy vonzódjak / gyakorlatilag a saját megsemmisítemhez (a ford. megjegyzése).

a *fiatalság episztemológiájának* olyan viszonyrendszerében, amely a fiatalság kultúrájának, a felnőttiségnek és az érettségnek konvencionális olvasatai ellenében hat.² A queer szubkultúrák ugyanis alternatív időbeliségeket hoznak létre azáltal, hogy résztvevőik számára lehetővé teszik jövőjük olyan logikák szerinti elgondolásait is, amelyek a létélmény paradigmatis momentumain, nevezetesen a születésen, a házasságon, a reprodukción és a halálon kívül helyezkednek el.

Ezen új időbeli logika, ahogy arról már szó volt, legegységesebben az AIDS kapcsán íródott irodalmi alkotásokban tűnt fel. Michael Cunningham *Az órák* című szövege például, mely Virginia Woolf *Mrs. Dalloway*-ét írja újra kiválóan, a Woolf-regény időkeretét alkalmazza (az élet egyetlen napban), és egyúttal kiemeli annak új, az idő és a tér tekintetében queer átíratát is: Cunningham a queer időbeliség tekintetében racionalizálja Woolf szerzői döntését, mely szerint a fiatal Clarissa Dalloway egy lányba lesz szerelmes. Mindezt a következőképpen magyarázza: „Clarissa Dalloway első ifjúságában szeret egy másik lányt, gondolja Virginia; Clarissa abban fog hinni, hogy káprázatos jövő áll előtte, de végül (pontosan hogyan megy végbe majd a változás?) megjön az esze, ahogyan a fiatal nőknek általában, és hozzámegy a megfelelő kérőhöz” (CUNNINGHAM 2002: 50). A *lázadó jövő* gondolata, amely Woolf regényében Clarissa fiatalkori lesbikus csókjából ered, Cunningham újrairrásában olyan queer temporalitássá válik, amely saját narratív ívében egyszerre valósul meg és okoz csalódást. Cunningham Woolf önéletrajzi, örülettel és öngyilkossággal véget érő történetét együtt vezeti Clarissa Vaughn jelen idejű narratívájával, aki elutasítja az *észhezterést*, és egy Sally nevű nővel él, miközben gondját viseli AIDS-ben haldokló legjobb barátjának, Richardnak. A queer temporalitás Cunningham általi elegáns megformálása megnyitja a *gazdag, lázadó jövő* lehetőségét, de ugyanazzal a gesztussal véget is vet neki. Amíg Woolf Sigmund Freud nyomán tudja, hogy Clarissának észhez kell térnie (és mint Freud, ő sem tudja elképzelni, hogy „miként lehetne elérni a változást”), Cunningham eltéríti Clarissát a házasság (halál) felé látszólag rendíthetetlenül haladó narratív időtől, és aktus helyett a csókot használja átlépési pontként az alternatív végkifejletek felé. Woolf számára a csók a *lét olyan pillanatát* hozta létre, amellyel írásai nehezen néztek szembe, vagy lakták be; Cunningham számára viszont a csók az a hely, ahol – ahogyan Caroline Grimshaw fogalmaz *Getting Medieval* [Középkorivá válni] című szövegében – különböző történetek *érintkeznek* vagy sűrűlődnak egymással, a vágy jegyében temporális roncsolódást okozva (DINSHAW 1999).

² Köszönet illeti meg Glen Mimurát a „fiatalság episztemológiája” frázisért.

Noha ma már számtalan kiváló mű foglalkozik a HIV-vírussal élt életek időbeliségével (EDELMAN 1998), sokkal kevesebb olyan alkotást találunk, amelyek Cunningham egyenletének másik oldaláról szólnak: azokról a „járvány árnyékában” élt életéről, olyan nők, transzneműek, queerek életéről, akik kevésbé egyértelmű módon vesznek részt ebben a temporális váltásban. A színes bőrű heteroszexuális és queer fertőzöttek számára ráadásul a HIV-fertőzöttség megélése nem is jár feltétlenül az idő konvencionális értelmezésének hasonlóan reményteljes újragondolásával. Cathy Cohen *The Boundaries of Blackness: AIDS and the Breakdown of Black Politics* [A feketeség határai: AIDS és a fekete politika bukása] című munkája szerint egyes testeket egyszerűen feláldozhatónak tekintenek mind a mainstream, mind a marginális közösségekben, és a fekete queerek vagy a nélkülöző drogok rövid élettartama nem a korábban taglalt megrövidített jövő, a felgyorsított jelen vagy az újrafogalmazott történetek metafizikai spekulációit eredményezi. Az ő esetükben inkább arról van szó, hogy a szegények és a színes bőrűek korai halála egy olyan országban, amely drogot pumpál az elszegényedett urbánus közösségekbe és alapvető egészségjogokat tagad meg, egyszerűen csak üzleti jellegű probléma (COHEN 1999). Samuel Delany kiválóan megfogalmazza, miben rejlik a radikális politikai gyakorlatok és a kizsákmányolt társadalmi csoportok összeegyeztethetőségének nehézsége: nem szabad elfelejtenünk, hogy azok a dolgozó emberek – általában városban lakó művészek (miként arra Marx is rájött) – engedhetnek meg maguknak igazán radikális politikai gyakorlatokat, akiknek a pénze több különböző társadalmi osztálytól, a társadalmi létra aljáról és a tetejéről egyaránt érkezik (REID-PHARR 2011, xii). Ahogy azt azonban Robert Reid-Pharr kifejti a Delany esszéjében is bemutatott *Black Gay Man* [Fekete meleg férfi] című szövegében, az egyetemes és az egyedi közötti viszony, amely lehetővé teszi a fehér férfi tapasztalatának (akár meleg, akár heteroszexuális) felemelkedését az általánosság szintjére, és a fekete meleg tapasztalat redukcióját az egyén szintjére, csak egy olyan ellentmondásos logika megfontolásával oldható fel, amely a *létezésünk sivár perverzióin* keresztül tör felszínre (REID-PHARR 2011: 12). Az *In a Queer Time and Place* [Queer időben és térben] a posztmodern temporalitást és geográfiát teoretizáló fehér férfi szubjektum által és annak nevében tett egyetemes megállapítások között kíván útmutatóul szolgálni.

A queer idő és tér hasznos kereteknek bizonyulnak a 20. század végén és a 21. század elején megfigyelhető politikai és kulturális változások (ami már megváltozott, illetve aminek meg kell változnia) felméréséhez. A társadalmi változások akadályainak leírása céljából kialakított kritikai nyelvek akadályozzák a politikai

célkitűzéseinket, és elidegenítik a nem akadémiai körökhöz tartozókat. Jelen kötetben megkísérlem a queer tér és idő fogalmait hasznos terminusokká alakítani az élet, a helyszín és a változások akadémiai és nem akadémiai elgondolásai számára. Hogy csak egy példát mutassunk a kritikai nyelv kontraproduktivitásával kapcsolatban: gondoljunk bele, hogy a posztmodernizmussal megtanultunk *normativitás*ról beszélni, de sokkal kevésbé vagyunk képesek nagy részletességgel leírni azokat a gyakorlatokat és struktúrákat, amelyek egyszerre ellenzik és tartják fenn az asszociáció, a hovatartozás és az identifikáció konvencionális formáit. A queer idő koncepcióját annak tisztázása céljából használom, hogy a normálisról alkotott fogalmak és az attól függő tiszteletreméltóság fenntarthatóak egy reprodukív temporalitás középosztálybeli logikája által. A nyugati kultúrákban a felnőtt korba lépést a serdülőkor veszélyes és zabolátlan időszakától számítjuk, az éretté válás [maturation] vágyott folyamatának elejétől; a hosszú életre pedig a legkívánatosabb jövőként tekintünk, feltétlenül nagyra tartjuk a hosszú életért folytatott hajszát (bármilyen legyen is az ára), illetve patológizálunk minden olyan életmódot, amely nem, vagy csak kevés jelentőséget tulajdonít a hosszú életnek. A nyugati ember szubjektumának életciklusán belül a stabilitás hosszú periódusai számítanak kívánatosnak, azok viszont, akik gyors fellángolásoknak élnek (például a drogfüggők), gyermektegyként, sőt veszélyesként tűnnek fel. A drogok által létrehozott játékos időbeliség (amit Salvador Dalí szétfolyó órája vagy William Burroughs „junk time”-ja is megjelenít) mindazonáltal leleplezi az idővel és a tevékenységeinkkel kapcsolatos privilegizált konstrukcióink mesterségességét. Az olyan queer posztmodern írók, mint Lynn Breedlove (*Godspeed*) [Jókívánság], Eileen Myles (*Chelsea Girls*) [Chelsea lányok] és mások szövegeiben maga a sebeség válik egy alternatív történelem motorjává (a *speed* mint drog, illetve mint mozgás is jelentéssel bír), miként azok queer hősei teljes mértékben újraírják a női lázadás narratíváját (MYLES 1994; BREEDLOVE 2002).

A szaporodás idejét a nők biológiai órája, illetve a tiszteletreméltóság szigorú polgári szabályai és a házastársak ütemterve határozza meg. Nyilvánvaló, hogy nem minden szülő képes magát a reprodukív időhöz tartani, a többség mégis hisz abban, hogy a családalapítás idejének megtervezése természetes és kívánatos. A családi idő a mindennapi élet normatív ütemezését jelenti (korai lefekvés, korai felkelés), a gyermeknevelés velejárója. Ezt az ütemtervet pedig a gyermekek számára elképzelt igények összessége irányítja, összefügg az utódok egészségével és a gyermekneveléshez szükséges, egészséges környezettel kapcsolatos meggyőződésekkel. Az átöröklés ideje a generációs idő áttekintésére utal, amin belül az

értékek, a javak, az ingóságok és az erkölcsök továbbadónak a családi kötelékeken keresztül, egyik generációról a másikra. Előbbi emellett össze is köti a családot a nemzet történelmi múltjával, és előrevetíti a kapcsolódást egy stabil családi, egyben nemzeti jövőhöz is. Ezen kategóriába belefoglalhatjuk a hipotetikus temporalitás típusait, – a „mi lenne, ha” idejét, – amelyek egyfajta védelmet írnak elő biztosítási kötvényeken, egészségügyön és végrendeleteken keresztül.

A posztmodern geográfia queer változatainak esetében a testközpontú identitás fogalmán keresztül elérhetővé válik egy modell, amely a szexuális szubjektivitásokat a testiségen, a helyen és gyakorlaton belül és között helyezi el. A szexualitással és a térrel kapcsolatos queer munkának, miként a szexualitással és idővel kapcsolatos munkának is, reflektálnia kell Edward Soja, Fredric Jameson, David Harvey és mások *posztmodern geográfiákkal* kapcsolatos kanonizációs munkáira is. Ezek a szerzők aktívan kizárták a szexualitást mint elemzési kategóriát, éppen azért, mert a neomarxisták a vágyat, az aktivizmus „valódi” munkáját meggátoló játékos test [ludic body] politikájának részeként értelmezték (SOJA 1989; HARVEY 1990; JAMESON 1998). Ez az alapvető kizárás, amely a szexualitást testként/lokálisként/személyesként jelölte ki, és az osztályt/globálist/politikait annak sajátos referenciakereteként kezelte, megnehezítette, hogy a szexualitás és a tér kérdései a globalizációról és a transznacionális kapitalizmusról szóló általánosabb diskurzus részeseivé váljanak. Anna Tsing és Steve Pile erre a problémára a „lépték” [scale] kérdéseként utalnak. Pile például elutasítja, hogy bizonyos harcok politikai arénái (például az osztályokéi) sokkal fontosabbak, mint másokéi (például a szexualitásé). Ehelyett ezen, látszólag egymással versengő harcok újragondolását javasolja a mérték [scale] tekintetében, elismerve, hogy miközben hajlamosak vagyunk a lokális küzdelmeket a globálisakhoz képest kevésbé szignifikánsnak tekinteni, „[v]égtére is a lokális és a globális nem természetes mértékek, mégis azon küzdelmekből alakulnak ki, amelyeket látszólag csak hordoznak magukban” (PILE 1997: 13).

Az időről való gondolkodásunk *queer* megfogalmazása a tér új elképzeléseit igényli és eredményezi. Ami azt illeti, a kortárs elméletek többsége, amely azon fáradozik, hogy leválassza a queerséget a homoszexuális testiség esszenciális definíciójáról, már korábban középpontba helyezte a queer teret és gyakorlatokat. A queer idő fogalmának artikulálásával és kidolgozásával azon nem normatív viselkedésminták megértésének új módjait szorgalmazom, amelyek kapcsolata a meleg és leszbikus szubjektummal egyértelmű, de nem esszenciális. A kötet szándékának fényében a *queer* annyit tesz, mint a közösség, a szexuális identitás,

a megtestesülés, illetve a tér és az idő tevékenységeinek nem normatív logikája és szerveződése. A *queer idő* a temporalitás azon specifikus modelljeinek terminusa, amelyek a posztmodernen belül bukkannak fel, a polgári értelemben vett utódnemzés, a család, a hosszú élet, biztonság/kockázat és öröklés temporális kereteinek elhagyásával egyidőben. A *queer tér* azokra a posztmodernen belüli helyalkotó gyakorlatokra utal, amelyekben a queer egyének vesznek részt, egyúttal leírva a térnek a queer ellennyilvánosságok [counterpublics] létrejöttével lehetővé vált értelmezéseit is. Mindazonáltal a *posztmodernizmus* itt azon új kulturális produkciós formákat jelenti, amelyek azzal szinkronban, illetve szemben jönnek létre, amit Jameson *A posztmodern, avagy a késői kapitalizmus kulturális logikája* (1998) című könyvében a kései kapitalizmus *logikájának* nevez. A posztmodernizmust egyszerre tartom krízisnek és lehetőségnek – krízisnek a forma és a jelentés stabilitását illetően, és lehetőségnek arra, hogy újragondoljuk a kulturális termelés gyakorlatait, annak hierarchiait, hatalmi dinamikáit, az ellenállásra vagy az önmegadásra való tendenciáit. A posztmodern geográfiát taglaló munkájában Pile a posztmodernizmust az ellenállás és a hatalom váltakozó viszonyának tekintetében is lokalizálja, és felhívja a figyelmet annak fontosságára, hogy „az ellenállás térképe nem csupán a dominancia térképének nem látható oldala” (PILE 1997: 6).

A *Condition of Postmodernity* [Egy posztmodern állapot] című szövegében Harvey rámutat arra, hogy az időről és a térről alkotott fogalmaink társadalmi konstrukciók, amelyeket vibráló és tűnékeny társadalmi viszonyok hoznak létre (HARVEY 1990). Harvey posztmodern térről és időről írt analizisét megéri részletesen vizsgálni, egyrészt azért, mert erőteljesen dekonstruálja a temporalitás módzatainak naturalizációját; másrészt pedig azért, mert mindezt úgy viszi véghez, hogy nincs tudatában annak, hogy ezáltal létrehoz és előfeltételez egy, az idő alternatív értelmezését illető normatív keretet. Harvey *idő-/térsűrítést* illető koncepciója és a kultúrának a késő kapitalizmusban betöltött szerepét tárgyaló szövegei akadémiai körökben hegemónná váltak. Harvey azt állítja, hogy mivel az időt amolyan természetes fogalomként éljük meg, nem ismerjük fel annak konstruáltságát. Ilyenformán olyan koncepcióink vannak, mint *ipari idő*, *családi idő*, a *haladás* ideje, az *önmegtartóztatás* versus *azonnali* kielégülés, *elnapolás* versus *azonnaliség*. És mindezekhez a különféle temporalitásokhoz bizonyos értéket és jelentést rendelünk. Harvey hozzáteszi, hogy az idő a tőkefelhalmozás logikája szerint szerveződik, ám főként azok tekintik elkerülhetetlennek ezt a logikát, akik hasznot termelnek a kapitalizmusban, így egyúttal képesek ignorálni, elnyomni

vagy eltörölni egy igazságtalan rendszer által rájuk és másokra erőltetett követeléseket. Harvey hangsúlyozza, hogy szeretjük azt gondolni, hogy az időnk a sajátunk – miként a mondás is tartja: „mindennek megvan a maga ideje és helye”. Az időhöz és az idővel kapcsolatos gondolkodáshoz társuló sablonos reakciók eredményezik az idő különféle típusaira adott érzelmi vagy akár fizikai válszokat is. Az emberek így büntudatot éreznek a szabadidejük miatt, frusztrációt várakozáskor, elégedettséget, ha pontosak, és így tovább. Ezen emocionális reakciók hozzájárulnak az idő természetesség érzetéhez.

Samuel Beckett híres *Godot-ra várva* című darabját olvashatjuk például az eltöltött idő defamiliarizációjaként is, értekezésként az elpazarolt idő érzéséről, a tehetetlenségről, a kapitalista gépezeten kívüli időről. A darabban a várakozás a halogatás egy formájaként jelenik meg, egészen addig, amíg nyilvánvalóvá válik, hogy semmit sem halasztottak el, és semmit sem fognak folytatni. Beckett művében a jövő nem egyszerűen összezsugorodik, hanem elkezd teherként ránehezedni a jelenre. Amennyiben, ahogy W. H. Auden állítja, a költészet *nem indít be semmilyen történetet*, az abszurd dráma olyasmire várakoztatja a közönséget, ami nem fog megtörténni, az időtartam tapasztalata pedig láthatóvá teszi az idő formátlanságát. Miután Beckett bohócai sehová sem mennek várakozás közben, az idő és a tér közötti, általában láthatatlan törésvonalakat mozdulatlanságként megjelenő temporális megrekedésként látjuk.

Az időkezelés Harvey által említett és kiemelt különféle formái mind a normativitás időbeosztásához igazítottak, ezt azonban sohasem említi. Ami azt illeti, elmondhatjuk, hogy a normativitás, ahogyan azt a *queer studies* definiálta és teoretizálta, a marxista hagyományon belüli posztmodern geográfiairól szóló diskurzusokból szinte teljességgel hiányzó, fontos terminus. Mivel ezen diskurzusok legnagyobb része Foucault munkáin alapszik, és mivel a normativitást Foucault elsődlegesen a modern hatalom funkciójaként értette, ez egy olyan hatalmas mulasztás, amelynek következményei vannak a szexualitás térhez és időhöz való kapcsolatának tárgyalásakor. Harvey idő-/tér-sűrítést illető koncepciói például megmutatják, hogy valamennyi naturalizált és internalizált időciklusunk (szabadidő, semmittevés, pihenés, munkahely/ipar, család/otthonosság) egyúttal térbeli gyakorlat is, de Harvey itt is elmulasztja a lehetőséget, hogy dekonstruálja a naturalizáció jelentését a lét bizonyos normalizált módozatainak tekintetében. Állítása szerint a tér jelentése a naturalizáció kettős folyamatán esik át: elsőként az értékhasználat kapcsán naturalizálódik (azt feltételezzük, hogy a mi térhasználatunk az egyetlen és a szükségszerű használat – személyes tulajdon, például);

de úgy is naturalizáljuk a teret, hogy alárendeljük az időnek. Más szóval, a térbeli gyakorlatok létrehozását mind az idő, mind pedig a tér naturalizációja akadályozza. Harvey az idő és a tér számos fogalmáról beszél, de nem tér ki kellőképpen arra, hogyan válnak azok naturalizálttá, sem arra, hogy hegemon konstrukcióik hogyan kapnak egyedi nemi jelleget, illetve hogyan szexualizálódnak. Az időt és a teret elemző, nyíltan materialista munkája érthető módon a kapitalizmus folyamatait kívánja leleplezni, miközben hiányzik belőle a heteronormativitás, a rasszizmus és a szexizmus leleplezésének szándéka.

Többek között szükség van a domesztikus tér nemi jellegének [gendering] egy sokkal szigorúbb értelmezésére. Harvey rámutathatott volna a feminizmus történetében az elkülönített szférák létrehozását tárgyaló szövegeire is, hogy felfedje, hogyan és hol törik meg a téridő-kontinuum a kritikai ellenőrzés súlya alatt (COTT 1977; SMITH-ROSENBERG 1985). A feminista történészek már harminc éve hangsúlyozzák, hogy a 18. és a 19. században, az európai polgárság az arisztokráciával és a munkásosztállyal szembeni megerősödésével, a szférák elkülönítése a publikus/privát kettősség nemi logikáját látványosan fedte fel, a középosztálybeli nőket azonban az otthonhoz kötötte, átengedve a politika és a kereskedelem birodalmát a fehér férfiaknak (McHUGH 1999; DUGGAN 2000). Továbbá, ahogy Paul Gilroy és Joseph Roach munkája is megmutatta, a rasszosítás [racialization] történetei sem lehettek függetlenek az idő, a konfliktus és a kényszeres migráció térbeli koncepcióitól (GILROY 1993; ROACH 1996). A rasszizált egyének történetei a bevándorlás, a diaszpóra és a kényszeres migráció történetei voltak. Csak a fehér munkásosztály történelmét és a tőke absztrakt koncepcióját érintő, egysíkú fókusz eredményezhet egy olyan egyértelmű rendszert, amilyen Harvey-é: amelyben az idő uralkodik a kritikus tudat felett, elnyomva a térbeliség [spatiality] megértését.

Lindon Barrett *Blackness and Value: Seeing Double* [Feketeség és érték: kettős látás] című szövege hatásos ellenszernek bizonyul Harvey felvilágosodásból hozott tér és idő elválasztásával szemben (BARRETT 1999). Ahogy azt Barrett is megjegyzi a kötetben, a nyugati filozófia történelmileg úgy lokalizálható, mint egy, a kapitalizmust kísérő diskurzus, amelynek szerepe, hogy igazoljon és tudományosként, illetve organikusként racionalizáljon egy nyilvánvalóan kegyetlen és igazságtalan rendszert. Az elmúlt kétszáz évben a kapitalizmust olyan zökkenőmentesen sikerült racionalizálni, hogy már nem látjuk élesen a feketét a fehértől, a munkát a játéktól, a szubjektumot a tárgytól elválasztó törésvonalakat. Barrett valódi dekonstruktív látásmóddal és fáradhatatlan figyelemmel állítja helyre a nyugati gondolkodás eredeti alapjait, amelyek a feketét még embertelennek,

a fehéret pedig emberinek titulálták, illetve a feketét nyugtalansággal, perverz szexualitással, az öntudat hiányával azonosították, a fehéret viszont szorgalommal, önuralommal és öntudatossággal. Ennek a politikatörténetnek a nyomon követésével Barrett a „feketeség” különböző történelmi jelentéseit képes meghatározni az idő és a hely látszólag megkerülhetetlen, áttetsző és természetes retorikája ellenében, amely abban az időben iránymutató volt.

Tsing szintén kritizálja Harvey-t, amiért olyan tiszta és egyértelmű határvonalakat húz a tér és idő, a modern és a posztmodern, a gazdaság és a kultúra között. Ő sokkal pontosabban teoretizálja a globális kapitalizmust, a sebesség és a kapcsolatok, az utazás, a mozgás és a kommunikáció viszonylatában; a globális kapitalizmus ellentmondásos eredményeit annak fényében közli, hogy mit tesznek lehetővé, illetve, hogy az elnyomás milyen formáit keltik életre. Tsing felhívja a figyelmet arra, hogy a globalizáció transznacionális politikákat hoz létre (környezetvédelem, emberi jogok, feminizmus), még akkor is, ha ezáltal megszilárdítja az Egyesült Államok hegemoniáját. Harvey csak az uralom új formáinak függvényében tudja leírni a posztmodernizmust, és mint Jameson, a kulturális termelésről csak az Egyesült Államok hegemoniájának csatornájaként tud gondolkodni. Az antropológus Tsing több tekintetben is a kulturális és gazdasági termelés nem szimmetrikus kapcsolatainak fogadatlan prókátora, de a Harvey-val szembeni legfontosabb kritikája a posztmodern kultúrának a *gazdasági valóság tükré*ként való jellemzését illeti (TSING 2002: 466). Tsing szerint Harvey elemzésének legfőbb gyengesége, hogy a kulturális váltásokat egyszerűen gazdasági váltásokként vázolja fel, illetve, hogy Harvey anélkül építi fel valamennyi globalizációról szóló hipotézisét, hogy etnográfiai kutatási alapokra támaszkodna. Végül túláltalánosítja a *posztmodern állapotot* egy, a kultúra szerepét illető hibás értelmezés alapján, majd hagyja, hogy a kultúrának kelljen kiállnia a globalizációs hatások összes többi bizonyítéka mellett.

A társadalmi nem, a rassz és az alternatív szubkulturális termelés kapcsán Harvey grandiózus *tér és idő posztmodernizmusbeli tapasztalatának* elmélete érintetlenül hagyja az előítéleteken alapuló megkülönböztetés hatalmi struktúráit, és – Pile megfogalmazásában – azt feltételezi, hogy az opposíció csak az *uralom visszhangja* [echo of domination] lehet (PILE 1997: 13). Viszont míg Harvey, ahogyan Soja és Jameson is, elfogadja a posztmodern tér rasszosítását és gender szempontú szemléletét (*gendering*), hozzájuk hasonlóan szintén hallgat a szexualitás és a tér kérdéseiről. Soja és Harvey egyaránt azt állítják, hogy a posztmodern geográfia feltételeit Foucault térről szóló interjúi és a heterotópiával kapcsolatos

előadásjegyzetei teremtték meg. A posztmodern marxista geográfusokat megihlető Foucault egyértelműen a *Felügyelet és büntetés* Foucault-ja, nem *A szexualitás történetéé*. Harvey itt figyelmen kívül hagy néhány megvitatásra kínálkozó lehetőséget a szexualitással kapcsolatos idő és tér naturalizációra vonatkozóan. A reprodukív és a családi idő mindenekelőtt heteronormatív idő- és térkonstrukció: miközben Harvey utal ezen idő és téralakzatok genderpolitikájára, nem említi meg annak a lehetőségét, hogy bizonyos emberek, különösen a posztmodernitás korában, hajlandók lesznek, illetve majd élnek is a reprodukív és családi időn kívül, miként a munka és a termelés logikáin kívül is. Azáltal, hogy így tesznek, egyúttal a tőkefelhalmozás logikáján kívülre is helyezik magukat: itt megemlíthetjük a *ravereket*, a klubba járó fiatalokat, az óvszer nélkül nemi életet élő HIV-pozitívokat, a férfi prostituáltakat, a szexmunkásokat, a hajléktalanokat, a drogdílereket és a munkanélkülieket is. Az ilyen egyéneket talán produktívan *queer szubjektumoknak* nevezhetjük abban a tekintetben, hogy hogyan élik az életüket (önkéntesen, véletlenszerűen vagy szükségszerűen), miközben mások épp alszanak, olyan (fizikai, metafizikai és gazdasági) helyeken, amelyeket mások elhagytak, és olyan területeken dolgozhatnak, amelyeket mások a privát szférával és a családdal kapcsolnak össze. Végül, ahogy azt jelen kötetben kifejttem majd, némelyik queer szubjektum számára a tér és az idő azokat a kockázatokat jelenti, amelyekkel hajlandó szembenézni. Ilyen például a transzgender személy, aki az életét kockáztatva sétál keresztül egy kisvároson, a bizonyos szubkultúrát képviselő zenészek, akik nem jövedelmező tevékenységgel kockára teszik a megélhetésüket, a queer előadóművészek, akik destabilizálják azokat a normatív értékeket, amelyekről mindenki nyugodtnak és védettnek érezheti magát, illetve azok az egyének is, akik anyagi biztonsági háló nélkül élnek, otthon és biztos munkahely nélkül, az idő és a tér azon szerveződésein kívül, amelyek azért jöttek létre, hogy megvédjék a gazdag kisebbséget mindenki másától.

A szexualitás történetéé Foucault-ján keresztül visszatérhetünk az idő azon koncepcióihoz, amelyeket Harvey magától értetődőnek vesz, és exponálja azok rejtett, de implicit logikáit (FOUCAULT 1999). Stephen M. Barber és David L. Clark, Eve Kosofsky Sedgwickről írt esszékötetük előszavában a modernitás Foucault-i, *inkább attitűd, mintsem a történelem periódusaként* elhangzó megfogalmazásából származó, a queer temporalitásnak koruk talán legfigyelemreméltóbb olvasatával állnak elő (BARBER – CLARK 2002: 304). Barber és Clark Foucault modernitást illető megjegyzéseit Sedgwick queerséget érintő megjegyzései mellé helyezik abból a célból, hogy a queerséget temporalitásként határozhassák meg – egy „pil-

lanat”, ami egyszerre erő [force]; pontosabban temporalitás és erő keresztezése (Uo.: 8). Sedgwicknél Barber és Clark azonosítanak egy, a temporalitás és írás között fennálló viszonyt érintő elméletet, Foucault-nál pedig találnak egy modellt a temporalitás és a létezés módjai közötti viszonyokra. Ezen tényezőket [currents] egy pillanat, egy tartós jelen tekintetében összegzik, vagy egy olyan queer időbeliséggel kapcsolják össze, amely egyszerre határozatlan és virtuális, ám erőteljes, ellenálló és tagadhatatlan (Uo.: 2). Az időnek ez a Foucault és Sedgwick tengelyei között létrejött modellje az, ami nem létezik az azt figyelmen kívül hagyó marxista geográfusok számára, akik szerint a múlt a jelen logikája, a jövő pedig e logika megvalósulása.

A posztmodern geográfia valóban merített Foucault spekulatív, mégis erőteljes, heterotópiákról szóló esszéjéből, és a szerző azon állításából, mely szerint „jelenlegi korunk talán inkább a tér korszaka lehet” (FOUCAULT 1999: 147). Erre a meglátásra alapozva Soja és Harvey kifejti, hogy a kritikai elmélet az időt/történelmet a tér/geográfia fölé rendelte, ami számtalan különféle következménnyel járt. Ennek ellenére a posztmodernizmus mind Harvey számára *The Condition of Postmodernity* [Egy posztmodern állapot] című munkájában, mind Jameson számára *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája* című írásában az idő és a tér különös, sőt zavarba ejtő egyvelege, amelyben a történelem elvesztette (anyagi) jelentését, az idő állandó jelenné vált, a tér pedig ellaposodott az ott ólálkodó globalizáció miatt. Mindkét teoretikus érezhetően nosztalgikusan viszonyul a modernizmushoz, annak látszólag ellentmondásos logikájához, illetve az elidegenedés és a forradalom artikulálásához. Mindketten szembeállítják a *tér korszakán belül* a hely politikáját a globális politikával, vagyis egy globális kapitalizmussal, amely valamiféle utópikus globális szocializmussal áll szemben, és ezen az elméleti kereten kívül semmilyen politikát nem tekintenek elfogadhatónak. A *lokális* előreláthatóan a posztmodern geográfusok számára ennek a kettősségnek a leegyszerűsített terminusa lesz, miközben a globálisra, az absztraktra, sőt még az általánosra vonatkozó figyelmük is a lokálissal és az azzal összefonódott konkrét, specifikus, leszűkített, empirikus, sőt testi fogalmakkal szemben alakul. Ahogy Tsing fogalmaz, a marxista elgondolásban a lokális egyszerűen a globális egy állomásává válik, és túl gyakran a helyet reprezentálja, miközben a globális a fogalmat, az utazást és a migrációt. Azzal, hogy a lokálist és a globálist nem akarja dialektikus viszonyba helyezni, Tsing a diverzitás logikájához kíván hozzájárulni: diverz lokálisokhoz, globálisokhoz, kapitalizmusokhoz, temporalitásokhoz (TSING 2002).

Stuart Hall *The Global and the Local* [A globális és a lokális] című esszéjében szintén emlékeztet bennünket arra, hogy „minél többet értünk meg magából a Tőkéből, annál jobban megértjük, hogy ez csak a történet egy része” (HALL 1997). Ahogy pedig Doreen Massey állítja Harvey kizárólagosan a tőkére irányuló figyelme kapcsán: „Harvey értelmezésében a tőke mindig nyer, és úgy tűnik, hogy a tőke csak nyerhet” (MASSEY 1994: 140). Massey szerint a domináns irányzatok teoretikusai ritkán ajánlanak alternatívát, így minden esetben eleve csapdában vagyunk, és minél több alternatívát találunk a helyi kontextusokban, a lokális *helyhez kötöttség*ként, reakcióként vagy akár fasisztaként, annál megbízhatatlanabbá válik. A szexualitást és a teret tárgyaló munkák a globalizáció, illetve a globális és a lokális Harvey és Soja által elérhetővé tett kapcsolatainak egy sokkal bonyolultabb képét ajánlják fel. A szexualitásról és a térről szóló queer tanulmányok ugyanakkor felkínálják a helyi, a nem nagyvárosi (tudom, a kettő nem ekvivalens) és az elhelyezett [situated] megértésének egy fejlettebb lehetőségét. Amíg a globalizációt érintő munkák, abbéli igyekezetükben, hogy kritikával szolgálnak, elkerülhetetlenül le fogják főlni a globalizáció helyi variációinak felszínét, és talán még homogenizáló effektusainak reprodukcióját is, a térrel, a szexualitással és a megtestesüléssel foglalkozó queer kutatások feltárják a hely posztmodern politikáját annak minden ellentmondásosságával együtt, miközben láthatóvá teszik annak körvonalait, amit a második fejezetben *metronormativitásként* emlegetek.³

A *kapitalizmus* végének lehetőségét vetette fel J. K. Gibson-Graham is: a név mögött Julie Graham és Katherine Gibson összevont nevei és egyben elméletei állnak. Antikapitalista imagináriusra vonatkozó eredeti és inspiratív munkában Gibson-Graham úgy érvel, hogy éppen „a kapitalizmus konceptualizációja nehezítette meg meghaladásának az elgondolását” (GIBSON–GRAHAM 1996: 5). A feminista és queer elméletekből merítve a Gibson–Graham szerzőpáros azt állítja, hogy a marxista reprezentációkon belül a kapitalizmus szükségtelenül totalizáló kényszerként és egységes entitásként stabilizálódott. Ha az identitás és a szignifikáció posztstrukturalista kritikáit használva destabilizáljuk a kapitalizmus jelentését, akkor kezdhethetjük el csak meglátni a globális kapitalizmust alkotó, kiegészítő, illetve megrövidítő nem kapitalista formák sokféleségét, ahogy egyúttal elkezdhetjük elképzelni és látni a kapitalizmus már létező és előkészületben

³ Vö. HALBERSTAM, Judit. 2005. Queer Temporality and Postmodern Geographies. In Uő. *In a Queer Time and Place – Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York: New York University Press. 22–46. (a ford. megjegyzése)

levő alternatíváit is. Gibson és Graham a globalizáció kérdőre vonását kezdeményezik annak befejezetlen státusának, diszkontinuitásainak, instabilitásainak és sebezhetőségeinek széles körű felismerésén keresztül. Emellett felajánlják „a globalizációnak a rögzített kapitalista identitástól való leválasztását, a kapitalizmus monolitikus szignifikációtól (piac, árucikk, tőke) való elszakadását, és különböző gazdasági létezők és gyakorlatok felszabadítását” (GIBSON–GRAHAM 1996: 146).

A szexualitás és a tér összefüggéseit vizsgáló szakirodalom gyorsan gyarapszik, de hajlamos csak a meleg férfiakra fókuszálni, és gyakran mindössze annyiban képezheti viszonyítás alapját, ha fehér meleg férfiak szexuális közösségeit olyan magasan fejlett modellként kezeli, amelyet más szexuális kultúrák imitálni vagy reprodukálni próbálnak. Az egyik legjobb, meleg férfiakra összpontosító, szexuális térről szóló tudományos munka, amely felismeri az osztály, a rassz és a gender törésvonalait a szexuális közösségek konstrukcióiban, Samuel L. Delany *Times Square Red, Time Square Blue* [Times Square vörös, Time Square kék] című könyve. A kötet kitör a tér meleg férfiak általi értelmezésének műfajából, a gyakori útleírások keretéből, és több globális helyszínen hasonlítja össze a szerző meleg férfiakkal szerzett szexuális élményeit, hogy így érveljen egy olyan univerzális homoszexualitás mellett, amelyen belül a fluiditás és a flexibilitás uralkodik (BROWNING 1996). A Delany szövegében leírt geospecifikus szexuális gyakorlatok különböző osztály- és rasszbéli férfiak közötti interakciókhoz kapcsolódnak New York szexshopjaiban és felnőtt mozijaiban. Ezek a gyakorlatok csak a pornósínházakban valósulnak meg és nyernek jelentést, jelentéseik pedig akkor mozdulnak el és alakulnak át, amikor a férfiak elhagyják a besötétített színházat, hogy újra elvegyüljenek a városban. Delany tanulmánya felvázol néhány olyan queer időről és térről tett állítást, amelyet ebben a kötetben is hangsúlyozni kívánok. Először is rámutat arra, hogy az ellenálló kultúrák, Pile megfogalmazásában az *ellenállás geográfiai*, nem szimmetrikusak azzal az autoritással, amivel szemben állnak. Másodszor pedig kifejti, hogy a szexualitás, a tér és az idő közötti kapcsolatok széles körű betekintést biztosítanak a posztmodernizmus hatalmi és felforgató áramlataiba [flows], végül pedig, hogy a queerek az időt és a teret a fejlődés, az érettség, a felnőtttség és a felelősség konvencionális logikáit kihívó módokon használják (DELANY 1999).

Delany forradalmi elemzése a szexuális szubkultúrák dekonstrukciójáról, amely a New York Times Square vállalati fejlődésének ideje alatt következett be, lehetővé teszi számára, hogy figyelembe vegye azt az elképzelést, amely szerint a növekvő közbiztonság volt a fő motiváció a környéken végzett felújítás mögött. Miközben

a fejlesztők azt állították, hogy a szexipar a Time Square-en teljességgel veszélyessé tette a területet különösen a nők és a családok számára, Delany szerint nincs különösebb kapcsolat az utcai biztonság és a szexmunkások jelenléte vagy épp hiánya között. Egyértelműen leszögezi: „Úgy látom, hogy a »családi értékek« pozitív előfeltevése mögött az osztályközi érintkezésnek egy teljességgel provinciális és abszolút kisvárosi terrorja lappang (és velük együtt, ezen értékek nevében, a városi szociális, gazdasági és szexuális struktúrák destrukciója)” (DELANY 1999: 153). Miközben a Brandon Teenáról szóló fejezeteimben a mássággal való kapcsolat vonatkozásában szeretnék visszatérni az érintkezés kisvárosi terrorjának elgondolásához, itt most a hangsúlyt Delany városi szexkultúrákra, és azok tér és idő értelmezéseire vonatkozó megállapításaira fektetem.

Delany, ahogyan a cím is jelzi, két részre osztja a kötetet: az első rész a pornószínházak vendégeiről nyújt etnografikus leírást, mindezt Delany különböző férfiakkal való találkozásairól szóló anekdotáival fűszerezve, a második rész pedig a tér, az intimitás és a testi kontaktus posztmodernizmusbeli elméletét dolgozza ki. Ebben az utóbbi részben Delany nagy horderejű kijelentéseket tesz. Először is felveti, hogy „a kapitalizmus azon módját figyelembe véve, amelyben élünk, az élet akkor a legkielégítőbb, legproduktívabb és legkellemesebb, amikor az emberek nagy számban megértik, elismerik és keresik az osztályok közötti kontaktusokat, és a jóindulat által vezérelt kommunikáció lehetőségeit” (DELANY 1999: 111). Delany szerint Manhattan belvárosának szexmozijaiban a férfiak közötti találkák az osztályok közötti, élvezhető interakciók kevés, még létező példájának egyike, és e terület lerombolása által az új Times Square környékét átszervező várostervezők azért vezetik be a „biztonság” logikáját, hogy így igazolják egy nehezen átlátható szubkulturális rendszer dekonstrukcióját. Ugyanitt a vállalati fejlesztők sétálóutcákat építenek, hogy a Time Square-re látogató turisták kellő biztonságban érezhessék magukat ahhoz, hogy ott költsék el a pénzüket. Delany második állítása újradefiniálja a posztmodern politikáért vívott osztályharcokat. Azt állítja, hogy az osztályharc mindeközben azon társadalmi gyakorlatok ellenében is munkál, amelyeken keresztül az osztályközi kontaktus létrejöhetne. Más szóval, amit ebben az időben és korszakban az „osztályharcon” értünk, az nem csak egyszerűen a tulajdonosok általi kizsákmányolást vagy a munkásosztály lázadását jelenti. Sokkal inkább azok küzdelmét, akik megbecsülik az osztályok közötti interakciókat, és keményen dolgoznak azért, hogy életben tartsák azokat a területeket, amelyeken azok megvalósulhatnak, azokkal, akik tartanak ettől, és a steril, osztálykeveredés-mentes terek létrehozásán munkálkodnak.

Delany szerint annak érdekében, hogy új tereket hozzunk létre és tartsunk fenn a társadalmi osztályok közötti érintkezéshez, elsősorban képesnek kell lennünk elképzelni ilyen tereket; rá kell jönnünk, hogy hol lelhetők föl, ahogy fönn-tartásuk és támogatásuk módjaira is. Másodsorban elengedhetetlen az új terek teoretizálása is: nem elég egyszerűen rámutatni az osztályok közötti kontaktusok területeire, hanem – ahogyan azt Delany is teszi a szövegében – narratívákkal és aprólékos archiválási folyamatok segítségével komplex diskurzust kell azok köré építenünk. Harmadrészt, miközben létrehozuk a jövő tereinek és architektúráinak új struktúráit, el kell kerülnünk az afölötti nosztalgizást, hogy mi volt, és mi tűnt el. Végül Delany arra biztat, hogy adjunk számot a láthatatlan, a normákkal szemben létrejövő közösségeket (*counterpublics*) termelő intézményekről, és az olyan technológiák történeteiről is, amelyek a város megtisztítását célul kitűző morális kampányon keresztül fel akarják számolni a szóban forgó közösséget. Delany a *Times Square Red* című írásában többször kijelenti, hogy az Egyesült Államok kisvárosaira (ha az egy főre jutó bűncselekmények számát nézzük) sokkal jellemzőbb az erőszak, mint a nagyvárosokra, és hogy az erőszak struktúrája, különös tekintettel a queer személyekkel szemben elkövetett erőszakra, mindegyik helyszínen eléggé eltérő. Szerinte az erőszak egy kisvárosban meglehetősen kiszámíthatónak tűnik, mivel a helyiek gyakran kezdenek erőszakoskodni az idegenekkel vagy a kívülállókkal; a nagyvárosokban ezzel szemben azonban az erőszak véletlenszerű és kiszámíthatatlan. Delany azt javasolja, hogy szakadjunk el a kényelmes kisváros fantáziájától, ahogy a veszélyes nagyváros képétől is, és az ott lakó népesség figyelembevételével gondoljuk újra a különböző helyszínek tényleges kockázatait. Hangsúlyozza, hogy a városi területek tervezését ne csupán szűk látókörű látogatók igényeihez igazítsuk, és hogy a kisvárosi erőszak problémáját az osztályok, rasszok vagy nemek közötti kapcsolatok kisvárosi és vidéki hiányának tekintetében kezdjük el értelmezni.

Sokatmondó, hogy a nők hiányoznak Delany, a szexuális szubkultúrákról szóló okos, megnyerő, sőt forradalmi értekezéséből, ami arra a következtetésre vezetheti az olvasót a kötet végére érve, hogy a nőknek mostanra már nincs helyük a nyilvános szex underground világában. Bár ezen munkámban nem terveztem megvitatni a nők arra való lehetőségét, hogy a nyilvános szex tereit kialakíthassák, szeretném felhívni a figyelmet a gender mint elemzési kategória hiányára a legtöbb szexualitással és térrel foglalkozó munkában azáltal, hogy a posztmodern geográfiákkal kapcsolatban felcserélem az értekezés terminusait globálisról lokálisra, illetve azáltal, hogy a queer geográfiákról beszélve a fókusz a városiról

a vidékire helyezem át. Mindemellett a tér és a szexualitás új koncepciója mellett is érvelek – ezt az ötödik fejezetben a tér *technotopikus* felfogásának hívom majd, ami a queer művészetekben válik láthatóvá.

A városi és a vidéki, illetve nagyvárosi vagy kisvárosi közötti különbségtételnek nagy szerepe volt abban, ahogyan az Egyesült Államokban kialakult és láthatóvá vált a queer kultúra. Nem is olyan régen a kisvárosok még ellenséges helyeknek számítottak a queerek számára, míg az urbánus közeg a queerek természetes környezetének minősült. Az urbánus életről folyó kortárs vitákban a befolyásos meleg réteget gyakran jellemezték a „kreatív osztály” olyan részeként, amely gazdagította a város kulturális életét, illetve tőkét. Az ezen osztályba tartozó meleg a közép-nyugati amerikaiak kisvárosi családi élet és értékrendszer ellentétéként jelentek meg (FLORIDA 2002). Miközben sok igazság is rejlik az urbánus és kisvárosi élet, a heteronormatív családi kultúra és a kreatív és szexuális queer-kultúra konfliktusa mögött, ez az ellentét elszigeteli azokat a queereket, akik nem városban laknak. Az *In a Queer Time and Place* [Queer időben és térben] egyszerre igazolja a queer szubkultúrák gyarapodását az urbánus környezetben, és kérdőjelezi meg a queer életmód esszenciálisan urbánus mivoltát. Brandon Teena, egy nebraskai kisvárosban meggyilkolt fiatal transzgender férfi életének és halálának átfogó tanulmányozásával azt vizsgálom, hogyan funkcionál a transzgender test mint a jövőbeliség és anakronizmusok fantáziájának gazdag terepe az idő és a tér viszonylatában. Ezen a ponton felteszem a kérdést: miért oly jelentős a transzgenderizmus a posztmodernizmusban?

A könyv első része a transzgender test hirtelen láthatóvá válását taglalja a kései 20. században, a tér és az identitás koncepcióinak változásával egy időben. Az egész kötet tulajdonképpen Brandon 1993-as tragikus meggyilkolásáról szóló tanulmányként indult. Miután férfiként kezdett élni, majd nebraskai lányokkal ismerkedett, Brandont brutálisan meggyilkolta két helyi fiú, akik fenyegetve érezték magukat Brandon maszkulinitása miatt. Halála után Brandon hőssé, mártírrá, elesett barátta vált számtalan néző és olvasó számára, akik, ha például közúti balesetben vagy betegségben halt volna meg, kevésbé vagy egyáltalán nem tanúsítottak volna érdeklődést iránta. A második és a harmadik fejezet részletesen vizsgálja a Brandon Teena-ügyet, majd a Kimberly Peirce Brandon-története alapján készült 1999-es filmjének, *A fiúk nem sírnak* című drámájának elemzésében visszatérnek azok a kérdések, amelyek felmerülnek a térrel, a hellyel és az identitással kapcsolatban. Eredetileg tanulmányt terveztem a Brandon-ügyről azon könyvek felvetései mentén, amelyeket Matthew Shepard wyomingi meggyilkolá-

sáról írtak (LOFFREDA 2002), azonban ahogy a *Brandon-iparág* [Bradon industry] egyre terjeszkedett, és a filmek, videók, regények, bűnügyi történetek, valamint az esettel kapcsolatos egyéb beszámolók egyre másra jelentek meg, ambivalensnek éreztem, hogy a fiatal transzgender fiúnak a városi meleg és leszbikusok körében növekvő népszerűségéhez járuljak hozzá. A Brandon esetét övező szenzáció- és érzelemörvény megkerülésének reményében úgy döntöttem, hogy inkább Brandon megkonstruálódását tanulmányozom a *queer studies* időről és térről feltett kérdéseinek szempontjából. Ezáltal olyan alakként tekintek Brandonra, aki egyszerre reprezentál egyfajta anakronizmust (a meleg identitás korai modelljét mint gender inverziót), illetve kimozdítottságot [dislocatedness] (egy személy, aki a nemi szerepének megteremtéséhez a vidéket választja a város helyett); azaz Brandon a szó szoros és átvitt értelmében is időn és téren kívül létezik.

Mark Seltzer azt állítja Amerika „sebesülés kultúrájáról” [„wound culture”] szóló munkájában, hogy az erőszak és a megrontás jeleneibe olyannyira belefedkezett társadalomban élünk, hogy a trauma immár „egy okot kereső hatás” lett (SELTZER 1998: 257). A trauma pszichológiai élményének seltzeri megfogalmazása mint az erőszak fizikai élményének megkésett vagy retrospektív konstrukciója tökéletesen jellemzi azt a fajta figyelmet, amely Brandon Teenára vagy Matthew Shephardra irányult. Az ilyen figurák azért jönnek létre, hogy kiálljanak azokkal a bántalmazásokkal és megaláztatásokkal szemben, amelyek egyébként gyakran láthatatlanok maradnak a homofóbia sajátosan rejtett struktúrájának köszönhetően. Ebben a folyamatban a közösség kiválasztja egy bántalmazott tagját, hogy vele reprezentálja az egyébként reprezentálhatatlan károkat. Egy nagylelkű olvasat ezt egy személyesből politikai ügygé való transzformációként olvashatná. Egy kevésbé nagylelkű olvasat amellet érvelhetne, hogy a (fehér, fiatal) mártírok kiválasztásának folyamata az urbánus queer aktivizmuson belül lehetővé teszi az egyre erősödő városi, középosztálybeli meleg és leszbikus közösségek számára, hogy megtagadják a privilégiumokhoz való erősödő hozzáférést annak érdekében, hogy az állami elismerés új formáit követelhessék, és hogy a társadalmi tisztelet és hozadékainak elérése érdekében új utakat találjanak maguknak. Sok olyan meleg és leszbikus vett részt a Brandon, de talán még Matthew Shepard emlékére rendezett gyertyagyújtásokon is, akik máskülönben soha nem kapcsolódtak volna politikai aktivizmushoz, és soha nem szervezkedtek volna genderqueerekkel vagy színes bőrű queerekkel. A két fiatal, fehér vidéki queer meggyilkolására adott különféle reakciók sokat elárulnak a szelektív kulturális emlékezetről és a politikai aktivizmusról, térről és szexuális identitásról, a traumák mozgósításáról. Míg

az *In a Queer Time and Place* első fejezetei főként Brandon Teena ügyére koncentrálnak, a kötet középső szekciója a történetek által felmerült tematikákat a reprezentáció más küzdőtereire viszi át, és feltárja a 20. század vizuális kultúrájának domináns és alternatív genderjei közötti interaktív kapcsolatokat.

A negyedik fejezet a queer filmről és a transzgender tekintetről szól, az ötödik a queer vizuális kultúráról és az *ambiguus* megtestesülés alakzatairól, a hatodik fejezetben pedig bizonyos mértékig a nemi ambiguitás mainstream kisajátításáról esik szó. Mindhárom fejezet görcső alá helyezi azokat a befolyási köröket, amelyek lehetővé teszik, hogy a transzgender test egyszerre jelenjen meg a posztmodern flexibilitás szimbólumként, valamint a megtestesült szubjektivitás olvasható formájaként. Többször kerül szóba a transzgender szubjektumtól elkülönített transzgenderizmus ábrázolása; máskor a transzgender szubjektumok önreprezentációit járom körül. Jelen kötet több fejezete igyekszik figyelembe venni a kulturális termelés különböző szintjei közötti kapcsolatokat. Az ötödik fejezetben művészettörténeti vitákból, az avantgárd és a szubkultúrák kapcsán emelek ki problémákat, hogy azokat a kortárs queer vizuális művészetekre alkalmazzam. A hatodik fejezetben megkísérlem nyomon követni annak a hatásnak az alig látható lenyomatát, amelyet a transzgender szubkultúrák hagytak a gender mainstream reprezentációin. Ahogy azt a női maszkulinitást taglaló előző kötetem is kifejtette, a genderambiguus női testreprezentációk ritkán generáltak olyan érdeklődést, mint a férfiakéi (sissy boyok, drag queenek, transzvesztiták) (HALBERSTAM 1998). A maszkulin nő mindazonáltal korábban is ritkán ábrázolódott érdekes jelenséggént – általában a bukott nőiség eredményeként írták le, vagy a férfiak szánni való és sikertelen utánzásának példájaként. A hatodik fejezet olyan újabb keletű angol vígjátékokat vizsgál, mint az *Alul semmi* vagy az *Austin Powers*. Mindegyik szöveg humorosan kiemeli az alternatív és a domináns maszkulinitások közötti kapcsolatot, és meglepő módon a maszkulin megtestesülés terminusainak újrakonstruálásával jóváhagyja az alternatív maszkulinitásokat. Ez a fejezet felveti a kérdést: hogyan és miért teszi lehetővé a komédia műfaja a kisebbségi maszkulinitások hatásának elfogadását? Főként az *Austin Powers* esetében amellet érvelek, hogy a film által felvállalt férfigaródiák sikere a *drag king* (női férfimimik) stratégiákat alkalmazó férfi szerepjátszás függvénye. A hetedik fejezet az *Austin Powers*ről szóló fejezetben feltett, a hatásról, a kulturális szövegek keringéséről, a férfigaródiáról és a szubkulturális intenzitásról szóló kérdésekre épít, illetve az ötödik fejezetnek a szubkulturális anyag avantgárd felhasználásaival kapcsolatos kérdéseire, és a *dyke* (a lesbikus szlengbeli szinonimája)

szubkultúrát mint a queer ellenközönség és a queer temporalitás fejlődésének egy terepét fedezi fel. A fejezetet és a kötetet egy Ferron zenei karrierjét taglaló anamnézissel zárom, amelyen keresztül a generációs konfliktus és a queer idő motívumát elemzem.

A könyvben lépten-nyomon visszatérek a transzgender testhez mint a posztmodernizmus ellentmondásos terepéhez. Manapság a genderambiguus individuum a korai 20. század fordított genderű szubjektumaihoz képest a genderről való előfeltevések egészen más készletét reprezentálja. Fordított gendermodellként anakronizmussá válik, a transzgender test futuritásként jelenik meg, a gender flexibilitás posztmodern ígéretének amolyan heroikus megvalósulásaként. Miért válhatott a nemi flexibilitás egyszerre az ígézet és az ígéret terepévé a kései 20. században, és mi köze volt a flexibilitás más posztmodern ökonómiájához? Ahogy azt Emily Martin *Flexible Bodies* [Rugalmas testek] című kötetében olvashatjuk az immunrendszer történetileg változatos koncepcióival kapcsolatban, a flexibilitás „a személyek és a hozzájuk tartozó testek új, magától értetődő érényévé vált” (MARTIN 1995: xvii). A szerző azzal folytatja, hogy „a flexibilitás emeltt erőteljes árucikk lett, szent és értékes dologgá vált, amivel mások diszkriminálhatóak” (Uo.). Mivel hozzászoktunk ahhoz, hogy a „flexibilis állampolgárságról” és a „flexibilis felhalmozásról” mint ennek az új *erénynek* a baljós oldalairól gondolkodjunk, a flexibilis társadalmi nemek iránti kortárs érdeklődés, a talk show-tól kezdve a blockbusterekig, szintén része lehet egy új globális elit konceptualizálásának (ONG 1999).

Mivel a testi flexibilitás egyszerre vált árucikké (például a kozmetikai műtétek esetében) és a kommodifikáció egy formájává, most, a „flexibilitás korszakában” nem elég egyszerűen a fejlődés és a felszabadulás újabb jeleként ünnepelni a genderflexibilitást. A flexibilitás népszerűsítése az identitás és a személyes döntések szintjén úgy hangozhat, mint egy, a társadalmi változás érdekében létező posztmodern vagy akár queer program. Az olyan hatalmas vállalatok, mint például a Gap hirdetési stratégiáit legalább ennyire jellemzi, hogy egyszerre hasonló és különböző fogyasztókat célozva adják el a termékeiket. A sztreccs anyagok népszerűvé válása szintén illeszkedik ehhez a fluid testképhez azáltal, hogy a kreációk megfelelnek az azokat betöltő egyedi test igényeinek. Más vállalatok hirdetése, például a Dr Pepperé, arra buzdítja a fogyasztót, hogy „*Legyen ön maga!*”, és ezáltal a transzgressziót *mint* individualitást adják el, s egyúttal eljátszanak azzal is, amit rossz posztmodern genderértelmezésnek nevezhetünk. A posztmodern genderelméletet javarészt a flexibilitás és fluiditás leírásaként és követeléseként

értelmezték (félre). Számos fiatal meleg és leszbikus gondol saját magára egy „posztgender” világ részeként, és számukra a „beskatulyázás” ideája az elnyomás olyan jelévé vált, amelyet szívesen dobnak el annak érdekében, hogy az örök diverzitás pluralista világában élhessenek. Más szóval bevették, sőt, elcsépelte vált a fiatal városi (fehér) meleg és leszbikusok számára, hogy kimondják: nem szeretik a „címkéket”, és nem szeretnének identitáskategóriák foglyai lenni, még azon identitáskategóriáké sem, amelyek az előző generációk aktivista harcainak eredményeit reprezentálják, és amelyek elsőként tették lehetővé, hogy a felszabadulás küszöbére lépjünk. Sok városi, különböző korcsoportba tartozó meleg és leszbikus ad hangot annak a humanista felfogásnak is, mely szerint az egyediségük nem ragadható meg egyetlen nagy kategória használatával. Az „egyediség mint radikális stílus” liberális vagy neoliberalis elképzelésének felbukkanása a felkapott urbánus környezetben a késő posztmodernizmus kapitalista transzmutációinak velejárója. Ahogy Lisa Duggan fogalmaz: „az új neoliberalis szexualpolitikát [...] talán az új homonormativitásnak is titulálhatjuk – egy olyan politika ez, ami nem száll versenybe a domináns heteronormatív feltételezésekkel és intézményekkel, de jóváhagyja és fenntartja őket, miközben a demobilizált meleg közösség, illetve egy domeszticításban és fogyasztásban lehorgonyzott, privatizált, depolitizált meleg kultúra lehetőségét ígéri” (DUGGAN 2003).

Harvey „a flexibilitás munkafolyamatokra, munkaerőpiacokra, termékekre és fogyasztási mintákra vonatkozó fogalmaival írta le a kései kapitalizmust” (HARVEY 1990: 147). A felerősödött flexibilitás, mint tudjuk, növeli a harmadik világbeli és a fejlett országok bevándorló közösségei által biztosított olcsó munkaerőnek a transznacionális vállalatok általi kizsákmányolását. A flexibilitás helyi és interszubjektív formái hozzájárulhatnak ahhoz, amit Anna Tsing „a globalizáció karizmájának” nevez, mégpedig úgy, hogy a radikálisnak tűnő flexibilitás etikáját beépíti az önismeretbe. Queer közösségekben az, amit én *transzgresszív kivételezettség*nek fogok nevezni, a neoliberalizmus lokális megfelelőinek melléktermékeként értelmezhető.

Ahogy azt különösen a marxista kritikusok szeretik kiemelni, a 20. század végének identitáspolitikái az univerzalizmus szükséges és stratégiai kritikájából bizonyos esetekben korlátolt és rövidlátó identitáspolitikává mutálódtak. Létezik néhány, az identitáspolitikák kritikájáról szóló esettanulmány, mindazonáltal túl gyakran egy bizonyos teoretikus (általában kifejezetten prominens és szofisztikált queerelmélet-író) áll majd ki azokért a projektekért, amelyeket az identitással kapcsolatos követelésekhez [identity claims] kötve és azokra korlátozva írhatunk le.

Több szignifikáns elméleti szöveget utasítottak már el mint „identitáspolitikát,” mivel a szerzők nem voltak tisztában a terminus jelentésével, illetve több tekintetben is az identitáspolitika lett az új „esszencializmus”, más szóval a naivitás és a szűklátókörűség bizonyos kombinációinak markere, amely feltehetőleg más, sokkal átfogóbb és kifinomultabb projektek útjába áll. Tudományos közegben az „identitáspolitika” túl gyakran köthető az *érdekeltség* vádjához, aki pedig vádol, az rendszerint vissza kívánja terelni a diskurzust egy elkülönültebb, feltehetőleg érvényesebb és szélesebb alkalmazási lehetőségekkel rendelkező program irányába.

Taking Identity Politics Seriously [Komolyan venni az identitáspolitikát] című hasznos esszéjében James Clifford antropológus arra figyelmeztet, hogy az identitáspolitikák baloldali gondolkodók általi kategorikus elutasítása „a kortárs társadalmi megmozdulások összetett illékonyságának, ambivalens potenciáljának és történeti szükségességének figyelmen kívül hagyásához vezethet” (CLIFFORD 2000: 95). Stuart Hall munkájára építve Clifford azt állítja, hogy nem utasíthatjuk el a különböző közösségek által használt módszereket arra vonatkozóan, hogy helyet csináljunk magunknak egy zsúfolt világban. Ő és Hall is egyaránt „az emberek aktív cselekvőkké válásának módjait érintő lankadatlan értelmezés mellett érvelnek”. Clifford azt vallja, hogy a „történelmileg informált etnográfának kell az identitáspolitikákat összehasonlító értelmezések középpontjába kerülnie” (CLIFFORD 2000: 103). Noha e kötet kutatását semmiképp sem nevezhetjük *etnográfának*, mégis elmondható, hogy megpróbálja feltérképezni, hogyan teremtenek helyet maguknak az új genderközösségek azáltal, hogy a posztmodernizmus által előállított és forgatott reprezentációs készletből egyfajta eredettörténetet állítanak össze maguknak.

Az identitáspolitikák kérdése gyakran sokkal inkább tudományosságon kívüli, semmint azon belüli problémává válik. Az egyesült államokbeli mainstream meleg, leszbikus és transz közösségekben tombolnak az azzal kapcsolatos harcok, hogy melyik csoport foglal el transzgresszívebb vagy jogaiban sértettebb pozíciót: ezeknek a csatározásoknak csak ritkán ad keretet a kapitalizmusról, a társadalmi osztályokról vagy a gazdaságról szóló tágabb diskurzus. Ebben a kontextusban a „transzgresszív kivételezettség” egy morális magaslatra emelkedés gyakorlatára utal, mégpedig annak hangoztatásával, hogy elnyomottabbak és különlegesebbek vagyunk, mint mások. Az identitásra vonatkozó viták használata a tudományos diskurzuson kívül nemcsak az árnyaltság hiányára világít rá, hanem felhívja a figyelmet arra, hogy a tudomány nem tudta az egyetemeken túlra juttatni az

elképzeléseit, és elmulasztotta a szükséges közbenjárást is az intellektuális közösségi szcénákon. Transzgender kontextusban például, ahogy Henry Rubin szociológus arról beszámol, a transzgender és a transzszexuális szubjektumok mély gyanakvással viszonyulnak a tudományos kutatókhoz, ez pedig rendkívül nehéz tette az akademikusok számára, hogy széleskörű etnográfiai kutatásokat végezzenek, és beavatkozzanak a gender-ambiguitás különféle formáiról szóló közösségi vitákba (RUBIN 2003). Meglepő módon nem tűnik úgy, hogy a transzneműek és a transzszexuálisok ugyanazzal a gyanakvással viszonyulnának a szociális munkásokhoz, ezért ők utat törtek maguknak ott, ahol a tudományos kutatók a transzközösségeken belül nem tudtak (VALENTINE 2000). Kétségtelen, hogy az utóbbi időben a *transzgender* terminus jellemzően az ifjúsági csoportoknak és szexmunkás közösségeknek szociális ellátást nyújtó közbenjárásokkal kapcsolatban került használatba és nyert jelentést.

Annak reményében, hogy az idő és a tér posztmodern értelmezéseihez kapcsolt elmélyült transzgenderizmus-értelmezés produktív kutatást eredményezhet, a következő két szekciót azon képzeletbeli ugrás alternatív értelmezésének és igazolásának szentelem, amelyet a transzgenderizmus ténylegesen reprezentál a queer elméletben és a queer közösségekben. Reményeim szerint az itt összegyűjtött esszék egy olyan, a queer közösségeken belüli gendervariancia mibenlétéről szóló párbeszéd kiindulópontjaivá válhatnak, melyek túlmutatnak az egyediséggel vagy az egyoldalú elnyomással kapcsolatos állításokon, a flexibilitás és a merevség bináris oppozícióján. Steve Pile felhívja a figyelmet ezen oppozíció túl korai stabilizációjának veszélyére, azzal érvelve, hogy „az ellenállás szubjektumai nem kimotozthatatlanok és nem is cseppfolyósak, hanem mindkettő egyszerre, és még annál is többek. Ez a »több« magában foglalja azt a meglátást, hogy az ellenállás az állandósággal és a fluiditással szemben is működik” (PILE 1997: 30). Egy olyan pillanatban, amikor az Egyesült Államok Közel-Keletet érintő gazdasági érdekeit a jogok és a szabadság retorikájával palástolják, fontos tanulmányozni a transznacionális tőkével kapcsolatos számtalan ellentmondás formáját és struktúráját mind lokális, mind globális szinteken. A transzgenderizmus a gendert illető felszabadulás transzgressziós gyakorlatának, a flexibilitásnak az ígéretével és az elkötelezett merevség valóságával együtt számtalan, a genderaktivizmusnak szentelt év sikeres hozadéka, vagy egyszerűen egy radikális szubkultúrának a gazdaságilag rugalmas posztmodern kultúrába való újdonsült beépülése lehet. Jelen kötet megkísérli életben tartani a transzgenderizmust, a kiszámíthatatlan társadalmi nemi identitások és gyakorlatok fontos jelölőjét, miközben a transz-

genderfigurát számos, térről és szexualitásról, szubkulturális termelésről, vidéki genderszerepekről, művészet és gender ambiguitásáról, az életrajz politikumáról, a férfiasság történelmi koncepcióiról, genderről és műfajról, valamint a globálissal szembeállított lokálisról szóló posztmodern vita főszereplőjeként helyezi el.

Vidosa Eszter fordítása

Lektorálta Győri Zsolt és Ureczky Eszter

Irodalomjegyzék

- BARBER, S. M. – CLARK, D. L. 2002. *Queer Moments: The Performative Temporalities of Eve Kosofsky Sedgwick*. In *Regarding Sedgwick: Essays on Queer Culture and Critical Theory*, szerk. BARBER, S. M. – CLARK, D. I. New York: Routledge.
- BARRETT, L. 1999. *Blackness and Value: Seeing Double*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BERSANI, L. 1996. *Homos*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- BREEDLOVE, L. 2002. *Godspeed*. New York: St. Martin's Press.
- BROWNING, E. 1996. *A Queer Geography of Desire*. New York: Noonday Press.
- COHEN, C. J. 1999. *The Boundaries of Blackness: AIDS and the Breakdown of Black Politics*. Chicago: University of Chicago Press.
- CLIFFORD, James. 2000. Taking Identity Politics Seriously: The Contradictory, Stony Ground. In *Without Guarantees: In Honor of Stuart Hall*, szerk. HALL, Stuart – GILROY, Paul – GROSSBERG, Lawrence – MCROBBIE, Angela. New York: Verso. 94–112.
- COTT, Nancy F. 1977. *The Bonds of Womanhood: „Woman's Sphere” in New England, 1780–1835*. New Haven, CT: Yale University Press.
- CUNNINGHAM, Michael. 2002 [1998]. *Az órák*. Ford. Tótiász András. Budapest: Ulpius-ház.
- DELANY, Samuel R. 1999. *Times Square Red, Times Square Blue*. New York: New York University Press.
- DINSHAW, Carolyn. 1999. *Getting Medieval: Sexualities and Communities, Pre- and Postmodern*. Durham, N.C.: Duke University Press.
- DOTY, Mark. 1996. *Heaven's Coast*. New York: Harper.
- DUGGAN, Lisa. 2003. *The Twilight of Equality: Neo-Liberalism, Cultural Politics and the Attack on Democracy*. Boston: Beacon Press.

- DUGGAN, Lisa. 2000. *Sapphic Slashers: Sex, Violence, and American Modernity*. Durham, NC: Duke University Press.
- FLORIDA, Richard. 2002. *The Rise of the Creative Class and How It's Transforming Work, Leisure, Community, and Everyday Life*. New York: Basic Books.
- FOUCAULT, Michel. 1996. Friendship as a Way of Life. In *Foucault Live: Collected Interviews, 1961–1984*, szerk. LOTRINGER, Sylvere. New York: Semiotext(e). 204–212.
- FOUCAULT, Michel. 1999 [1967]. Eltérő terek. Ford. Sutyák Tibor. In *Uő. Nyelv a végételenhez*. Debrecen: Latin Betűk. 147–157.
- GIBSON-GRAHAM, J. K. 1996. *The End of Capitalism (as We Knew It)*. Malden, MA: Blackwell.
- GILROY, Paul. 1993. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- GUNN, Thom. 1993. *The Man with Night Sweats*. Boston: Faber and Faber.
- HALBERSTAM, Judith. 1998. *Female Masculinity*. Durham, NC: Duke University Press.
- HALL, Stuart. 1997. The Global and the Local: Globalization and Ethnicity. In *Dangerous Liaisons: Gender, Nation, and Postcolonial Perspectives*, szerk. MCCLINTOCK, Anne. Minneapolis: University of Minnesota Press. 173–187.
- HARVEY, David. 1990. *The Condition of Postmodernity*. Oxford: Blackwell.
- JAMESON, Frederic. 1998 [1991]. *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*. Ford. Erdei Pálma. Budapest: József Műhely.
- LOFFREDA, Beth. 2002. *Losing Matt Shepard*. New York: Columbia University Press.
- MARTIN, Emily. 1995. *Flexible Bodies*. Boston: Beacon Press.
- MASSEY, Doreen. 1994. The Political Place of Locality Studies. In *Uő. Space, Place, and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 125–145.
- McHUGH, Kathleen Anne. 1999. *American Domesticity: From How-To Manual to Hollywood Drama*. New York: Oxford University Press.
- MYLES, Eileen. 1994. *Chelsea Girls*. Santa Rosa, CA: Black Sparrow Press.
- ONG, Aihwa. 1999. *Flexible Citizenship: The Cultural Logics of Trans nationality*. Durham, NC: Duke University Press.
- PILE, Steve. 1997. Introduction: Opposition, Political Identities, and Spaces of Resistance. In *Geographies of Resistance*, szerk. KEITH, Michael. London: Routledge. 1–32.
- REID-PHARR, Robert. 2001. *Black Gay Man: Essays*. Foreword by Samuel R. Delany. New York: New York University Press.

- ROACH, Joseph. 1996. *Cities of the Dead: Circum-Atlantic Performance*. New York: Columbia University Press.
- SELTZER, Mark. 1998. *Serial Killers: Death and Life in America's Wound Culture*. New York: Routledge.
- SMITH-ROSENBERG, Carroll. 1985. *Disorderly Conduct: Visions of Gender in Victorian American*. New York: Knopf.
- SOJA, Edward. 1989. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. New York: Verso.
- TSING, Anna. 2002. Conclusion: The Global Situation. In *The Anthropology of Globalization: A Reader*, szerk. INDA, Jonathan Xavier. Oxford: Blackwell. 453–486.
- VALENTINE, David. 2000. „*I Know What I Am*”: *The Category of 'Transgender' in the Construction of Contemporary U.S. Conceptions of Sexuality and Gender*. PhD dissertation, New York University.

TÉR, HELY ÉS ATMOSZFÉRA*

A perifériás észlelés a léttapasztatásban

Igen meglepődtem, amikor tudomást szereztem arról a témáról, amelyről írni fogok itt: nevezetesen az „atmoszféráról”. Atmoszféra, légkör és hangulat ritkán tárgyaltak az építészek körében vagy az építészeti iskolákban; az építészeti elméletalkotás, nevelés és kritika inkább a térre, a formára, a struktúrára, az arányra, a részletre és a fényre fókuszál. Csupán az utóbbi két évtizedben kezdte a tapasztalati nézőpont leváltani ezen művészeti ág formai megértését. Ezért az üzleti képzésben a környezet hangulatára irányuló határozott érdeklődés felélénkülése váratlan – mi több, látnoki. Jelen konferencia szintén alátámasztja azon feltevésemet, hogy vannak olyan területek a termelés és a gazdaság terén, amelyek az építészet előtt járnak az emberi természet és viselkedés megértésében.

Személy szerint hálás vagyok ezért a lehetőségért, amely az atmoszféra építészetbeli szerepéről és jelentőségéről való gondolkodásra készítetett, és amelyre talán egyébként nem kerülhetett volna sor.

A világ és az elme fúziója

A tér vagy a hely jellege az általános feltételezéssel ellentétben nem csupán a vizuális minőségből fakad. A környezeti sajátság megítélése számtalan tényező összetett fúziójának eredménye, amelyek közvetlenül és szintetikus módon úgy ragadhatóak meg, mint átfogó atmoszféra, érzés, hangulat vagy légkör. „Belépek egy épületbe, látom a szobát és – egy másodperc töredéke alatt – lesz egy érzésem róla” – vallja Peter Zumthor, azon építészek egyike, aki felismerte az építészeti atmoszféra fontosságát (ZUMTHOR 2006: 13). Ez a tapasztalat lényegét tekintve

* A fordítás alapjául szolgáló szöveg: PALLASMAA, Juhani. 2014. Space, Place, and Atmosphere: Peripheral Perception in Existential Experience. In *Architectural Atmospheres. On the Experience and Politics of Architecture*, szerk. BORCH, Christian. Basel: Birkhäuser. 18–41. Az eredeti kiadásban szereplő vizuális mellékletek a szerzői jogok okán a magyar kiadásból kimaradtak. A tanulmány 2011-ben hangzott el előadásként. És részletező kifejtéseként tekinthető a szerző immár magyarul is olvasható későbbi műve: Uő. 2017. *A bőr szemei. Építészet és érzékek*. Ford. Veres Bálint. Budapest: Typotex Kiadó (a ford. megjegyzése).

multiszenzoriális, de az öt arisztotelészi érzéken kívül másokat is magába foglal, úgymint a tájékozódás, a gravitáció, az egyensúly, a stabilitás, a mozgás, a tartam, a folytonosság, az arány és a fény érzékeit. Valójában a tér jellegének azonnali megítélése a teljes testi és egzisztenciális érzékelést előhívja, és diffúz, illetve periférikus módon történik a felfogása, mintsem pontos és tudatos észlelés által. Mi több, ez a komplex helyzetfelismerés időbeli folyamatot vetít ki, amennyiben összeolvasztja a percepciót, az emlékezetet és a képzeletet. Minden tér és hely különböző cselekvésekre és tevékenységekre történő meghívás és sugalmazás. Egy hely atmoszférája ösztönzi az ott zajló tevékenységeket és irányítja a képzeletet.

A környezeti atmoszférakon kívül vannak interperszonális – kulturális, szociális, családi, munkahelyi stb. – atmoszférák. Talán még beszélhetünk speciális atmoszférákról is a kulturális vagy nemzeti entitások szintjén. A *genius loci*, „a hely szelleme” hasonlóan mulandó, nem fókuszált és nemanyagi tapasztalati jellege közeli kapcsolatban van az atmoszféráival; beszélhetünk a hely atmoszférájáról, amely egyedi észlelési és emlékezetes karakterét és identitását adja. Egy festmény képvilága is egy átfogó atmoszférába vagy érzésbe integrálódik – a legfontosabb egyesítő tényező a festményben általában az egyedi fény- és színérzék. A művészet számos formája közül a zene különösen atmoszférikus – erőteljesen hat az érzéseinkre és hangulatainkra, tekintet nélkül arra, hogy intellektuálisan jobban vagy kevésbé értjük a zenei szerkezeteket. Éppen ez lehet a legfőbb oka annak, hogy a zene ilyen meghatározó szerepet játszik a mozi esetében, és hogy miért használják rendszerint a Muzak-zenét a közterek, bevásárlóközpontok, sőt liftek atmoszférikus hangulatának megteremtésére. A zene átélt és egzisztenciális atmoszférikus belső tereket teremt, mulandó és dinamikus tapasztalati területeket, mintsem távolságot, hatásos külső formákat és tárgyakat. Az atmoszféra az észlelés egyetlen pillanata helyett a szituációban való bennelet tartamát nyomatékosítja; az atmoszféra mindig egy folyamat. A tény, hogy a zene könnyeket képes fakasztani meggyőző bizonyosság a művészet érzelmi erejéről, akárcsak arról a velünk született képességről, hogy absztrakt érzelmi struktúrákat internalizálunk – vagy még pontosabban, érzelmeinket elvont szimbolikus struktúrákra vetítjük rá. A nemrég felfedezett „tükörneuronok”, amelyek mások öntudatlan utánzására vagy még inkább fizikai érzeteik megtapasztalására tesznek képessé, arra utalnak, hogy az idegrendszerünk képes erre a mimetikus és érzelmi tükrözésre.

Ahogy belépünk egy térbe, a tér is belénk hatol, és ezáltal valójában az alany és tárgy cseréjét és fúzióját tapasztaljuk meg. Robert Pogue Harrison, amerikai

irodalomkutató költőien megállapítja: „A hely és a lélek fúziójában a lélek oly mértékben a hely tartálya, mint amennyire a hely a lélek tartálya, mindketten ugyanazon romboló erőkre fogékonyak” (HARRISON 2008: 130). Hasonlóképpen, az atmoszféra egy cserefolyamat a hely anyagi vagy létező tulajdonságai, valamint projekcióink és képzeletünk immateriális tartománya között.

Engedjék meg, hogy már ebben a kezdeti szakaszban meghatározást javasoljak a tapasztalati atmoszférára: az atmoszféra a tér, a környezet vagy társadalmi helyzet átfogó észlelési, érzékelési és érzelmi benyomása. A szoba, a tér, a hely és a táj vagy éppen társadalmi találkozás egyesítő koherenciáját és karakterét nyújtja. A megtapasztalt helyzet „közös nevezője,” „színe” vagy „benyomása”. Az atmoszféra mentális „dolog”, tapasztalati tulajdonság vagy jellemző, ami az objektum és a szubjektum között lebeg.

Paradox módon egy hely atmoszféráját még részleteinek azonosítása vagy intellektuális megértése előtt felfogjuk. Valójában teljességgel képtelenek vagyunk bármi értelmeset mondani a helyzet jellegzetességéről, mégis egy erős előhívható képünk van róla, valamint érzelmi attitűd társul hozzá. Hasonlóképpen, bár tudatosan nem elemezzük vagy nem értjük meg a meteorológiai tények interakcióját, egy villanás alatt mégis felfogjuk az időjárás lényegét, ami elkerülhetetlenül befolyásolja hangulatunkat és szándékainkat. Hasonlóan, ha egy új városba érkezünk, felfogjuk általános jellegét anélkül, hogy tudatosan elemeznénk egyet is a miriádnyi tulajdonságai közül. Ez egy intuitív és érzelmi képesség, amely úgy tűnik, biológiai eredetű és nagymértékben tudattalan, ösztönösen meghatározott az evolúciós programozás által. „Az atmoszférát az emocionális érzékenységünk által fogjuk fel – ez az észlelés egy formája, amely hihetetlen gyorsan dolgozik, és amelyre nekünk, embereknek szükségünk van, hogy segítsen a túlélésben” – állítja Zumthor (ZUMTHOR 2006: 13). A biopszichológia és az ökológiai pszichológia új tudományai éppen az ilyen evolúciós oksági viszonyokat tanulmányozzák az emberi viselkedésben és észlelésben (lásd például HILDEBRAND 1992; 1999). Egészen bizonyos, hogy genetikailag és kulturálisan arra vagyunk kondicionálva, hogy keressünk vagy éppen elkerüljünk bizonyos típusú atmoszférákat. Például az, hogy mindannyian szeretünk nagy fák árnyékában üldögelni és tágas nap-sütötte mezőkre kilátni, szintén ezzel az evolúciós programmal magyarázható (WILSON 1984). Bár az atmoszféra és a hangulat környezetünk és a tereink átfogó minőségei, ezek mindeddig nem kerültek megfigyelésre, elemzésre, teoretizálásra az építészetben. Gernot Böhme (1995; 2006) Herman Schmitz-cel (1969) egyetemben az egyik úttörő gondolkodó az atmoszféra filozófiájában. Az építészsakmá-

ban Peter Zumthor egyedülként hangsúlyozza *Atmospheres* című könyvében az építészeti atmoszférák jelentőségét.

Az atmoszféra, úgy tűnik, tudatosabb célkitűzésként jelenik meg az irodalmi, mozgóképes, színházi, zenei és festészeti gondolkodásban, mint az építészetiben. Valójában a J. M. W. Turner és Claude Monet által képviselt festészeti szemléletmód is „atmoszférikus festészetnek” nevezhető a fogalom mindkét értelmében. „Az atmoszféra az én stílusom” vallotta Turner John Ruskinnak, ahogyan Zumthor emlékeztet rá (ZUMTHOR 2006). Ezen művészek műveiben a formai és strukturális összetevők kifejezetten háttérbe kerülnek a körbeölelő és alaktalan atmoszféra, a hőmérséklet, a nedvesség és finom légmozgások sugalmazása javára. Hasonlóképpen, a „színmező” festők szintén elnyomják a formát és a határokat a színek intenzív összjátékának a kedvéért. Nagyszerű filmek, mint Jean Vigo, Jean Renoir, Michelangelo Antonioni és Andrej Tarkovszkij rendezései szintén át vannak itatva a sajátos atmoszféra dramaturgiájával és folyamatával. A filmzene gyakran meghatározó szerepet játszik a románc, a nosztalgia, a sóvárgás, a félelem vagy a nyílt terror kívánt hangulatának a megalkotásában. A színház ugyancsak erősen támaszkodik az atmoszférára, amely segíti a történet egységét és folytonosságát, tekintet nélkül a hely vagy tér gyakran elvont és alig jelzett tulajdonságára. A hangulat annyira szuggesztív és uralkodó lehet, hogy a díszlet nagyon csekély utalása is elegendő, ahogyan Lars von Trier *Dogville* című művében, ahol a házak és a szobák gyakran sötét padlón fehér krétavonással vannak jelezve csupán. Mindazonáltal a darab teljesen megragadja a néző képzeletét és érzéseit, a fiktív valóságról egy teljességében hihető és meggyőző atmoszférát vetít ki.

Némileg paradox módon beszélhetünk „atmoszférikus szobrászatról” is, mint amilyenek a vázaltszerűen mintázott Medardo Rosso, Auguste Rodin és Alberto Giacometti munkái. A nyers modellezés és anyagiság virtuális mozgást és húsba-vágó valóságot sugall. A lakberendezők, díszlettervezők és kiállítások, üzletbelsők reklámtervezői, nem beszélve a temetkezési szalonokról, illetve esküvői színhelyekről, úgy tűnik, sokkal inkább tudatában vannak a hangulat termékenyítő hatásának, mint az építészek, akik hajlamosak inkább a tér, a forma és a mértan „tisza” minőségi fogalmaival gondolkozni. Az építészek körében az atmoszférát mint valami romantikus és felszínes szórakoztatásként ítélik meg. A komoly nyugati hagyomány a maga fókuszált módján az építészetet anyagi és geometrikus tárgynak látja, ezzel szemben a hangulat egyfajta immateriális „holdudvar”, amelyet az anyagi valóság igyekszik kiszorítani. A hangulat olyan, mint egy láthatatlan illat vagy szag, amely egybeolvasztja és fölerősíti az érzéki tapasztalást.

Mindezek mellett az építészeti ábrázolástól általában azt várják el, hogy letisztultságra törekedjen, nem pedig pillanatnyiségra és bizonytalanságra, lehatárolt legyen, nem pedig nyitva hagyott és szándékosan homályos.

A hely és a tér felismerése

A hely benne rejlő természetének azonnali felismerése rokon azzal, ahogy a biológia világában az állatok automatikusan képesek leolvasni az identitást vagy lényegi tulajdonságokat. Az állatok – legyen szó akár prédáról, akár ragadozóról – képesek azonnal felismerni más élőlényeket, és ez a képességük kritikus a túlélésük szempontjából. Mi emberek több ezer majdnem azonos arcfelépítés közül is képesek vagyunk egyedi arcokat azonosítani, és felismerjük rajtuk az érzelmeket parányi izommozgások alapján. Egy táj, egy tér vagy egy hely tulajdonképpen egy kép, mentális vagy idegi „teremtmény”, egyedi tapasztalat, amely összeolvad magával a léttapasztalatunkkal és létmegismerésünkkel. Ha egy teret úgy mértünk fel, hogy az hívogató és kellemes vagy ellenkezőleg, taszító és nyomasztó, akkor nehéz módosítani ezt a legelső benyomást. Ragaszkodunk bizonyos környezetekhez, máshol pedig elidegenedve érezzük magunkat, és mindkét ösztönös lehetőséget egyformán nehéz szavakkal megmagyarázni vagy mint tapasztalati valóságot megváltoztatni.

Sir Colin St John Wilson az építészetnek és a fizikai környezetnek ezt az ellenállhatatlan erejét így magyarázza:

[o]lyan ez, mintha valamilyen – szavakba nem átfordítható – tudatküszöb alatti kód által lenné manipulálva, amely egyenesen az idegrendszerre és a képzeletre hat, ugyanakkor a gondolatok bensőségességét az élő tértapasztalattal izgatja, mintha egyazon dolog volnának. Meggyőződésem, hogy a kód azért hat ránk olyan közvetlenül és elevenen, mert furcsán ismerős; tulajdonképpen ez az első nyelv, amelyet valaha megtanultunk, jóval a szavak előtt, amely a művészet által felidéződik, és amelyet egyedül a művészet képes feléleszteni. (WILSON 1979)

A pisztráng és a hegyi patak című esszéjében Alvar Aalto így vall saját alkotófolymatáról:

Az ösztöneim által vezérelve rajzolok, és nem építészeti szintéziseket, hanem néha éppen gyerekes kompozíciókat, és ezen az úton keresztül jutok el végül a fő koncepció absztrakt alapjához, egyfajta egyetemes szubsztancia ez, amelynek segítségével [a dizájnfeladatok] egymásnak feszülő alproblémái harmóniába fordíthatók át. (AALTO 1978: 97)

Aalto „egyetemes szubsztancia” fogalma, úgy tűnik, inkább az egyesítő atmoszférára vagy az ösztönös érzékre utal, mintsem bármely fogalmi, intellektuális vagy formai ideára.

A téregység vagy egy teljes táj széttartó, de átfogóan megragadó hangulatának egzisztenciális értékét sokkal könnyebb megérteni a túlélés biológiai elve felől. Nyilvánvalóan evolúciós előnyt jelent annak a képessége, hogy azonnal elkülönítsük a lehetséges veszély helyszínét a biztonságos, táplálékot adó környezettől. Hadd ismétljem meg, ilyen döntések tudatosan nem vezethetők le a részletekből; ezeket azonnal, intuitív olvasatként kell megragadni, mintegy a környezet „polifonikus” megragadásán keresztül. Valójában a kutatás kimutatta, hogy a perceptuális információ első hulláma az idegrendszer mélyebb, sokkal alapvetőbb, biológiailag mélyen meghatározott részeire irányul. Éppen ez a polifonikus percepció és kogníció a kreatív elme egyik feltétele.

Ezen a ponton azt szeretném sugallni, hogy a percepció, a képalkotás és a gondolkodás elementarista eszméje legalábbis megkérdőjelezhető, ha nem teljeséggel téves. Az építészet és az építészeti oktatás elementarista megközelítése egyaránt elhibázott.

Tudattalan észlelés és kreatív gondolkodás

Nemrég írtam egy pszichoanalitikus tanulmányt *In Praise of Vagueness: Diffuse Perception and Uncertain Thought* [A bizonytalanság dicsérete: Diffúz észlelés és bizonytalan gondolkodás] címmel a kreatív képalkotásról [creative imagery], illetőleg a percepcióról és a képalkotásról a teremtő folyamatban [creative process]. Anélkül, hogy a tanulmányom témájába bővebben belemennék itt, pusztán azt szeretném jelezni, hogy a közmegegyezéssel ellentétben a kreativitás a fókuszált és egyértelmű figyelem helyett szintén a határozatlanságon, az észlelés és gondolkodás többszólamú, leginkább tudattalan módjain alapszik. Hasonlóképpen, a tudattalan és a nem összpontosító kreatív „szkenelés” összetett entitások és

folyamatok felfogására tesz képessé, az elemek bármelyikének tudatos megértése nélkül – hasonlóan ahhoz, ahogy az atmoszférák alkotóelemeit fogjuk fel. Akárcsak a gyerekek, akik az összetett helyzetek értelmét „szinkretikus” módon fogják fel, anélkül hogy a különálló részleteket megértenék.

A kreatív elme ezen tanulmányozására és elméleteire ama kevéssé ismert tény kihangsúlyozása miatt hivatkozom, hogy tudniillik váratlan szintetizálóképességeink vannak, amelyeknek általában nem vagyunk a tudatában, és amelyekre nem vagyunk hajlandók mint speciális felfogóképesesség és érték területeire tekinteni. E szerencsétlen elutasítás fő oka a humán mentalitásban a racionális logikára és értékeire való elfogult összpontosítás. Valóban meglepő, hogy több, mint egy évszázaddal Sigmund Freud felfedezései után az uralkodó pedagógiai filozófiák és gyakorlatok folytatják a teljes tudattalan univerzumnak és megtestesülő folyamatainak durva alábecsülését. Az építészeti oktatás szintén a fókuszált figyelem és a tudatos intencionalitás nyomatékosítását folytatja.

Fogalmi, intellektuális és verbális megértésünkhöz képest az érzelmek szerepét és kognitív kapacitását hagyományosan alábecsüljük. Mégis az érzelmi reakcióink gyakran igencsak átfogó, összegző ítéletek, annak ellenére, hogy nehezen tudjuk beazonosítani ennek az összegzésnek az összetevőit. Amikor félünk valamitől, vagy szeretünk valamit, olyankor kevés értelme van a racionalizációnak.

Továbbá az intelligencia elfogadott értelmezése is durván korlátozott. A legújabb pszichológiai tanulmányok az intelligencia hét vagy tíz különböző kategóriáját tárták fel a standard IQ-tesztek által mért szűk tartományon túl. Howard Gardner amerikai pszichológus az intelligencia hét kategóriáját sorolja fel: nyelvészeti, logikai-matematikai, zenei, testi-kinesztetikus, térbeli, interperszonális és intraperszonális intelligencia (GARDNER 1999: 41–43). Később a könyvében további három kategóriát javasol: a naturalisztikus, spirituális és egzisztenciális intelligenciát (GARDNER 1999: 47). Én mindenképp hozzáadnám az emberi kognitív képességek ezen listájához az emocionális, esztétikai és etikai intelligencia kategóriáit – továbbá javasolnám az atmoszférikus intelligenciát mint az emberi intelligencia egy sajátos és jelentős területét.

Tér és képzelet

Az atmoszférák és hangulatok átfogó felfogásának velünk született képessége hasonló ahhoz a képességünkhöz, amellyel az olvasott regény érzelmileg szuggesz-

tív környezetét képzeletben teljességgel levetítjük. Szimultán módon egy materiális és egy mentális világban élünk, amelyek folytonosan összeérnek. Amikor egy nagyregényt olvasunk, a szerző szavainak sugallatára folyamatosan felépítjük a történet környezetét és helyzeteit. Erőfeszítés és törés nélkül lépünk az egyik környezetből a másikba, mintha fizikai realitásokként már az olvasás aktusát megelőzően léteztek volna. Feltűnő, hogy ezt a képzeletbeli teret nem képekként, hanem teljes térszerűségében és atmoszférájában tapasztaljuk meg. Hasonló teljesség érvényes az álmainkra – az álmok nem képek, hanem terek és képzeletben megélt tapasztalatok. Mégis maradéktalanul a képzeletünk termékei.

Az irodalmi képzelet folyamatát Elaine Scarry legújabb *Dreaming by the Book* [Könyv szerint álmodni] című könyvében tárgyalja. Mélyen szántó irodalmi szövegek eleven hatását a következőképpen magyarázza: „Hogy a materiális világ »élénkségét« elérhessék, a verbális művészeteknek valamilyen módon szintén imitálniuk kell annak az állhatatosságát, és mindenekelőtt, »adottságának« a minőségét. Majdnem bizonyosnak látszik az a tény, hogy a verbális művészeteknek ez az »oktató« karaktere az, amely ezt az »adottság«-hoz szükséges mimetikus előfeltételt teljesíti” (SCARRY 2001: 30).

A cseh író, Bohumil Hrabal, irodalmi képzeletünk konkrétságára hívja fel a figyelmet: „Amikor olvasok, tulajdonképpen nem is olvasok, én felcsippentek egy-egy szép mondatot, és szopogatom, mint a cukorkát, mint egy kupica likőrt, addig kortyolgatom, míg a gondolat szét nem árad bennem, mint az alkohol, és addig szívódik fel bensőmben, míg már nem csak az agyamban és a szívemben van jelen, hanem ott zakatol összes ereimben a véredények gyökeréig” (HRABAL 1997: 7).

Az építészet szintén a materialitás, a gravitáció és a valóság mélyebb érzékét szólítja meg, nem a szórakozás vagy a fantázia hangulatát. Emellett az építészet egy integratív és érzelmileg szuggesztív atmoszférát igényel. Ahogyan Constantin Brâncuși kéri: „A művészetnek hirtelen, egyszer csak az élet sokkját, a lélegzés érzését kell nyújtania” (BRÂNCUȘI-t idézi SHANES 1989: 67). Az építészet ereje abban áll, hogy képes megerősíteni a valóság tapasztalatát, és ebből a megerősített, újraérezkített valóságérzékelésből erednek képzeleti dimenziói, egy „sűrített” tér- és időtapasztalás.

A térbeli környezetek, helyzetek és események megtapasztalása, memorizálása és elképzelése kreatív képességeinket hívja elő. A megtapasztalás aktusai és memorizálásai is testi aktusok, amelyekben a megélt testi képzelet az aktuális tapasztaláshoz hasonló elképzelt valóságot idéz elő. Friss tanulmányok tárták fel, hogy az észlelés és a képzelet aktusai az agy ugyanazon részében keletkeznek, következésképpen ezek az aktusok szorosan érintkeznek (KOJO 1996). Az észlelés

is a képzeletet szólítja meg, amennyiben az észlelt dolgok az érzéki mechanizmusunk nem automatikus produktumai; lényegében az intencionalitás és a képzelet teremtményei és termékei. Arthur Zajonc úgy érvel, hogy még a fényt sem lenénk képesek látni a mentális „belső fényünk” nélkül (ZAJONC 1995).

Mentális aktusaink legmeglepőbb tulajdonsága a képzeteink szintetizáló teljessége. Egy nagyszerű regényt olvasva megalkotjuk a városi vagy tájelemeket, valamint az épületeket, a tereket, a szobákat, érezzük a hangulatukat – jóllehet képtelenek vagyunk valamely részletükre fókuszálni. Kétségtelenül a teljesség uralja a részletet, és ez az alapelv valójában az agyunk működését tükrözi.

Az atmoszféra vagy hangulat egy epikus tapasztalati dimenzió, illetve előfeltételezés, amennyiben automatikusan – létező, lehetséges vagy képzeleti – viselkedési és szociális aspektusokat látunk bele az atmoszférikus képbe. Ugyanakkor időbeliséget vagy narratívát kölcsönzünk a környezetnek, a temporális rétegek jegyeit, nyomait érzelmi módon ítéljük meg, akárcsak környezetünk múltbeli képeit. Életjelekkel összekapcsolva szeretünk létezni, semmint elszigetelten zárt és művi kondíciók között. Nem éppen azért keresünk történelmileg sűrű környezetet, mert azok tapasztalatilag és képzeletben összekapcsolnak a múlttal, és mert biztonságot nyújtanak, illetve az időbeli folytonosság gazdagító részesévé tesznek? Az élet nyomai a biztonság képeit biztosítják, a folyó élet képeit generálják.

A környezetet nem csupán az érzékeinkkel mérjük fel, hanem a képzelőerőnkkel is teszteljük és értékeljük. A nyugtató és hívogató helyzetek inspirálják tudatalatti képeinket, ábrándozásainkat és fantáziánkat. Ahogyan Gaston Bachelard érvel: „ha a ház legnagyobb jótéteményéről kérdeznének bennünket, azt mondanánk: a ház otthont ad az álmodozásnak, a ház védelmezi az álmodozót, a ház lehetővé teszi, hogy békében álmodozunk. [...] a ház az egyik legerősebb összetartó erő az ember gondolatai, emlékei és álmai között” (BACHELARD 2011: 28).

A szociálpszichológus Herbert Marcuse szintén elismeri a kapcsolatot a környezetek atmoszférája és a fantáziánk között, és azt az elgondolkodtató javaslatot teszi, hogy a szexuális erőszak és a szexuális elferdülések aggasztó növekedése napjainkban annak a ténynek a következménye, hogy a modern környezeteink nem stimulálják és támogatják az erotikus fantáziákat.¹ A kortárs városképek és

¹ Marcuse nyomán: „az emberi aktivitásnak és passzivitásnak egy egész dimenziója de-erotizálódott. Azt a környezetet, amely az egyén számára gyönyör forrása – amelyet mint testnek szinte meghosszabbított, kielégülést nyújtó zónáját szállhatott meg –, kielégíthetetlenül leszűkítették. A libidinózus megszállás (katexis) »univerzuma« következőképpen ugyancsak leszűkült. A következmény: a libidó lokalizálódik és összeszűkül, az erotika a szexuális tapasztalatra és kielégülésre redukálódik.” (MARCUSE 1990 [1964]: 94–95)

lakóhelyek atmoszférái gyakran híján vannak a stimuláló, érzéki és erotikus le-
vegőnek.

A művészi kép „megértése”

Az építészeti tereket és a környezetet elsődlegesen esztétikai és vizuális entitások-
ként tanultuk meg felfogni, megfigyelni és értékelni. Pedig a diffúz átfogó környe-
zet gyakran sokkal döntőbb és erőteljesebb a helyszínhez való viszonyulásunk
meghatározásában. Gyakran esztétikai értékkel alig rendelkező épületek és rész-
letek azok, amelyek az érzékileg gazdag és kellemes atmoszférát megteremtik. Ősi
környezetek és hagyományos városok a példái, a nem ritkán többnyire érdektelen
összetevőkből előálló kellemes atmoszféráknak. Ilyen atmoszférák a leggyakrab-
ban speciális anyagság, mérték, ritmus, szín vagy változatos formai témák által
teremtődnek. Az építészeti képzésben általában azt a tanácsot kapjuk, hogy az
alapaspektusoktól fejlesszük a dizájnunkat a szélesebb entitások felé, de az ész-
lelésünk és a tapasztalati döntéseink úgy tűnik, hogy fordított módon haladnak
– az entitástól a részletekig. Egy műalkotás megtapasztalásakor az egész ad értel-
met az elemeknek, és nem fordítva. Teljes képeket kell megragadnunk az össze-
tevők helyett, és valójában nincsenek „összetevők” a művészi kifejezés világában;
csupán különböző érzelmi orientációkkal összefonódó teljes poétikai képek van-
nak. Minden igazi műalkotás egy mikrokozmosz.

A műalkotások már jóval azelőtt hatnak ránk mentálisan és érzelmileg, mielőtt
megértenénk őket. Valójában általában a műveket nem „értjük meg” egyáltalán.
Megkockáztatom azon érvelést, hogy minél nagyobb művészi értékkel bír egy mű,
annál kevesebbet értünk meg belőle intellektuálisan. A megélt, érzelmi jellegű
találkozás és az intellektuális „megértés” közötti sajátos rövidzárlat a művészi kép
konstitutív jellemzője. Hasonló állásponton van napjaink vezető neurológusa,
Semir Zeki. Szerinte a nagyfokú ambiguitás, mint amilyen Michelangelo rabszol-
gáinak befejezetlen ábrázolása vagy Vermeer festményeinek ellentmondásos em-
beri narratívái, lényegi összetevői ezen művek nagyságának (ZEKI 1991: 22–36).
Zeki meglepő érvet hoz a nagy művészeknek arra a nagyszerű képességére utalva,
hogy felkeltik, manipulálják, irányítják érzelmeinket: „A legtöbb festő neuroló-
gus is” (ZEKI 1999: 2).

Multiszenzoriális tapasztalat: a tapintás jelentősége

Az építészet minden jelentős tapasztalata multiszenzoriális; az anyag minőségét, a teret, a léptéket a szem, a fül, az orr, a bőr, a nyelv, a csontváz és az izmok mérik meg. Végso soron a műalkotásokat és az építeszetet az ön- és létérzék által tapasztaljuk meg. Maurice Merleau-Ponty kiemeli a tapasztalat szimultaneitását és az érzéki interakciót: „Az észlelésem [ezért] nem összege a vizuális, taktilis és hallható adottságoknak: a teljes létezésem teljességével észlelek: a dolog egyedi struktúráját ragadom meg, a létezés egyedi módját, amely az összes érzékemhez beszél egyszerre” (MERLEAU-PONTY 1964: 48).

Még a szem is együttműködik a többi érzékkel. Minden érzék, beleértve a látást is, a tapintás érzékének a meghosszabbítása: az érzékek a bőr specializációi, és a teljes érzéki tapasztalás a taktilitással függ össze. Szintén be kell ismernünk, hogy az ellenállhatatlan atmoszférának haptikus, majdnem materiális jelenlétük van, mintha különleges anyag által lettünk volna körülfogva és megölelve. Ashley Montagu antropológus a tapintás elsődlegestartomány-voltát orvosi bizonyítékkal támasztja alá: „[A bőr] a legősibb és legérzékenyebb a szerveink közül, az első kommunikációs médiumunk és leghatékonyabb védelmezőnk [...]. Még a szem áttetsző szaruhártyáján is egy módosult bőrszövet terül el [...]. A tapintásból fejlődik tovább a szem, a fül, az orr, a száj. Ez az érzék a kiindulás, amelyből a többi differenciálódott. Olyan tény ez, ami, úgy tűnik, már abban a régi mondásban is tudatosult, mely szerint a tapintás »az érzékeink szülőanyja«” (MONTAGU 1971: 3).

A tapintás az az érzékelési mód, amely a világ és önmagunk tapasztalásait integrálja. Még a vizuális észlelések is egyesítve és integrálva vannak az önérzék haptikus kontinuumába; a testem emlékszik arra, hogy ki vagyok és hol a helyem a világban. Marcel Proust a *Combray* nyitófejezetében leírja, ahogyan a szereplő felébred az ágyában, és fokozatosan rekonstruálja a testi emlékei alapján a világot: „Emlékezete, bordái, térde, válla emlékezete szobák sorát vonultatta fel előtte” (PROUST 2017: 10).

Napjaink retinális elfogultságú építészete határozottan okot ad a haptikus építészet kutatására. Montagu a nyugati öntudatban lezajló átfogóbb változást lát: „A nyugati világunkban elkezdtek felfedezni az elhanyagolt érzékeinket. Ez az erősödő tudatosság valami megkésett lázadásnak a kifejeződése az érzéki tapasztalatok fájdalmas nélkülözése ellen, amelyet a technologizált világunkban elszenvetünk” (MONTAGU 1971: xiii). Az ellenőrzésre és a gyorsaságra épülő kultúránk

a pillanatnyiség képzetével és eltávolító hatásával a szem építészetét favorizálta, míg a haptikus és atmoszférikus építészet a lassúságot és az intimitást támogatja, amelyet úgy ért és értelmez fokozatosan, mint a test és bőr képeit. A szem építésze elkülönít és ellenőriz, a haptikus és atmoszférikus építészet ellenben leköt és egyesít. A taktilis érzékenység az eltávolító vizuális képzetet felülírja az erősebb materialitás, közelség, identifikáció és intimitás által.

Materiális képzelet

Egy környezet atmoszféráját gyakran az anyagság erős jelenléte állítja elő. A materialitás fokozott meg tapasztalása megerősíti a realitás és a temporalitás érzését. Ám egy hely domináns atmoszférikus vonása lehet akusztikus sajátság, szag, vagy éppen különösen kellemes vagy kellemetlen időjárás is.

Gaston Bachelard a költői kép fenomenológiai kutatása során különbséget tesz „formai képzelet” és „anyagi képzelet” között (BACHELARD 1983: 1). Állítása szerint az anyagból eredő képek mélyebb és sokkal elemibb tapasztalatot vetítenek ki, mint a formából eredőek. Az anyag tudatalatti képeket és érzelmeket idéz elő, ám a modernitás elsősorban a formával foglalkozott hosszasan. Úgy tűnik azonban, hogy a materiális képzelet iránti elkötelezettség jellemzi – Colin St John Wilson könyvének címére utalva – a „modernizmus másik hagyományának” egészét (1995). Eszerint az olyan építészet, mint amit Sigurd Lewerentz, Hans Scharoun, Gunnar Asplund és Alvar Aalto művei képviselnek, szintén rendkívül atmoszférikus.

A romosítás, rombolás, mállás és kopás az építészet atmoszférikus hatását erősíti (LEATHERBARROW – MOSTAFAVI 1993). A párizsi Théâtre des Bouffes du Nord építészeti terének Peter Brook színházigazgató általi, színházi célú destruktív manipulációjáról szóló tanulmányában Andrew Todd ezt írja:

A falak összetett módon kezelik az időt. A polgári varietéformának egy utóvisszhangja jelenik meg, amelyet a falak időrétegeinek a felnyitásával elmélyít, sőt tragikussá változtat. A felső bőr, amely a képzeletet egy egyedi stílusban vagy korszakban rögzítené, leperzselődött, tehát a fal egy befejezetlen időben létezik, félúton a kulturális determináltság és eszkatologikus bomlás között. De ez nem halott rom: Brook nem félt a helyet enyhén rosszul kezelni, üregeket törni, ajtókat elhelyezni [...]. Elmondható, hogy a falak egy

újabb virtuális patina rétegre is szert tettek Brook ottani munkájának felhalmozódó emlékezete révén. (TODD 1999: 4)

Rainer Maria Rilke *Malte Laurids Brigge feljegyzései* egyik nagyszerű fejezetében a főhős a szomszédos ház hátsó falán hagyott jelek révén érti meg, hogy milyen életet élhettek a lebontott házban – valójában ezekkel a jelekkel a fiatal férfi gyermekkorának és önmagának lényegi aspektusait rekonstruálja (RILKE 1996).

A formális építészeti logikának hasonló atmoszférikus „gyengítése” történik az épületek újrahasználása és felújítása során. Egy új funkcionális, esztétikai és szimbolikus struktúrának a beszúrása rövidzárlatosítja az épület eredeti építészeti logikáját, és megnyitja a tapasztalat váratlan érzelmi és kifejező irányába. Ellentmondásos összetevőket rétegező építészeti környezetek speciális érzéki gazdagságot és empátikus varázst sugároznak. Gyakran a legélvezetesebb múzeum, iroda vagy lakóterület éppen az, amelyet egy, a célra adaptált, már létező épületben létesítettek.

Az ökológiai szemlélet szintén az alkalmazkodó képet favorizálja, párhuzamosan az ökológiailag adaptív folyamatok inherens „gyengeségével”. A kortárs művészetben az ökológiai törekvés szintén reflektálódik – például Richard Long, Hamish Fulton, Wolfgang Leib, Andy Goldsworthy poétikus munkáiban, amelyek mindegyike a természettel való átható dialógus elkötelezettje. Újabb esete ez annak, ahogy a művészek példát mutatnak az építészeknek.

A kertészet az idővel, a változással, az atmoszférával és a törekény képpel való lényegi foglalkozás művészeti formája. Másfelől a geometrikus kertek a természetet ember szabta mértani mintázatokba domesztikáló hagyományos nyugati igyekezetet példázzák. A táj hagyománya és a kertépítészet inspirációt nyújtanak a mértan és az erős képek kényszerétől megszabadított építészet számára. A biológiai modellek már a tudománynak, az orvostannak és a műszaki tudományoknak számos területére behatoltak; a humán innovációkban használt biológiai modelleket manapság gyakran „biomimikrinek” hívják (lásd: BENUYS 1997). Miért ne lehetnének a biológiai modellek érvényesek az építészetben? Valójában a high-tech építészet legkifinomultabb vonulata ebbe az irányba tart már.

Perspektivikus terek és perifériás látás

Az atmoszférák mindenre kiterjedő és azonnali felfogása az észlelés egy sajátos módját kéri – a tudatalatti, fókuszálatlan perifériás észlelést. A világ ilyen töredékes észlelete valójában a normál valóságunk, jóllehet azt hisszük, hogy mindent pontosan fogunk fel. A világról való képünket az érzékek folytonos letapogató működése, a mozgás, az inherensen töredékes észleleteink kreatív fúziója és értelmezése tartja össze.

A teret és formát ábrázoló reprezentációs technikák történeti fejlődése szorosan összekapcsolódik magával az építészet fejlődésével. A tér perspektivikus megértése a látás építészetéhez vezetett, mígnem a szem felszabadítására tett törekvés a perspektivikus látás alól lehetővé nem tette a multiperspektivikus, szimultán és atmoszférikus tér elgondolását. A perspektivikus tér külső megfigyelőként távolít el, míg a több perspektívájú, atmoszférikus tér és a perifériás látás bevon és körbeölel. Ez az észlelési és filozófiai lényege az impresszionista, a kubista és az absztrakt expresszionista térnek – be vagyunk rántva a térbe, és arra vagyunk készítetve, hogy teljességében megtestesülő érzésként és sűrű atmoszféraként tapasztaljuk meg. Cézanne vagy Jackson Pollock tájképének különleges valósága, akárcsak a lebilincselő építészet vagy városkép, abból származik, ahogyan megtapasztalásukkor észlelési és fiziológiai mechanizmusainkat lekötik.

Bár a fényképezőgép hektikus szeme a pillanatnyi helyzetet, a fény vagy egy elszigetelt, elkeretezett, rögzített töredék múltó állapotát ejti foglyul, az építészet realitásának valódi tapasztalata lényegileg a perifériás és az előrevetített képzetektől függ; a perifériás percepció teszi lehetővé a bensőségesség teljes megtapasztalását. Az észlelési tartomány, amelyet a fókuszált látás szféráján túl érzékelünk, fontosabb, mint a fényképezőgéppel dermedtté tehető, fókuszban álló kép. Valójában nyilvánvaló, hogy a perifériás és tudatalatti percepció sokkal fontosabb az észlelési és mentális rendszerünk számára, mint a fókuszált percepció.²

² Anton Ehrenzweig a féloldali látótérkiesés (*hemianopia*) orvosi esetét mint a perifériás látás elsőbbségének tanújelét nyújtja a látásmechanizmusunk fizikai kondíciójában. Ezen ritka betegség esetében a látótér fele vak marad, míg a másik látható. A betegség néhány esetben a látótér később újrarendezi magát egy új és teljes körkörös látómezővé, fókuszálatlan mezővel körülvett új éles fókusszal közepén. Mihelyt az új fókusz létrejön, az újrarendezés azt jelenti, hogy a pontatlan látás előző perifériás mezeje elsajátítja a látó élességet – és még jelentősebb, hogy az előző fókuszált látás területe feladja élesen látó képességét, mihelyt a fókuszon kívüli perifériás mező részévé változik. „Mindezt történetek bizonyítják, ha bizonyítékra van szükség, hogy létezik egy ellenállhatatlan pszichológiai igény, amely azt kéri, hogy a képmező nagyobb része homályos kevert kép legyen” (EHRENZWEIG 1973: 284).

Ez a feltevés azt is jelzi, hogy az egyik ok, amiért a kortárs terek gyakran elidegenítőek – összehasonlítva olyan történelmi és természeti környezetekkel, amelyek erős érzelmi azonosulást és összekapcsolódást váltanak ki – éppen a perifériás látás szegénysége. A fókuszált látás merő kívülről megfigyelővé tesz minket; a perifériás percepció a retinális képet térbeli és testi bevonódássá alakítja át, atmoszférát és a részvétel érzését állítja elő. A perifériás percepció az az érzékelési mód, amely révén az atmoszférákat megragadjuk. A hallás, szaglás és tapintás (hőmérséklet, páratartalom, légmozgás) érzékeinek a fontossága az atmoszférikus észlelés esetében mint nem irányított és körbeölelő jelleggel bíró érzékek lényegiségéből ered. A perifériás és tudatalatti észlelés szerepe megmagyarázza, hogy a valódi építészeti minőségnek miért megbízhatatlan tanúsítója a fénykép. Az építészek valóban jobban tennék, ha kevésbé összpontosítanának munkáik fotografikus kvalitásaira.

A kreatív tevékenységek az integratív taktilis tapasztalattal egybeolvadó, a látás nem fókuszált és nem elkülönítő tudatalatti módozatait kéri (lásd: EHRENZWEIG 1973). A kreativitás tárgya nemcsak a szemmel és a tapintással van beburkolva, hanem saját testünkkel, léttapasztalatunkkal azonosítjuk és introjektáljuk (építjük be).³ A mély gondolkodás alatt a fókuszált látás blokkolva van, a gondolatok a szórakozott tekintettel együtt vándorolnak. A kreatív alkotásban a tudós és a művész egyaránt közvetlenül testi, létszerű és atmoszférikus tapasztalással vonódik be, nem pedig külső logikai probléma által.

Napjaink sürgető igénye az ökológiailag fenntartható építészetre szintén egy nem önálló, kollaboratív építészetet sugalmaz: a topográfia feltételeihez, a talaj, a klíma és a vegetációhoz, illetve a vidék és hely egyéb feltételeihez pontosan igazodót. Az atmoszféra lehetőségei a gyenge forma és az adaptív törekvés két-ségtelenül kihasználásra fog kerülni a közeljövőben, egy olyan építészet feltárásában, amely elismeri mind az ökológiai valóságot, mind pedig a mi saját biotörténeti természetünk feltételeit és alapelveit. Véleményem szerint a közeljövőben sokkal erőteljesebben érdekeltek leszünk az atmoszférák teremtésében, mint az egyéni kifejező formákéban. Az atmoszférák megértése valószínűleg meg fog tanítani minket az építészet titkos erejére, arra, hogy hogyan irányíthat széles tömegeket, de ezzel egy időben képessé tesz arra, hogy méltósággal megteremthessük saját egyéni egzisztenciális talpalatnyi helyünket.

³ Az introjekció kifejezés a pszichoanalitikus nyelvben arra a módra utal, amikor a gyerekek a korai élettapasztalásaikban a világ sajátosságait szájukkal teszik belsővé.

„A leggazdagabb élmények jóval azelőtt megtörténnek, hogy a lélek tudomást venne róluk. Amikor a láthatóra kezdjük kinyitni a szemünk, akkor már régóta a láthatatlan támogatói voltunk” – ahogyan Bachelard idézi Gabriele d’Annunzio-tól (BACHELARD 1983: 16).

Dánél Mónika fordítása
Lektorálta Czintos Emese

Irodalomjegyzék

- AALTO, Alvar. 1978. The Trout and the Mountain Stream. In *Sketches*, szerk. SCHILDT, Göran. Cambridge, MA: MIT Press. 96–102.
- BACHELARD, Gaston. 1983. *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*. Dallas, TX: The Pegasus Foundation.
- BACHELARD, Gaston. 2011 [1957]. *A tér poétikája*. Ford. Bereczki Péter. Budapest: Kijárat Kiadó.
- BENUYS, Janine M. 1997. *Biomimicry*. New York: William Morrow.
- BÖHME, Gernot. 1995. *Atmosphäre*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- BÖHME, Gernot. 2006. *Architektur und Atmosphäre*. Munich: Wilhelm Fink.
- EHRENZWEIG, Anton. 1973. *The Hidden Order of Art*. Frogmore, St. Albans: Paladin.
- GARDNER, Howard. 1999. *Intelligence Reframed: Multiple Intelligences for the 21st Century*. New York: Basic Books.
- HARRISON, Robert Pogue. 2008. *Gardens: An Essay on the Human Condition*. Chicago – London: University of Chicago Press.
- HILDEBRAND, Grant. 1992. *The Wright Space: Pattern and Meaning in Frank Lloyd Wright’s Houses*. Seattle: University of Washington Press.
- HILDEBRAND, Grant. 1999. *The Origins of Architectural Pleasure*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
- HRABAL, Bohumil. 1997. *Gyöngéd barbárok. Túlságosan zajos magány*. Ford. Varga György. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- KOJO, Ilpo. 1996. Mielikuvat ovat aivoille todellisia [Images are real for the brain]. *Helsingin Sanomat* (március): 16.
- LEATHERBARROW, David – MOSTAFAVI, Mohsen. 1993. *On Weathering: The Life of Buildings in Time*. Cambridge, MA: MIT Press.
- MARCUSE, Herbert. 1990. *Az egydimenziós ember*. Ford. Józsa Péter. Budapest: Kosuth.

- MERLEAU-PONTY, Maurice. 1964. The Film and the New Psychology. In Uő. *Sense and Non-Sense*. Evanston, IL: Northwestern University Press. 48–59.
- MONTAGU, Ashley. 1971. *Touching: The Human Significance of the Skin*. New York: Harper & Row.
- PALLASMAA, Juhani. 2012. In Praise of Vagueness: Diffuse Perception and Uncertain Thought. In *Space & Psyche*, szerk. DANZE, Elizabeth – SONNEBERG, Stephen. Austin: Center for Architecture and Design, University of Texas.
- PROUST, Marcel. 2017. *Az eltűnt idő nyomában I. Swannék oldala*. Ford. Jancsó Júlia. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó.
- RILKE, Rainer Maria. 1996 [1910] *Malte Laurids Brigge feljegyzései*. Budapest: Fekete Sas Könyvkiadó.
- SCARRY, Elaine. 2001. *Dreaming by the Book*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- SCHMITZ, Hermann. 1969. *System der Philosophie (III). Der Raum, Part 2. Der Gefühlsraum*. Bonn: Bouvier.
- SHANES, Eric. 1989. *Constantin Brancusi*. New York: Abbeville Press.
- TODD, Andrew. 1999. *Learning From Peter Brook's Work on Theatre Space*. Kézirat.
- WILSON, Colin St John. 1979. Architecture – Public Good and Private Necessity. *RIBA Journal* 3: 107–115.
- WILSON, Colin St John. 1995. *The Other Tradition of Modern Architecture*. London: Academy Editions.
- WILSON, Edward O. 1984. The Right Place. In Uő. *Biophilia: The Human Bond with Other Species*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 103–118.
- ZAJONC, Arthur. 1995. *Catching the Light: The Entwined History of Light and Mind*. New York – Oxford: Oxford University Press.
- ZEKI, Semir. 1999. *Inner Vision: An Exploration of Art and the Brain*. Oxford: Oxford University Press.
- ZUMTHOR, Peter. 2006. *Atmospheres: Architectural Environments – Surrounding Objects*. Basel – Boston – Berlin: Birkhäuser Verlag.

AZ ATMOSZFÉRA MINT EGY ÚJ ESZTÉTIKA ALAPFOGALMA*

Atmoszféra

Az *atmoszféra* kifejezése egyáltalán nem ismeretlen az esztétikai diskurzusban. Ellenkezőleg, kiállításmegnyitókön, művészeti katalógusokban, laudációkban gyakran, szinte szükségszerűen feltűnik. Beszélhetünk egy mű erős atmoszférájáról, atmoszférikus hatásról vagy atmoszférikusabb ábrázolásmódról. Úgy tűnhet, hogy az *atmoszféra* valami meghatározatlant, nehezen kifejezhetőt jelent, még akkor is, ha ezzel csupán saját nyelvnélküliségünket akarjuk elfedni. Hasonlóan működik, mint Adorno több [Mehr] fogalma, amely szintén valami racionális magyarázat mögöttire utal, mégpedig olyan szenvedélyességgel, mintha a tulajdonképpeni, tehát az esztétikai értelemben vett releváns ott venné egyáltalán kezdetét.

Az *atmoszféra* szó esztétikai szövegekben így módon történő alkalmazása, billegve a zavar és a szenvedélyesség között, megfelel a politikai diskurzusban való használatának. Úgy tűnik, itt is minden azon atmoszférától függ, amelyben valami történik, és ezért a politikai atmoszféra javítása a legfontosabb lépés. Másfelől egy olyan hír, amely szerint az, ha egy tárgyalás *kellemes atmoszférában zajlott* vagy sikerült javítani az atmoszférán, csupán eufemisztikus változata azon ténynek, hogy a találkozó nem vezetett eredményre. Az atmoszféra kifejezésének az esztétikai és a politikai diskurzusokban történő ilyen homályos használata a szónak azon köznyelvi jelentésén alapul, amely számos tekintetben sokkal egzaktabb. Ebben az értelemben az *atmoszféra* az emberekre, a terekre és a természetre alkalmazott kifejezés. Beszélhetünk például egy tavaszi reggel derűs atmoszférájáról vagy a viharos ég fenyegető atmoszférájáról. Beszélhetünk egy völgy kellemes atmoszférájáról vagy egy kert otthonos atmoszférájáról. Egy terembe belépve rögtön kellemes atmoszférával körülvéve érezhetjük magunkat, de

* A fordítás alapjául szolgáló szöveg: BÖHME, Gernot. 1995. Atmosphäre Als Grundbegriff Einer Neuen Ästhetik. In Uő. *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 21–48.

ugyanígy feszült légkörbe is kerülhetünk. Elmondható valakiről, hogy tiszteletet parancsoló atmoszférát áraszt, egy férfiról vagy egy nőről, hogy erotikus atmoszféra veszi körül. Az atmoszféra bizonyos értelemben itt is valami meghatározatlan, szétáradót jelöl, ugyanakkor arra vonatkozóan éppen nem meghatározatlan, ami saját maga, azaz a karaktere. Ellenkezőleg, az atmoszféra jellemzésére láthatóan gazdag szókészlet áll a rendelkezésünkre. Nevezhetjük például derűsnek, melankolikusnak, nyomasztónak, felemelőnek, tiszteletet parancsolónak, csalogatónak, erotikusnak stb. Az atmoszférák ontológiai státuszukat tekintve meghatározatlanok. Nem vagyunk biztosak abban, hogy azon objektumoknak vagy környezeti tényezőknek tulajdonítsuk őket, amelyekből erednek, vagy éppen az őket megtapasztaló személyeknek. Még azt sem igazán tudjuk eldönteni, hogy hol találhatók ezek az atmoszférák. Bizonyos értelemben úgy tűnik, hogy homályosan töltenek meg egy teret érzelmi színezettel.

Az esztétikai diskurzusban az atmoszféra kifejezésének gyakori, de bizonytalan használatából arra következtethetünk, hogy valami olyanra vonatkozik, ami esztétikai értelemben releváns, kidolgozása és artikulációja azonban hiányzik. Az *atmoszféra* fogalmának az esztétikába történő bevezetése – s e kezdő sorok ezt hivatottak közelebb hozni – a különböző karakterű atmoszférák köznyelvi megkülönböztetéséhez kellene kapcsolódjon. Az atmoszféra ebben az esetben viszont csak akkor válik fogalommá, ha sikerül számot adnunk az atmoszférák szubjektum és objektum közötti sajátos (köztes) státuszáról. Mindez azon új esztétika keretei között valósulhat meg, amely az esztétikai kérdések ökológikus megközelítéséből fejlődik ki.

Új esztétika

Goethe szavaival élve mondhatjuk: „Mert nagy különbség lehet egy tudás, egy tudomány megközelítésénél aszerint, hogy melyik kapun közeledünk feléje” (GOETHE 2010: 10). Ugyanígy az esztétika is egy teljesen új területként tárul fel, ha az ökológia felől közelítünk hozzá – valami teljesen másként tehát, mint amilyenek a Kanttól Adornóig és Lyotard-ig tartó hagyomány szerint megmutatkozott. A természeteszétikának mint a természet esztétikai elméletének kidolgozásában így szükségessé válik, hogy magát az esztétika témáját is újfogalmazzuk. Az így kialakuló új esztétika környezeti minőségek és az emberi állapot kapcsolatával foglalkozik. Ez az *és [Und]*, ez a kettő közötti valami, ami által a környezeti minő-

ségek és az állapot egymásra vonatkoznak, ezek az atmoszférák. Ezen új esztétikának a lényege pedig háromféleképp ragadható meg.

a) Az eddigi esztétika lényegében ítéletesztétika, ami azt jelenti, hogy kevésbé a tapasztalatról vagy egyáltalán az érzéki tapasztalásról szól, mint amennyire ezt az *esztétika* kifejezés görög eredete indokoltta lehetné. Sokkal több szó esik ítéletről, beszédéről, társalgásról. Jóllehet, kezdetben csakugyan az ízlés kérdése és az ember érzelmi bevonódása volt az esztétika kiindulópontja, legyen szó egy műalkotásról vagy a természetről, s mindezt az elfogadás képessége, a *Billigungsvermögen* címszava alatt. Legkésőbb Kant óta azonban megítélésről van szó, tehát a valamiben való részvételre vagy valaminek az elutasítására való jogosultság kérdéséről. Azóta az esztétikai teóriának a szociális funkciója abban áll, hogy lehetővé tegye a műalkotásokról való beszédet. A művészettörténet és a művészetkritika, valamint a már említett megnyitóbeszéd, díjkiosztók és művészeti katalógusok értekezései számára szolgáltatja a szókészlet alapjait. Az érzékelés és a természet ezáltal szinte teljesen eltűnt az esztétikából.

b) Az ítéletnek az esztétikában betöltött központi helyzete, valamint a közölhetőség irányába való eltolódása a nyelv dominanciájához, manapság pedig a szemiotika dominanciájához vezetett az esztétika elméletében. Ez az állapot az irodalom prioritását eredményezte minden más művészeti ággal szemben. És ezek is a nyelv és kommunikáció sémáján belül értelmeződnek. Az esztétika „a művészet nyelveinek” (GOODMAN 1973) általános címszava alatt tud megmutatkozni. Ugyanakkor egyáltalán nem egyértelmű, hogy a művész egy mű által *közölni* akar-e valamit egy lehetséges befogadóval vagy szemlélővel. Hasonlóan kevésbé egyértelmű, hogy a műalkotás egy jel-e, amennyiben a jel mindig valami másra vonatkozik, mint saját magára, saját jelentésére. Nem minden műalkotás rendelkezik jelentéssel, ellenkezőleg, ragaszkodnunk kell ahhoz, hogy a műalkotás mindenekelőtt éppen saját maga, saját valósággal rendelkezik. Ezt azokban a kibicsaklásokban látjuk, amelyeket a szemiotika az „ikonikus jel” fogalmával okoz azért, hogy a képeket még jelekként rendelhesse alá. Az ikonikus jeleknek nem a tárgy, hanem a „tárgy érzékelésének néhány feltételét” (Eco 1972: 207) kell visszaadniuk. Ezen eljárás szerint egy Meier úrról készült képet még mint Meier úr jelét kell megragadnunk, annak ellenére, hogy ez bizonyos értelemben maga Meier úr: „Ez Meier úr.” – hangzik a válasz arra a kérdésre, hogy „Ki ez?”. Eco például a Mona Lisát mint Mona Lisa egy ikonikus jelét határozza meg (Eco 1972: 198). Azonban elvonatkoztatva attól a tényről, hogy Mona Lisa képének Mona Lisára mint személyre való vonatkoztatása igencsak kérdéses. Mint ahogy azt Gombrich

a portréről szóló tanulmányában (GOMBRICH 1989: 10) írta, a *Mona Lisa* szó hallatán senki nem a személy Mona Lisát érti, hanem a képet, és ezzel kapcsolatban, erre vonatkozóan is van tapasztalatunk. A kép mint jel nem vezet rá bennünket a jelentésére (amint azt éppenséggel gondolhatnánk), hanem a mű bizonyos értelemben maga az, amit ábrázol, tehát az ábrázolt a képben és a képen keresztül van jelen. Természetesen egy ilyen képet is olvashatunk és értelmezhetünk, de ez azt jelentené, hogy az ábrázolt jelenlétének tapasztalatát, vagyis a kép atmoszféráját mellőzzük vagy akár egyenesen tagadjuk.¹

c) *Esztétikai munka*: az esztétika egy kezdeti, egészen másra irányuló kezdeményezését követően nagyon gyorsan a művészet és a műalkotás elméletévé vált. Ez a tény, az esztétika azon szociális funkciójával együtt, hogy háttértudást biztosítson a művészetkritika számára, erősen normatív irányultsághoz vezetett: nem csupán művészetről van szó, hanem a tulajdonképpen, az igaz, a magas művészetről, az autentikus műalkotásról, a rangos műalkotásról. Jóllehet az esztéták számára ismert volt, hogy az esztétikai munka egy sokkal szélesebb jelenség, ez számukra mégis a kutatás peremére szorult, és megvető pillantásokkal vették tudomásul mint pusztá szépítést, művészi kézművességet, giccset, használati vagy alkalmazott művészetet. Minden esztétikai produkciót tehát a művészet perspektívájából vizsgáltak és annak a mércéjéhez mérték. Ennek a perspektívának a megváltozására Walter Benjamin *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában* (BENJAMIN 2003) című tanulmánya világított rá. Egyrészt ebben vált először vizsgálat tárgyává, még mielőtt tényleg létezett volna, a *pop-art lehetősége*, másrészt a *politika esztétizálásának* címszava alatt az élettér esztétizálása is ebben tematizálódott először figyelemre méltó fenoménként. Ezt a szemléletváltást kell az új esztétikának megvalósítania. Ennek értelmében az esztétikának már nem az az elsődleges feladata, hogy meghatározza, mi a művészet vagy a műalkotás, és nem is az, hogy a művészetkritika számára eszköztárt biztosítson. Az esztétika témája sokkal inkább az esztétikai munka annak legteljesebb értelmében. Ez álta-

¹ Ez az áthelyezés Ecónál mutatkozik meg egyértelműen, amikor egy sörösüveg reklámfotójáról a következőképp elmélkedik: „Amennyiben egy üveg sört nézünk, a valóságban a sört, az üveget és a hűvösséget észlelem [...], ugyanakkor nem érzékelem őket: ehelyett egy vizuális ingert, színeket, térbeli viszonyokat, fényviszonyokat stb. érzékelek” (Eco 1972: 201). Ebben az elemzésben az érzékszervek pszichológiája ellentmond a fenomenológiai észlelésnek. Ugyanakkor a hatás, különösképpen egy reklám hatása, éppen abban áll, hogy a sör látványa valóban hideg érzetét kelti, és semmiképp nem csak egy pusztá „észlelt struktúrát” [„wahrgenommene Struktur”] enged meg, a „jéghideg sör egy üvegben” [„eisgekühltes Bier in einem Glas”] gondolatát, ahogy azt Eco állítja: Eco 1972: 202.

lánosságban úgy határozható meg, mint atmoszférák előállítása, ami a kozmetikától a reklámokon, a belsőépítészetben, a színpadképeken keresztül egészen a szűkebb értelemben vett művészetig terjed. Az autonóm művészet ebben a keretben csak mint az esztétikai munka egy speciális formája értelmezhető, ami autonómiájából is fakadóan társadalmi funkcióval bír. Mindezen felül a cselekvés alól mentesített szituációkban is (múzeum, kiállítás stb.) az ismerősséget és az atmoszférához való viszonyulást kell közvetítenie.

Az új esztétika tehát az előállítók oldaláról az esztétikai munka egy általános elmélete. Ez az atmoszférák előállításaként értelmezhető. A befogadói oldalról pedig az észlelés teóriája annak legszűkebb értelmében. Az észlelés ebben az értelemben az emberek, a dolgok és a környezetek jelenlétének megtapasztalása.

Az aura Benjaminsnál

Noha az *atmoszféra* egy, az esztétikai diskurzusban mind ez idáig gyakran alkalmazott kifejezés, nem magának az esztétikai elméletnek a fogalma. Ugyanakkor létezik egy olyan fogalom, ami bizonyos értelemben megtartotta a helyét az elméletben, mégpedig az *aura* fogalma, ahogyan azt Walter Benjamin bevezette. Benjamin az aura fogalmával az eredeti műalkotást körülvevő távolságot és tiszteletet parancsoló atmoszférát próbálta meghatározni. Azt remélte, hogy ezáltal megragadhatja a különbséget az eredeti műalkotás és a reprodukció között. És hitte, hogy a művészet általános fejlődését is meghatározhatja az aura elvesztésén keresztül, ami éppen a technikai reprodukciós kísérletek bevonása révén következett be a művészeti termelésben. Valóban, a művészeti avantgárd az aurát a művészet és az élet közötti határok lebontásával mintegy le akarta rázni magáról. Duchamp *ready-made*-jei, Brecht *epikus színháza* és a művészet nyitása a *pop-art* irányába ilyen kísérleteknek tekinthetők. Ezek megghiúsultak vagy legalábbis eredményüket tekintve ellentmondásosak voltak. Mert éppen azáltal, hogy Duchamp egy *ready-made*-et műalkotásnak nyilvánított, azt aurával látta el [auratisieren], és ezáltal *ready-made*-jei éppúgy távolságot és tiszteletet parancsolóan állnak a múzeumban, mint mondjuk Veit Stoß egy szobra. Az avantgárdnak nem sikerült leszámolni az aurával és ezen keresztül a művészet szent csarnokából kilépnie az életbe. Ellenben kétségkívül sikerült neki a műalkotások auráját, azok szent fénykoszorúját, atmoszféráját, nimbuszát tematizálnia. Ezáltal világossá vált, hogy az, ami egy művet műalkotássá tesz, nem csupán annak tárgyi tulajdonságain

keresztül ragadható meg. Ám az, ami ezen túlmegy, ez a *több* ([Mehr] – Adorno), az aura, ezáltal még teljességgel meghatározatlan maradt. Az *aura* tulajdonképpen bizonyos értelemben atmoszférát jelöl, jelenlétének üres, jellegtelen burkát.

Az atmoszféra mint esztétikai alapfogalom fejlődésének vizsgálatakor érdemes mégis abból kiindulni, amit aurafogalmában Benjamin már meghatározott. Ennek eredete ellentmondásos: Benjamin ezt éppen a műalkotások mint műalkotások jellemzésére vezette be. Ezt azonban egy természeti tapasztalatra vonatkoztatja. Ennek az eredetnek a sajátos jelentése miatt álljon itt az egész erre vonatkozó rész:

Ajánlatos az aura fogalmát, melyet fentebb a történelmi objektumok kapcsán vetettünk fel, a természeti tárgyak aurájának fogalmán illusztrálni. Ez utóbbit így definiálhatjuk: egyszeri felsejlése valami távolinak, legyen a jelenség bármilyen közel. Megpihenve egy nyári délután tekintetünkkel követjük a horizonton kirajzolódó hegyvonulatot, vagy a faágat, mely árnyékot vet a nyugvó alakra – ez annyit jelent, hogy belélegezzük a hegyek és az ág auráját. E leírás nyomán könnyen belátható az aura mostani szertefoszlásának társadalmi meghatározottsága. (BENJAMIN 2003)

Amikor Walter Benjamin „valami távoli felsejléséről” beszél, nyilván nem arra gondol, hogy a távolság válik láthatóvá, hanem a távollét fenoménjére utal, ami közeli dolgok esetében is érzékelhetővé válhat. Ez az elérhetetlenség és távolság az, ami a műalkotásoknál is érezhetővé válik. Már itt belekeveri az „egyszeri” kifejezést, ezzel a *petitio principii* hibájába esve, hiszen ezáltal így éppen az auran keresztül kell a műalkotások egyediségének nyilvánvalóvá válnia. Az aura önmagában nem egyszeri, hanem ismételhető. Most pedig térjünk vissza ahhoz a tapasztalathoz, amiből az aura fogalma eredeztethető. A példák azt mutatják, hogy Benjamin az aura megtapasztalásához egyrészt egy bizonyos természeti hangulatot feltételez, másrészt pedig a szemlélő egy bizonyos lelkiállapotát. Ez a pihenés, a munka alól felmentett, a testet is ellazító megfigyelés állapota, amiben az aura megmutatkozhat. Hermann Schmitz szavaival élve mondhatnánk, hogy a „nyárdélután” és a „pihenés” – Benjamin példája alapján gyaníthatnánk, hogy a hátán fekvő éppen egy hegycsúcsot és egy ágat szemlél – egyfajta felszabadító kiterjesztésre irányuló testi tendenciaként is értelmezhetők. Az aura így megjelenhet egy távoli hegycsúcson, a horizonton vagy egy faágon. Tehát a természet dolgain jelenik meg. Belőlük származik, ha a szemlélő mindezeket és önmagát létezni engedi, azaz mindenkori állapotában aktív hozzáférése van

a világhoz. Az aura nyilvánvalóan valami téri kitöltődés, majdhogynem úgy, mint egy fuvallat, vagy a pára – tehát egy atmoszféra. Benjamin azt mondja, hogy az aurát „belélegezzük”. A lélegzés eszerint azt jelenti, hogy testileg fogadjuk be, összehúzódásokon és elernyedések váltakozásán keresztül beengedjük a testi ökonómiánkba. Engedjük, hogy az atmoszféra keresztülfújjon bennünket. A testiség és a természetiség épp ezen momentumai tűnnek el Benjamin aura kifejezésének további használatából, jöllehet ehelyütt az aura megtapasztalásának saját példaszerű ábrázolását mint definíciót nevezi meg.

Megállapítjuk, hogy valami olyasmi, mint az aura Benjamin bizonyításában, nem csak a művészet termékein vagy éppen eredeti műalkotáson érezhető. Az aurát érezni azt jelenti, hogy befogadjuk saját testi állapotunkba. Ami érzékelhető, az egy térileg meghatározatlan, kiterjesztett érzelmi kvalitás. Ezeket a meghatározásokat követően készen állunk arra, hogy az atmoszféra fogalmát Hermann Schmitz testfilozófiáján belül kidolgozzuk.

Az atmoszféra fogalma Hermann Schmitz filozófiájában

Amikor kezdetben arról volt szó, hogy az atmoszféra valami homályos, bizonytalan dolog, akkor mindez nem azt jelentette, hogy maga a kifejezés jelentése is szükségszerűen bizonytalan. Ugyanakkor az atmoszféra jelenségének objektum és szubjektum közötti, sajátosan köztes helyzete nehézséget jelent az atmoszférák státuszának meghatározásában, illetve ezáltal az atmoszféráról való beszéd módjainak koncepciójának megalkotásában. Amennyiben azonban az az elvárás, hogy az atmoszféra fogalmát egy új esztétika alapfogalmává tegyük, akkor nem szükséges, hogy először is bebizonyítsuk a koncepció legitimitását, mivel Hermann Schmitz testfilozófiájában már a rendelkezésünkre áll az atmoszféra fogalmának kidolgozása. Schmitz atmoszfér fogalmának előfutárát fedezhetjük fel Ludwig Klages *Wirklichkeit der Bilder* [A képek valóságáról] című beszédében. Klages már a *Vom kosynogonischen Eros* [Kozmogóniai erósz] (1972) című korai írásában megpróbálta kidolgozni azt az elképzelést, hogy a jelenségek (képek) hordozójukkal ellentétben egy viszonylag önálló valósággal és hatással rendelkeznek. A képek eme viszonylagos önállóságáról alkotott tézis többek között azon a resignatív tapasztalaton alapszik, hogy egy ember fiziognómiája be tudja váltani azt az ígéretet, amit maga a személy, akinek a fiziognómiájáról szó van, nem teljesít (KLAGES 1972: 93). Ezért Klages úgy fogalmazza meg a „távolság erószát”, mint

amely a platóni közelség erőszának birtokolni akarásával ellentétben a távolságot őrzi, és a szépet szemlélő részvételben teljeseedik ki. Ezáltal a képekhez egyfajta valóság társul, amelynek köszönhetően képesek megragadni a lelket. Klages ezen nézeteit (a *Geist als Widersacher der Seele* [Szellem mint a lélek ellentéte] című munkáját kivéve) szisztematikusan dolgozta ki a *Grundlegung der Wissenschaft vom Ausdruck* [A kifejezés tudományának alapja] című munkájában (1970). Ebben tárgyalja *kifejezés, jelenség, karakter* vagy *lényeg* címszavak alatt azt, amit a *Vom kosynogonischen Eros* című művében a képek valóságának nevez. Emellett fontos, hogy ezek a kifejező minőségek, különösen amelyek az élethez kapcsolódnak, bizonyos önállósággal bírnak. „Egy élethelyzet kifejezése olyan természetű, hogy a megjelenése az [említett – Gernot Böhme] állapotot elő tudja hívni” (KLAGES 1970: 72). A kifejezések jelenségei érzelmi hatalmak, és éppen ezért alkalmanként démonként vagy akár lelkeknek neveztetnek meg. Az észlelő lélekhez ezzel ellentétben passzív szerep társul: az észlelés érintettség és összeolvadó elragadtatottság. Schmitz saját atmoszférafogalmába Klages a képek valóságáról szóló beszédének két momentumát foglalta bele, mégpedig egyrészt a dolgokkal szembeni viszonylagos önállóságukat, másrészt pedig aktív, kívülről tolakodó és megragadó érzelmi hatalmakként felfogható szerepüket.

Schmitz az atmoszférafogalma által a kérdéses fenomént még inkább leoldja a dolgokról: mivel ő már nem *képekről* beszél, így már a fiziognómiának sincs többé szerepe. Ehelyett kidolgozza az atmoszféra térbeli karakterét. Az atmoszférák térbelileg mindig „keret nélküliek, áradók, emellett helyel nem rendelkezők, azaz nem lokalizálhatók”, megragadó érzelmi hatalmak, hangulatok térbeli hordozói.

Schmitz az atmoszféra fogalmát fenomenológiailag, azaz nem definíciójellezően vezeti be: nála már ezen tanulmány elején megnevezett mindennapi tapasztalatokhoz kötődik, tehát egy tér feszült atmoszférájának megtapasztalásához, egy nyugtalanító zivatar hangulatához vagy egy kert otthonos atmoszférájához kapcsolódik. Schmitz az atmoszférákról való beszédmód legitimitását egyrészt a fenomenológia módszeréből vezeti le, amely szerint valóságnak azt tekinthetjük, ami elkerülhetetlenül a tapasztalatunkba tolakszik, másrészt pedig a testfilozófia kontextusából. A testfilozófia – legalábbis részben – feloldja az atmoszférák státuszának azon bizonytalanságát, amit korábban a szubjektum/objektum dichotómiájának hátterében megállapítottunk. E dichotómia értelmében ugyanis, az atmoszférákat a szubjektum oldalára kellene állítanunk, amennyiben megállapítható ezeknek az objektumoktól való viszonylagos vagy teljes függetlensége. Ez

valójában be is következik, amennyiben egy völgy derűjét vagy egy este melankóliáját projekcióknak, azaz hangulatok kivetüléseinek tekintjük, és amelyek innen nézve belső állapotokként értelmeződnek. Ez a felfogás annyiban bizonyára fenoménellenes, amennyiben egy völgy derűje vagy egy este melankóliája éppen akkor válik szembetűnővé, amikor egy teljesen más hangulatban lévő egyén belekerül, majd ezek az atmoszférák megragadják és adott esetben „áthangolják”. Schmitz a történelmi antropológia keretén belül mutatja meg, hogy a projekció tézise introjekciót feltételez. Bemutatja, hogy az érzéseket kultúránk történetében korán, tehát már a homéroszi korszakban valamilyen *külső* állapotokként tapasztalták meg, olyan hatalmakként, amelyek felkavaróan beavatkoznak az ember testiségébe. Ez – mellékesen – Schmitz rekonstrukciója a görög istenek világáról. Ezen az alapon valami olyan, mint a lélek csupán „fenoménellenes konstrukcióként” [phänomenwidrige Konstruktion] jelenhet meg. Ami fenomenológiailag adott, vagyis érzékelt, az maga az emberi test a feszültség és kitöltöttség [Schwellung] kettősségének ökonómiájában, továbbá érzelmi érintettségében, ami szintén testi rezdülésekben mutatkozik meg. Schmitz ezért következőképp definiálja az érzelmeket: ezek „helyenküli, kiáradt atmoszférák [...], amelyek egy testet, melyet körbefognak az érzelmi érintettség által érnek el, miközben a test a megérintettség alakját ölti” (SCHMITZ 1964: 343).

Láthatjuk, hogy ebben az esetben egy olyan új esztétika fogalmazódik meg, ami a klasszikus esztétika intellektualizmusát éppúgy maga mögött hagyja, mint saját magának a kommunikációs jelenségekre és a művészetekre való leszűkítését. Mert az atmoszférák nyilvánvalóan azok, amik az emberek és a dolgok testi jelenlétében, illetve a terekben megtapasztalhatók. Schmitznél is megtalálható egy olyan esztétika alapja, ami az atmoszféra fogalmának lehetőségét mindenestre csak vonakodva veszi igénybe. Ez a tétel a *Systems der Philosophie* [Filozófia rendszere] III. kötetének 4. fejezetében található. Annyiban tradicionális marad, amennyiben nem mond le arról, hogy az esztétikát a művészetre korlátozza. Az esztétika a művészet szócikke alá rendelt alparagrafusként tűnik fel: az esztétikai szféra „esztétikai magatartást” feltételez, olyat, ami hagyja, hogy az atmoszférák távolságot tartva hassanak rá. Ez a magatartás egyrészt az esztétikai szubjektum műveltségét, másrészt a művészet elhelyezését, a galéria és múzeum cselekvéstől mentesített szituációját feltételezi. Schmitz alaptétele azonban mindenekelőtt abban áll, hogy az atmoszféráknak bizonyos értelemben túl nagy önállóságot ítél a dolgokkal szemben. Szabadon lebegnek, mint az istenek, és mint olyanok, először is semmi közük a dolgokhoz, annál kevésbé, hogy rajtuk keresztül jönnek

létre. Mindenesetre az objektumok képesek atmoszférákat begyűjteni, amelyek aztán nimbuszként tapadnak rájuk. Emellett azonban, Schmitz számára az atmoszféra önállósága olyan nagy, s az a gondolat, hogy az atmoszféra a dolgokból erednek, olyan távoli, hogy ő ezért akár épp fordítva, a dolgokat annyiban tartja esztétikai képződményeknek, amennyiben azok atmoszféra által jellemezhetők. Az esztétikai képződményeket következőképpen definiálja: „Egy egyszerű, alacsonyabb rendű dolgot (például egy tárgyat, egy hangot, egy illatot, egy színt) esztétikai képződménynek nevezek, amennyiben ez ilyen módon az atmoszférát, melyek objektív érzések, kvázi testileg magába fogadja és így testi érintettséget mutat fel azokon” (SCHMITZ 1964: 626). Egy dolog atmoszféra általi megalkotottságát vagy árnyalatát így – állítja Schmitz – a klasszikus szubjektívista *mintha-formával* kell értelmeznünk. Eszerint egy völgy azért derűs, mert úgy tűnik, mintha testileg a derűség által lenne megragadva.

Amennyire Schmitz alaptétele erősen recepcióesztétikai abban az értelemben, hogy teljességgel számot tud adni az érzékelésről mint atmoszféra általi érzelmi érintettségről, annyira gyenge lábakon áll a produkcióesztétika felől vizsgálva. Az atmoszféráról való beszédében épp azzal a lehetőséggel viaskodik, hogy az atmoszféra dologi minőségeken keresztül megteremthetők lennének. Ezáltal az esztétikai munka egész területe kiesik ennek az alaptételnek a perspektívájából.

A dolog és annak eksztázisai

Ahhoz, hogy az atmoszféráról való beszédet legitimáljuk és legyőzzük ontológiai meghatározatlanságát, meg kell szabadítanunk az objektív és szubjektív dichotómiától. Schmitz testfilozófiájában megfigyelhető, hogy ehhez a szubjektummal kapcsolatban a gondolkodás mennyire mélyreható változásaira van szükség. Fel kell adni a lélekről való beszédet, hogy az „érzelmek introjekcióját”² visszafordítsuk. Az embert lényegében testként kell elgondolnunk, ami azt jelenti, hogy a test önmaga valóságában [*Selbstgegebenheit*], önmaga érzékelésében eredendően térbeli: testileg érezni egyben azt is jelenti, hogy egy környezetben hogyan vagyok jelen, hogyan érzem ott magam.

² A pszichoanalízis szerint a külvilág valamely tárgyának vagy személyének az „én”-be való beépítése (a ford. megjegyzése).

Ennek megfelelően kell tehát a dolgot az objektum oldaláról is megközelíteni. Az atmoszféra legitim fogalmának megképzésében, ebben az esetben a nehézség a klasszikus dolog-ontológiában rejlik. Mindezt ehelyütt természetesen lehetetlen lenne *in extenso* kifejteni és analizálni. A döntő pont abban áll, hogy egy dolog tulajdonságait *meghatározások*ként gondoljuk el. A dolog formája, színe, sőt még a szaga is olyasvalamiként van elgondolva, mint ami más dolgoktól megkülönbözteti, kifelé elhatárolja, befelé egyedivé teszi, röviden: a dolog rendszerint a maga zártságában koncipiálódik. Igen ritka, hogy egy filozófus, mint például Isaac Newton azt hangsúlyozza, hogy a dologhoz lényegileg annak észlelhetősége tartozna hozzá. Olyan ontológiai ellenpéldák, mint Jakob Böhme példája, aki a dolgot egy zenei eszköz modellje szerint ragadta meg, csupán rejtett tradícióval rendelkeznek. Ezzel szemben domináns az a felfogás, ami például Kantnál is megtalálható, hogy egy dolgot annak összes meghatározásával el tudunk *gondolni*, és ezt követően még azt a kérdést is fel tudjuk tenni, hogy az ekképpen teljességében meghatározott dolog valóban létezik-e, van-e. Nyilvánvaló, hogy ez az egész felfogás mennyire esztétikaellenes, illetve mennyire az útjában áll annak. Egy dolog eszerint független saját jelenvaló-lététől, amely végül a megismerő szubjektum által íródik rá, amennyiben a szubjektum ezt a dolgot meghatározza. Világítsuk meg az elmondottakat egy példán keresztül. Amennyiben azt mondjuk: ez a csésze kék, akkor egy olyan dologra gondolunk, ami a kék szín által meghatározott, a többitől megkülönböztetve. Ez a szín az, amivel a dolog *rendelkezik*. E kék mivoltán felül feltehetjük a kérdést, hogy létezik-e ilyen típusú csésze. A jelenvaló-léte ezáltal egy tér- és időbeli lokalizálás által kerül meghatározásra. Ám a csésze kékségét máshogy is elgondolhatjuk, nevezetesen mint a módját, jobban mondva egy módját annak, ahogyan a csésze a térben jelen van, ami a jelenlétét érzékelhetővé teszi. Így a csésze kékségét nem úgy gondoljuk el, mint ami valamilyen módon a csészére korlátozódik és csak hozzá kötődik, hanem épp ellenkezőleg, oly módon, mint ami a csésze környezetére is kisugárzik, mint ami a környezetet is bizonyos módon színezi vagy „árnyalja”, ahogy Jakob Böhme mondaná. A csésze egzisztenciájához ebben a felfogásban már hozzátartozik a kék tulajdonsága, mert kék volta tulajdonképpen a csésze egy módja, mi több jelenlétének artikulációja, annak módja. A dolog így már nem más dolgoktól való megkülönböztetésén keresztül, a maga elhatárolódásában és egységében gondolható el, hanem azon módozatokban, ahogyan kilép önmagából. Ezen módozatokra, az önmagából való kilépésre vezettem be a „dolgok eksztázisának” fogalmát.

Nem eshet nehezünkre, hogy a színeket, a szagokat és a *dolgok hangzását* mint eksztázisokat gondoljuk el. Ezt már abban megfigyelhetjük, ahogy a klasszikus szubjektum-objektum dichotómiában mindezek mint másodlagos kvalitások kerülnek megnevezésre, tehát mint olyanok, amik egy dolognak nem önmagában, hanem csupán egy szubjektum tekintetében a sajátjai. Ugyanakkor egy dolog elsődleges kvalitásait, például a kiterjedést és a formát szintén elgondolhatjuk eksztázisokként. A klasszikus dolog-ontológiában a dolog formája mint valami elhatároló, bezáró jelenik meg, nevezetesen az, ami a dolog terjedelmét befelé lezárja, kifelé elhatárolja. De a dolog formája kifelé is *hat*. Bizonyos értelemben kisugárzik a környezetbe, elveszi a dolog körüli tér homogenitását, megtölti feszültséggel és mozgásszuggestiókkal [Bewegungssuggestion]. Épp úgy, ahogy egy dolog kiterjedésével, terjedelmével. Ezt a klasszikus dologontológiában mint a dolog azon tulajdonságát gondolták el, ahogyan egy tér bizonyos részét elfoglalja, úgyszólván okkupálja, és más dolgok e térbe való behatolását megakadályozza. De egy dolog kiterjedése és terjedelme kifelé is érezhető, a dolgok jelenlétükkel adnak a térnek súlyt és irányultságot. A dolog kiterjedése – terjedelmességként elgondolva – jelenlétének nagysága a térben.

Az így megváltoztatott dolog-ontológia bázisán lehetségessé válik az atmoszférákat ésszerűen elgondolnunk. Az atmoszférák terek, amennyiben dolgok, emberek vagy környezeti konstellációk jelenlétén, tehát ezek extázisán keresztül „árnyaltak”. Maguk is valami jelenlétének a szférái, azok térbeli valóságai. Schmitz alaptételével ellentétben az atmoszférákat nem szabadon lebegőkként gondoljuk el, hanem épp ellenkezőleg, valami olyanokként, amik emberek, dolgok vagy azok konstellációiból indulnak ki és alakulnak ki. Az atmoszférák nem mint valami objektív, tehát mint tulajdonságok koncipiálódnak, amelyekkel a dolgok rendelkeznek. Mégis dologszerűek, a dolgokhoz tartozók, amennyiben a dolgok tulajdonságaikon keresztül – extázisokként elgondolva – jelenlétük szféráját artikulálják. Az atmoszférák a fentiekhez hasonlóan nem is mint valami szubjektív, mint egyfajta lelkiállapot meghatározásai elgondolandók. És mégis szubjektumszerűek, szubjektumokhoz tartozók, amennyiben az emberek testi jelenlétén keresztül válnak érezhetővé és ez az érzés egyben a szubjektumok saját testi jelenvalósága a térben.

Közvetlenül látjuk, hogy ez a megváltoztatott dolog-ontológia az esztétikai teória számára kedvező, szinte felszabadító. Az esztétikai munkát teljes terjedelmében állítja a figyelem középpontjába. Még a művészet szűkebb területén, például a képzőművészetben is egyértelművé válik, hogy a művész esetében szigorúan

véve nem arról van szó, hogy egy dologhoz, legyen az egy márványtömb vagy egy vászon, tulajdonságot rendel – így és így formálva és színezve azt –, hanem arról, hogy bizonyos értelemben hagyja azt kilépni önmagából, s ezen keresztül valaminek a jelenlétét érzékelhetővé teszi.

Az atmoszférák előállítása

Az atmoszféra egyszerre jelöli egy új esztétika alapfogalmát és ennek keretén belül a megismerés központi tárgyát. Az atmoszféra az észlelő és az észlelt közös valósága. Az észlelt valósága mint jelenlétének szférája, és az észlelő valósága, amennyiben az atmoszférát érezve, bizonyos módon testileg van jelen. Az atmoszféra ezen szintetikus funkciója egyidejűleg a legitimációja is annak a sajátos beszédmódnak, amelynek alapján egy estét melankolikusnak vagy egy kertet derűsnek nevezünk. Jobban szemügyre véve, ez a beszédmód nem kevésbé legitim, mint egy lapot zöldnek nevezni. Egy lapnak sem objektív tulajdonsága, hogy zöld. Egy lapot is csak akkor nevezhetünk zöldnek, amennyiben ezen a valóságon egy észlelővel osztozik. Szigorúan véve az olyan kifejezések, mint a *derűs* vagy a *zöld* erre a közös valóságra vonatkoznak, csak egyszer inkább a tárgyi felől, máskor inkább az észlelő perspektívájából nevezzük meg őket. Tehát egy völgy nem azért lesz derűs, mert valamilyen módon egy derűs emberre hasonlított, hanem azért, mert az atmoszféra, amelyet sugároz, derűs, és ez képes bennünket felderíteni.

Ez egy jó példa arra, hogy az atmoszféra fogalma hogyan képes összefüggéseket tisztázni és beszédmódokat érthetővé tenni. De mit tudunk az atmoszférákról? A klasszikus esztétika csupán három vagy négy atmoszférát tárgyalt: a szépet, a fenségest – esetleg idesorolhatjuk még a festőit – és a tulajdonság nélküli, azaz a *tulajdonképpen atmoszférát*, az aurát. Az a tény, hogy ezen esetekben atmoszférákról van szó, természetesen nem volt egyértelmű, így valószínűleg szükséges lesz számos vizsgálódást újraolvasni, esetleg újraírni. Ebben azonban mindenekelőtt az eddigi esztétika rendkívüli szűklátókörűsége mutatkozik meg, mivel természetesen sokkal több atmoszféra van, hogy azt ne mondjuk, végtelenül sok: a derűs, a komoly, a szörnyű, a nyomasztó, a félelem atmoszférája, a hatalom atmoszférája, a szent és az alávaló atmoszférája. A rendelkezésünkre álló nyelvi kifejezések sokfélesége, arra utal, hogy az atmoszférákról egy sokkal komplexebb tudás létezik, mint azt az esztétikai teória sejteni engedti. Kiváltképp azonban az esztéták gyakorlati ismereteiben lehet az atmoszférákról való tudás rendkívüli

gazdagságát feltételezni. Ennek a tudásnak magyarázatot kellene adnia az objektumok tárgyas tulajdonságainak (mindennapi tárgyak, műalkotások, a természet elemei) és az általuk kisugárzott atmoszféra összefüggéseire. Ez a kérdésfeltevés nagyjából megfelel a klasszikus esztétika azon kérdésének, hogy egy dolog tárgyas tulajdonságai miként függnek össze annak szépségével – annyiban más csupán, hogy ebben az esetben a tárgyas tulajdonságok mint a dolog extázisai értelmeződnek, a szépség pedig mint jelenlétének módja. Az esztétikai munka abban áll, hogy a dolgokat, a környezeteket vagy akár magát az embert olyan tulajdonságokkal ruházunk fel, amelyek által valamit kiárasztanak magukból. Ebben az esetben tehát arról van szó, hogy a tárgyon végzett munkán keresztül atmoszférát *állítunk elő*. Ezt a fajtáját a munkának mindenhol fellelhetjük. Fel van osztva több szakágra, és egészében véve a valóság egyre növekvő esztétizálását segíti elő. Ha sorra vesszük az esztétikai munka területeit, akkor láthatjuk, hogy ezek az osztásadalmi munka nagy részét is magukban foglalják. Ebbe beletartozik: a dizájn, a színpadkép, a reklám, a zenei atmoszférák előállítása (akusztikai lakberendezés), a kozmetika, a belsőépítészet – és természetesen a tulajdonképpeni művészet egésze. Ha ezeket a területeket abból a szempontból vizsgáljuk, hogy a bennük felhalmozott tudás termékennyé váljon az esztétikai elmélet számára, úgy az mutatkozik meg, hogy ez a tudás rendszerint implicit, *rejtett, hallgatólagos tudás* [*tacit knowledge*]. Mindez részben természetesen abban áll, hogy itt sokkal inkább a kézműves képességekről van szó, amik kevésbé szavak, sokkal inkább a bemutatott tanár-diák kapcsolatokon keresztül adódnak tovább. Részben azonban az explicit tudás hiánya ideológiailag is megalapozott a hamis esztétikai teóriák által. Bár az ember a gyakorlatban általában máshogy cselekszik, úgy beszél, mintha minden azon múlna, hogy bizonyos anyagokhoz és tárgyakhoz bizonyos tulajdonságokat rendeljen hozzá. Olykor azonban mégis találni explicit tudást arról, hogy az esztétikai munka az atmoszférák előállításában áll.

Mivel a tudás az atmoszférák előállításáról csak nagyon ritkán válik explicitté, és ekkor is a szubjektum-objektum dichotómiája által szétszakított, így még egyszer vissza kell nyúlnunk egy klasszikus példához. A kertművészet teóriájáról, pontosabban az angolkertről, avagy angolkparkról [*Landschaftsparks*] van szó, ahogyan az Hirschfeld ötkötetes művében (HIRSCHFELD 1779–1785) megtalálható. Ebben Hirschfeld pontosan megadta, hogy a tárgyak, színek, zajok stb. milyen kiválasztása által válthatók ki bizonyos érzelmi kvalitásokkal bíró „jelenetek” [Szenen]. Érdekes itt a nyelv színpadtervezéshez való közelsége is. A „jelenetek” kifejezéssel Hirschfeld a természet azon elrendezését nevezi meg, amelyben egy

bizonyos atmoszféra uralkodik, úgy mint derűs, hősies, szelíd-melankolikus vagy komoly.

Hirschfeldet követve most a szelíd-melankolikus tájat szeretném bemutatni, mégpedig úgy, hogy egyértelművé váljon, hogy mi által állítható elő ez az atmoszféra:

A szelíd-melankolikus táj mindenféle kilátás elzárása által képződik meg; mélységek és lapályok által; vastag cserje és bozót, gyakran már magas, erős lombozatú, egymáshoz szorosan közel álló fák pusztá csoportja által, amelyek hegyén tompa suhogás hallatszik; csendesen álló, nyugodt vagy fojtottan csörgedező vizek által, melyek látványa elrejtőzik a szem elől; egy feketés és sötéten zöldellő lombkoronán, mélyen lenyúló leveleken és mindenre kiterjedő árnyakon keresztül; mindannak a távollétén keresztül, ami életről és működésről tanúskodik. Egy ilyen tájon csak halovány fények törhetnek át azért, hogy a sötétség befolyását a rémisztőtől, vagy a szomorútól megóvják. A csönd és a magány otthona ez. Egy madár, amely magányosan száll ide-oda, ismeretlen teremtmények érthetetlen surrogása, egy kopár, üreges fa tetején bűgő kék galamb és egy a szenvedéseit a pusztaságba panaszó eltévedt csalóány – mindezek már elegendőek a jelenet megrendezéséhez. (HIRSCHFELD 1779–1785: 211)

Hirschfeld itt olyan elemeket ad meg, amelyek összjátékán keresztül nyilvánvalóan létrejön a szelíd-melankolikus atmoszféra: lezárttság és csend; amennyiben víz van jelen, lomhán folyónak vagy szinte mozdulatlanoknak kell lennie; a környéknek árnyasnak, a fénynek erőtlennek kell lennie, hogy megakadályozza a hangulat teljes elmúlását; a színek sötétek – Hirschfeld sötétes zöldről beszél. Műve további részeiben még egyértelműbben fogalmaz. A vízről szóló fejezetben például mindez így hangzik: „Az a sötétség ellenben, mely a tavakon és egyéb csendes vizeken nyugszik, melankóliát és szomorúságot áraszt. Egy mély, csendes, nád és belógó ágak által beárnyékolt víz, amelyet még a Nap fénye sem világít meg, jól illik az olyan helyzetekhez, amelyeket efféle érzés leng körül, a remeteséghez, az urnákhoz és az emlékművekhez, melyek az elszakított lelkek barátságát szentesítik” (HIRSCHFELD 1779–1785: 200). Ugyanígy az erdőről szóló fejezetben: „Ha ég felé nyúló öreg fákból, sűrű és nagyon sötét lombozatból áll [az erdő], akkor karaktere komolysággal és bizonyos ünnepi méltósággal rendelkezik, ami egyfajta tiszteletet parancsol. A nyugalom érzése fut borzongatóan végig a lelken

és hagyja, hogy előre meghatározott célok nélkül, higgadt elmélkedésben, kegyes csodálkozásban tovalebegjen” (HIRSCHFELD 1779–1785: 198).

A tájépítész tudása tehát Hirschfeld szerint abban áll, hogy milyen elemek segítségével lehet egy táj karakterét a felszínre hozni. Ilyen elemek a víz, a fény és az árnyék, a színek, az erdő, a dombok, a kő és a szikla, s végül az építmények. Ezért ajánlja Hirschfeld a szelíd-melankolikus atmoszféra megteremtéséhez remelakok, urnák, emlékművek felállítását.

Természetesen megkérdőjelezhetjük magunktól, hogy ezeknek az elemeknek alapvetően milyen szerepe van az atmoszférák felszínre hozatalában. Biztosan emlékszünk arra, hogy az egész több, mint a részek összessége, de ez a tudás nem elég. A kertművészetben, bizonyos értelemben magában a valóságban vagyunk. Ám ezek az atmoszférák szavak vagy képek által is előállhatnak. A sajátos, amit egy történetben olvasunk vagy amelyet felolvasnak nekünk, a következő: nemcsak megosztja velünk a szöveg, hogy valahol bizonyos atmoszféra uralkodik, hanem meg is idézi ezt az atmoszférát, felidézi azt. Hasonlóan működik ez a melankolikus jelenetet ábrázoló képeknél, hiszen ezek nem csupán a rajzai egy atmoszférának, hanem meg is teremtik magát a jelenetet. Ebből azt gyaníthatnánk, hogy a táj Hirschfeld által felsorolt alkotóelemei annak karakterét nem pusztán valami-képp összeállítják, hanem ők maguk is megidéznak egy atmoszférát. Szeretném a mondottakat egy irodalmi példával bemutatni, mégpedig a *Jorinde és Joringel* című Grimm-mesével, amelyben egy szelíd-melankolikus jelenet lépésről lépésre a félelmetesen át nyomasztó súllyá sűrűsödik.

Volt egyszer egy szűz, Jorinde; szebb volt bármelyik másik lánynál. Ő és az ugyancsak jóképű fiatalember, Joringel, ígéretet tettek egymásnak. Jegyesi napjaikat töltötték és a legnagyobb boldogság volt számukra együtt lenni. Annak érdekében, hogy bizalmasan beszélhessenek egymással, az erdőbe mentek sétálni. „Óvd magad,” mondta Joringel, „hogy ne menj túl közel a kastélyhoz.” Szép este volt, a nap fényesen sütött a fatörzsekre a sötétzöld erdőben, a gerle siralmasan énekelt az öreg bükkfán. Jorinde olykor elsírta magát, leült a napsütésben, és panaszkodott; Joringel is panaszkodott. Annyira szomorúak voltak, mintha hamarosan meghalának: körültekintettek, és annyira meg voltak zavarodva, hogy nem tudták, merre kell hazaindulniuk. A nap félig még a hegy fölött volt, de félig már lemenőben. Joringel áttekin-tett a bokrok között, és látta, hogy közel állnak a kastély régi falához; megdöbrent, és aggódott. Jorinde énekelni kezdett

kis madaram piros gyűrűcskében
szomorúságot, szomorúságot, szomorúságot énekel,
a gerlének saját haláláról énekel
énekli, hogy bánat, bán-, -, -

Joringel Jorindét nézte, aki csalogánnyá változott azt énekelve, hogy „-, -”. Egy bagoly izzó tekintettel háromszor körözött körülötte, és mindháromszor azt kiáltotta, hogy „ssshu, hu, hu, hu”. Joringel nem bírt mozdulni sem: úgy állt ott, mint a kő, nem tudott sem sírni, sem beszélni, sem kezét vagy lábát mozdítani. A nap ekkor lebukott. (STILLING 1979: 73)

Ha ezt a szöveget Hirschfeld szelíd-melankolikus tájának leírásával még egyszer összevetjük, találni fogunk ismerős elemeket. Ilyenek a sötétzöld szín, az árnyékos terület, amelyet még éppen, de egyre kevesebb napfény ér, a vadgerle panaszos hangja, a háttérben az öreg falak.

Épp e két teljesen különböző esztétikai alkotásnak, a kertalakításnak és a szépirodalmi szövegnek az összehasonlítása bizonyítja azt a nagymértékű tudatosságot azon eszközök tekintetében, amelyekkel bizonyos atmoszférák előállíthatók. Bizonyos, hogy az egész műfajt érintő, a színpadképektől egészen a kozmetikáig ívelő gyakorlati tudásnak az átfogó vizsgálata az esztétikai tárgyakat, beleértve a műalkotásokat, teljesen más fényben tüntetné fel. Ezek *tulajdonságai* mint az atmoszférikus hatás feltételei válnának értelmezhetővé.

Az atmoszférák esztétikájának kritikai potenciálja

Az arra a széleskörű és számos szakmában szakszerű tudásra vonatkozó utalás, hogy hogyan történik az atmoszférák előállítása, egyben azt a gondolatot is sugallja, hogy ehhez a tudáshoz jelentős hatalom is társul. Ez a hatalom nem szolgál sem fizikai hatalmat, sem parancsokat. Az embert állapotán keresztül ragadja meg, a kedélyre hat, befolyásolja a hangulatot, felidézi az érzelmeket. Ez a hatalom nem a már említett módon lép fel, hanem a tudatalattin keresztül ragad meg. Habár az érzéki tartományán belül működik, láthatatlanabb és nehezebben megragadható, mint minden más hatalom. A politika éppúgy kiszolgálója, mint a gazdaság, tradicionálisan vallási közösségekben is mindig alkalmazták, és mára egy olyan behatárol(hat)atlan területtel rendelkezik, ahol a kultúripar az élet

rendezője és az átélés meghatározója. Ebből adódik az atmoszférák esztétikájának nagy súllyal bíró kritikai feladata.

A kritika mindig is az esztétika feladata volt. Azt is mondhatjuk, hogy a klasszikus esztétika lényegében kritika *volt*. Kantnál az esztétika az ítélőerő kritikájának alakjában jelenik meg, Mendelssohnnál ez az elfogadás képességének kritikájaként. Mindenesetre az esztétika törekvése szerint a spontán módon végbemenő elfogadásnak és elutasításnak, a helyeslésnek és a rosszallásnak a kritikai analízisen keresztül kellett eljutnia odáig, hogy racionálisan kimutatható és igazolható legyen. Mivel azonban az esztétika a művészet elméletére korlátozódott, a tartalma leginkább abban állt, hogy kidolgozza a műalkotások értékelésének kritériumait, és maga is állhatatosan igazodjon a művészet tényleges fejlődéséhez. Az esztétikának mint kritikának az igazi, a valódi, a tulajdonképpeni műalkotást minden mástól, a giccstől, a művészi kézművességtől, a pusztá csinálmánytól, a kereskedelmi terméktől és a reklámtól meg kellene különböztetnie. A kritériumok megkövetelik a mű autenticitását, kiegyensúlyozottságát és szükségességét, valamint a produktum eredetiségét és kifejezőerejét. A művészet minél inkább feloldódott, vagyis az élet részévé vált – ahogy például az az avantgárd explicit követelése is volt –, annál önfejűbben törekedett az esztétika arra, hogy stabilizálja, meghúzza a határt az *igazi művészet* és a pusztán alkalmazott művészet között. Ez Adorno iparművészet [Kunstgewerbe] fogalmának pejoratív alkalmazásában egészen egyértelműen megmutatkozik. Adorno az összes „tisztán konstruált, szigorúan tárgyilagos műalkotást” úgy határozta meg, mint ami „esküdt ellensége mindenféle iparművészeti lényegiségnek” (ADORNO 1973: 92). Számára az iparművészet a megtestesülése mindannak, ami pusztán külsődleges, értelmetlen és tartalom nélküli „megszépítése” az életnek. Adorno mindazt félreismeri vagy helyteleníti, ami benne egy életvitel stílusát vagy atmoszféráját tekintve kialakulhatna. Így számára például az áramvonalas formájú székek designja nem több „iparművészetnél”: „A termékeket az iparművészetben is anélkül rendelik hozzá bizonyos célokhoz – például a légellenállás csökkentésére szolgáló áramvonal kialakításához –, hogy a székeknek légellenállóknak kellene lenniük” (ADORNO 1973: 323).

Egy másik terminus, amivel a tradicionális esztétika az *igazi művészetet* [*wahre Kunst*] az élet és a világ esztétizálásának áradása ellenében elhatárolni és óvni kívánta, a giccs fogalma. Mindenekelőtt ott állapította meg a giccset, ahol az esztétikai produktumok használati értékkel bírtak és a kedélyre hatottak. Giccs volt ugyanúgy a hálósoba faliképe, mint a nyaralásból küldött képeslap, de nem csu-

pán ezek, hanem hasonlóan maga a naplemente is, amin szomorkásan elmerengünk. Giccsé váltak azon műalkotások is, amelyek a mindennapi áhítat részévé degradálódtak, mint például Dürer kezei, vagy amelyek a reklámok vonzáskörébe kerültek, mint a milói Vénusz. Jellemző ebben a kontextusban a heidelbergi művészettörténész, Forssman kijelentése: a giccs, ellentétben az igazi művészettel, nem az „ítélőképességünket aktiválja, hanem a szívünket ejti rabul”.

Ilyen megítélésekkel a világ növekvő esztétizálásának tradicionális esztétikája nem nőtt. Elutasítása csupán a műveltebb polgár undora, kritikája, az ízlés kritikája, amely mindent: a dizájnt, az iparművészetet, a giccset, a kultúripart mint olyasvalamit megvetéssel szemlél, ami sem nem igazi, sem nem valódi, tehát semmiféle minőséggel nem rendelkezik.

Ezzel szemben az atmoszférák esztétizálása az ilyen minőségi ítéletek és ítélezések felfüggesztéséhez vezet – egyelőre legalábbis. Megkívánja – mindennek előtt – az esztétikai munka minden produktumának egyenjogú elismerését, a kozmetikától a színpadképig, a reklámon keresztül a dizájnban át az úgynevezett valódi művészetig. Ez egyben a giccs rehabilitását, valamint az élettér esztétikai alakításának megszabadítását is jelenti az „iparművészet” béklyóitól. Ez a rehabilitáció egyrészt az esztétikai szükségletnek mint emberi alapszükségletnek elismerésén, másrészt azon a felismerésen nyugszik, hogy az önmegmutatás, az önmagunkból való kilépés, a *látszat* [*Sich-Zeigen, Aus-sich-Heraustreten, Scheinen*] a természet egy alapvonása.

Az esztétika sokszor az elit dolgának tűnik, legyen szó rendi elitről vagy akár a pénz arisztokráciájáról. Mindennek a görögöktől eredeztethető hagyománya van, ahol az *aristoi*, a jobbak egyben mindig szebbek is voltak. Nézetükből, az életről mint felemelkedésről való felfogásból, kimaradt az a tény, hogy az esztétika az ember alapvető szükséglete. Ez az egyszerű és rossz embereknel ráadásul nem is volt látható, mivel ők a túléléssel lévén elfoglalva a *milyen* kérdésével már nem tudtak törődni. Az atmoszférák esztétikájának téziseiben azonban ez az alapszükséglet ismét napvilágra kerül. Ugyanis világossá válik, hogy a környezet és minősége felelős a közérzetünkért. Senkinek nem mindegy, hogy érzi magát. Ezen a ponton fordul át az alkalmazott művészet rehabilitálása és a mindennapi élet esztétizálása az életkörülmények kritikájává: megmutatkozik, hogy egy emberhez méltó létehez egy esztétikai dimenzió is hozzátartozik.

Másrészt az esztétikai munka és a mindennapi élet esztétizálása legitimitásának egyik kiindulópontjára a természet egy alapvető jellemvonásában talál rá. Ugyanakkor jó okkal tekintették az esztétikai munkát, kiváltképp pedig a művészetet

mindig is az emberi *kultúra* részének. De ami az atmoszférák esztétikájának hátterében láthatóvá válik, az éppen az a tény, hogy az esztétikai kultúra csupán valami olyannak a kultiválása, ami a természetben már korábbról megtalálható. Mint az észlelés teóriája az esztétika ugyanis felfedezi a természet egy olyan alapvonását, ami a természet tudományának, mindenesetre az újkorinak, ellentmond. Az észlelésben a természettel mint észlelhetővel találkozunk, ez pedig nem más, mint – görög terminussal – az *aistheton*. E felfedezés alapján a természet nem csupán mint kölcsönhatási összefüggés, hanem mint kommunikációs kapcsolat mutatkozik meg, mint az önmegmutatás és a felfogás kölcsönhatása. A természeti lények nem egyszerűen ott vannak, nem csupán kölcsönhatásban állnak egymással, hanem kilépnek önmagukból, mi több, kifejlesztik, amint azt Adolf Portman mondja, az ön-megmutatás szerveit [Organe des Sich-Zeigen]. Gondoljunk csupán az állat- és növényvilág sokszínű mintázatára, a virágokra, a madarak énekére, a rovarok jelzéseire. Az ember esztétikai munkája nem más, mint a természet eme működő alapvonásának a kultiválása. Ezért nem pusztán az alapvető esztétikai szükséglet, hogy egy olyan környezetben éljek, ahol jól érzem magam, hanem az is, hogy megmutassam önmagam, és jelenlétem által magam is hozzájáruljak környezetem atmoszférájának alakításához. Ennek alapján, s nem csupán a társadalomkritika tükrén keresztül kell a divat vagy a kozmetika fenoménját, vagy az otthon és a nyilvánosság tereinek kialakítását szemlélni.

Az atmoszférák esztétikájának kritikai potenciálja tehát mindenekelőtt az esztétika *alacsonyabb szféráinak* kárhoztatása ellen irányul, és a mindennapok esztétizálásának legitimitását mutatja meg. Annyiban maga az esztétika ellen irányul, hogy az esztétikai gőg kritikája. A másik oldalon ugyanakkor a mindennapi élet és világ esztétizálásának kritikáját is magában foglalja, mégpedig abban az esetben, amikor önállósítja, amikor világként nevezi meg magát, és mindig ott, ahol hatalma ellenállásba ütközik.

Itt elsősorban a politika esztétizálásáról van szó. Az, hogy a hatalom önmagát is megjeleníti, nagyjából egyidős magával a politikával. Az uralmak berendezkedésének az uraltakkal szemben kézenfekvővé kell válnia, az alávetettekre hatást kell gyakorolnia, figyelmüket ki kell kényszerítenie. A kastélyok és várak építészetében nem pusztán a védelem célszerűsége játszott szerepet, hanem a fölény és méltóság atmoszférájának megteremtése is. Mindez magától értetődő, mégis bármely tudás erről az elrendezésről kritikával lenne egyenértékű, és az alávetetteket segítené abban, hogy magukat a hatalommal szemben érvényesítsék. Az esztétika a politikában először ott válik komoly kérdéssé, ahol a politika maga is színpadra

kerül, vagyis a politika ott alkalmazza az esztétizálást, ahol emberi viszonyok megváltoztatása kerül szóba. Ezt először Walter Benjamin hangsúlyozta – jellemző módon azon tanulmányának utószavában, amelyben az aura fogalmát kidolgozta. Ahogyan írja: „A fasizmus következetesen a politikai élet esztétizálásához vezet” (BENJAMIN 2003). Walter Benjamin a politikai élet esztétizálásával kiváltképp a második említett pontot tartotta szem előtt, mégpedig az emberi viszonyok megváltoztatását helyettesítő esztétizálást: „A fasizmus úgy próbálja megszervezni az újonnan keletkező proletarizálódott tömegeket, hogy érintetlenül hagyja azokat a tulajdonviszonyokat, amelyeknek a megszüntetésére törekszik. Üdvözítőnek tartja a tömeg megnyilatkozáshoz (a világért sem jogaihoz) juttatását” (BENJAMIN 2003). Megnyilatkozás a jog helyett! Így helyettesíti az esztétika a politikát. Másfelől szövege magában foglalja az elsőként megnevezett pontot is, amely a fasizmus még hatásosabb és kézenfekvőbb jellemzője, mégpedig a hatalom önreklámozása, valamint a hatalom gyakorlása atmoszférák megidézése által. Mindazt, ami ott történt, jól elképzelhetjük, ha megnézzük Leni Riefenstahl *Az akarat diadala* című filmjét. A tömegek általános mozgósítása történt esztétikai eszközökkel. Ehhez már gyermekkortól fogva hozzátartoztak a jelvények és a kitüntetések, továbbá a tábortűz, a felvonulások, a fáklyásmenetek, de ide sorolhatjuk az olyan nagyobb szervezetek, mint *A munka szépsége* vagy az *Örömben az erő* programjait, végül pedig a hőskultuszt és az SS pseudoarisztokratikus önstilizálásait is. A politika az esztétizálása csúcspontját az olyan nagy, színpadias tömegünneplésekben érte el, mint például a birodalmi pártnapok és az 1936-os olimpiai ünnepség. Mindennek részletes ábrázolásával találkozhatunk a hamburgi politológus, Petel Reichel *Der schöne Schein des Dritten Reiches* [A Harmadik Birodalom szép fénye] (1991) című munkájában. Ebben utána nézhünk annak is, hogy milyen mértékben használták a nemzetiszocialisták az esztétika fogalmait önmaguk bemutatására. Így fogalmaz például a *Népi Figyelő* Hitler propagandájáról: „Ha a hegyek és tengerek, az ég kékje és az éj csillagai mesélni tudnának, akkor a német nép felemelkedéséről adnának hírt [...]. A lelkesedés azon egyedülálló szimfóniája ez, mely a Führert mindenütt körülzengi, ahol az óriás madár útja végén megérintette a földet, ez volt a legnagyobb és legfontosabb dolog, melyet Németország valaha láthatott és megélt” (REICHEL 1991: 120).

A hatalom gyakorlása az esztétika eszközeivel a nemzetiszocializmusban tudott a legegységesebb módon megnyilvánulni. Ugyanakkor ne gondoljuk, hogy a politika esztétizálása a nemzetiszocialisták specifikuma volt. Csupán kevés

választja el tőle az olasz fasizmust, akárcsak a szovjet rendszert. Még ha kevesebb sikerrel is, hasonló eszközöket alkalmazott mindkettő. Sokkal fontosabb azonban azt megállapítani, hogy a politikát a demokratikus államokban is megrendezik, így egyre több és több válik láthatóvá a *színpadon*. Ez a megfigyelés pedig ahhoz a feltevéshez vezet, hogy a politika esztétizálása korántsem csak a totalitárius államok sajátja, hanem egyfelől sokkal inkább a tömegmédiák létezésével és az azokban rejlő lehetőségekkel függ össze, másfelől azzal a szükségszerűséggel, melyet a modern államoknak – mindegy milyen szervezeti típusba tartoznak – folyamatosan szem előtt kell tartaniuk. Tehát azzal a szükségszerűséggel, hogy újra és újra meg kell nyerniük a tömegek lojalitását ahhoz, hogy cselekvőképesek maradhassanak.

A tömegmédiák létezésének a politika esztétizálásával való összefüggésére már korai kritikusok is felfigyeltek. Így Benjaminon, Horkheimeren és Adornon kívül Ernst Cassirer is. Épp ezért ők – ami ma számunkra aggasztó lehet – alapvető rokonságot állapítottak meg a fasizmus és a modern tömegkultúra (az *american way of life*) között. Tény, hogy a film és a televízió vagy a zene mindenütt jelenvalósága révén, az információ és a reklám keveredésében és egyáltalán a mindennapi világ megrendezésében tulajdonképpen ugyanúgy hatalomgyakorlásról van szó. Ebben az esetben azonban nem politikai, hanem sokkal inkább ökonomiai hatalomról beszélhetünk, amely az érzelmek és a kapzsiság felkeltésén keresztül éri el, hogy behódoljon neki az egyes ember. Horkheimer és Adorno ennek alakulását a „kultúripar” [„Kulturindustrie”] címszava alatt annyiban még nem kielégítően kritizálták, amennyiben ők ebben nyárspolgári módon még a művészet trivializálását látták. Az atmoszféra esztétikájából kiindulva ma lehetségesse válik ezt a kritikát az *esztétikai ökonomia kritikájaként* feleleveníteni.

Esztétikai ökonomiának a kapitalizmusnak azt a bizonyos fejlődési fázisát szokták nevezni, ahol a haladó nyugati iparnemzetek éppen most tartanak. Ezen azt az állapotot értjük, amelyben az esztétikai munka az osztályadalmi munka nagy részét kiteszi. Ez azt jelenti, hogy a teljesített és megvalósult munka nagy részét már nem az áru előállítása, hanem annak bemutatása jelenti – vagy épp olyan árucikkek előállítása, amelyek használati értéke az emberek, nyilvánosság, cégimázs általi inszcenírozáshoz való felhasználhatóságukban rejlik. Ez a csúskapitalizmus időszaka, résztvevői plázákban vagy bevásárlóközpontban töltik szabadidejüket, amelyben a reklám többé már nem árut, hanem életstílust népszerűsít, és amelyben a valóságot egyre inkább a médiumok által közvetített imagináció helyettesíti. A filozófus Wolfgang Fritz Haug ezt már 1968-as *Kritik der*

Warenästhetik [Az áruesztétika kritikája] című jelentős könyvében kifejtette, noha a politikai ökonómia kritikájából vett fogalmain és eszközein keresztül a döntő pontig ő még nem jutott el. Az áru használati- és csereértékének Marxtól vett fogalmaival operált. Egy áru használati értéke minőségében mérhető, amennyiben az a gyakorlati léttel való összefüggésben hasznos. Ezzel szemben az áru csereértékét azon kvalitások határozzák meg, amelyek által a piacon értékkel bír és eladható. Haug a későkapitalizmus fejlődését a csereérték használati értékkel szembeni dominanciáján keresztül vélte meghatározhatónak. A dizájnnak és a csomagolásnak köszönhetően az áruk olyan értékekkel is telítődtek, amelyek segítségével jól eladhatóvá váltak, függetlenül használati értéküktől, illetve gyakran épp annak ellenében. S valóban elképzelhetők olyan áruk is, amelyek egyáltalán nem rendelkeznek használati értékkel, csupán eladási értékkel. Haug ezzel azon eladási stratégiákat, illetve vásárlói szokásokat bírálja, amelyek esetében nem az áru használata, mindössze annak birtoklása a lényeges. Erre a *státusz-szimbólum* jelszava a leginkább találó jellemzés: egy áru, amelyet valaki megszerzett, nem szolgál többre, mint annak a bemutatására, hogy tulajdonosa van abban a helyzetben, hogy birtokolhatja azt. Gyakran ez az analízis azonban elégtelennek bizonyul. Igaz ugyan, hogy a dizájn, a csomagolás, az egész környezet megalkotása és az olyan életstílusok propagálása, amelyekben az áruk atmoszférikus funkcióval rendelkeznek, mindezek az áruk eladását szolgálják. Azonban nem fedi a valós viszonyokat az, ha a csereértéket szembehelyezzük a használati értékkel. Sokkal inkább beszélhetünk az áruk specifikus használati értékéről, amely összhangban áll azok színrevitelével, és az eladás célját szolgálja. Az áru értéke, amennyiben az nem a mindennapi élethez tartozó teendők hasznát szolgálja, nem feltétlen csupán abban áll, hogy mindössze csereértéket képviseljen. Sokkal inkább épp reprezentatív funkciójukban válnak *használhatóvá*, egy stílus részeként, úgy, mint atmoszférákat létrehozó elemek. Így a használati és csereérték mellett vagy a használati érték alkategóriájaként beszélhetünk az áruk reprezentatív értékéről, pozitív értelemben azok *esztétikai értékéről*, kritikusan pedig azok *lát-szatértékéről*. Mindig léteztek olyan áruk, kiegészítők, tárgyak, amelyek az élet megszépítését szolgálták. Jellemző napjainkra, hogy tulajdonképpen nincs már olyan áru, amely ne rendelkezne reprezentatív értékkel is, hogy ez gyakran dominál a többi értékkel szemben, és végül, hogy bizonyos körülmények között az egyetlen érték, amellyel egy eszköz rendelkezik, az annak reprezentatív funkciójában áll. A dizájn minden – ennek a szlogennek lenne most itt a helye. De addig korai lenne kritikával illetni mindezt, amíg nem elismert tény, hogy legitim

szüksége az embernek az, hogy környezetének alakításán keresztül létrehozzon bizonyos atmoszférákat és saját magát is színre vigye. Az atmoszférikus hozzátartozik az élethez, és a színrevitel az élet emelkedettségét szolgálja.

Az önreprezentáció (önmagunk színrevitelének) legitimálása után azonban a szó immár az esztétikai ökonómia kritikáját illeti. Az élet és túlélés elementáris szükségleteihez, illetve ahhoz a tényhez mérten, hogy ezen szükségletek világszerte nincsenek kielégítve, nyilvánvalóvá válik, hogy a nyugati iparosodott nemzetek kapitalizmusa a tékozlás gazdasága. Az esztétikai értékek előállítására, a termékek csomagolásra, a dizájnra, a sztájlíngerekre, amelyek mindössze az önreprezentáció tündöklését szolgálják, mind luxustermékek előállítását jelentik. Nem elementáris szükségleteket elégítenek ki, hanem folyamatosan ingerlik az életszínvonal emelésére irányuló vágyat. Ez egy nyers kritika, egy morális kritika, és éppen ezért bizonyos értelemben egyben külsődleges is. Mélyebbre hat, mert magában az esztétikaiban marad, a kisajátítás, a manipuláció és a meggyőzés kritikája, amely az atmoszférák előállításán keresztül bírálja ezeket, és ezeknek van kiszolgáltatva. ezeket okozza, ezeknek van kitéve. Ez az akusztikai kialakítástól kezdve, amely egy barátságos és nyugodt vásárlási atmoszférát kíván megteremteni, plázáink és bevásárlóközpontjaink fantasztikus látszatvalóságán keresztül komplett életstílusok népszerűsítéséig és immateriális eladásáig terjed. Az elfogultság, az elidegenítés és az elvakítás új fenomenjai, amelyek itt termelődnek. A kritika, amelyre szükség lenne, az atmoszférák esztétikáját illetné. Már az előállításukról szóló tudás elterjesztése is elég lenne, hogy megtörje szuggesztív erejüket, és lehetővé tegye az atmoszférákhoz való viszonyulás szabadabb és játékosabb formáját. Az atmoszférák természetüknél fogva megragadók és feltűnésmentesen tolatkodók. Olyan valóságok, amelyek realitásnak adják ki magukat. Távol minden nyárspolgári ködösítéstől szükség van egy olyan kritikai szemléletre, amely nem rontja el a fényűzésben és az élet felemelkedésében lelt örömet, ugyanakkor a szabadságot is megóvjaa az atmoszférák hatalmától.

Befejezés

Az új esztétika mindenekelőtt az, amit a neve is állít, azaz az észlelés általános elmélete. Az észlelés fogalma felszabadult, többé nem pusztán információfeldolgozásra, adatszerzésre vagy helyzetfelismerésre redukálódik. Az észlelés magában foglalja az észlelt által kiváltott érzelmi hatást, a *képek valóságát*, a testiséget.

Az észlelés alapvetően annak a módja, ahogyan valaki testileg jelen van valaminek vagy valakinek a számára, vagy ahogyan különböző környezetekben jelen van. Az észlelés elsődleges *tárgya* az atmoszféra. Az elsőként és közvetlenül észlelt dolgok nem az érzetek, az alakok, a tárgyak vagy azok konstellációja, ahogy azt az alaklélektan [Gestaltpsychologie] gondolta, hanem az atmoszférák azok, amelyek segítségével az analitikus tekintet képes megkülönböztetni olyan dolgokat, mint tárgyak, formák, színek stb.

Az új esztétika a valóság progresszív esztétizálódásával foglalkozik. Ennek a feladatnak a művészet vagy a műalkotás elméleteként értett esztétika nem lenne képes megfelelni. Már csak azért sem, mivel egy cselekvéstől megfosztott térben és egy művelt elit körében játszódik le, megcáfolva azt, hogy az esztétika valós társadalmi erő képviselne. Vannak esztétikai szükségletek, és van esztétikai infrastruktúra. Természetesen van esztétikai élvezet, de esztétikai manipuláció is létezik. A műalkotás esztétikája mellett egyenjogúként lép fel a mindennapi élet esztétikája, az áruesztétika és a politikai esztétika. Az általános esztétika feladata az, hogy az esztétikai valóság ezen széles tartományát átlátszóvá és artikulálhatóvá tegye.

Sóki Diána fordítása

Lektorálta Csécsei Dorottya

Irodalomjegyzék

- ADORNO, Theodor W. 1973. *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BENJAMIN, Walter. 2003 [1936]. A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában. Ford. Kurucz Andrea, átdolgozta: Mélyi József. http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html#top; letöltés dátuma: 2018. 08. 20. [Benjamin, Walter. 1969. A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában. In Uő. *Kommentár és prófécia*. Budapest: Gondolat. 301–334, 386–394.]
- Eco, Umberto. 1972. *Einführung in die Semiotik*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- GOETHE, Johann Wolfgang. 2010 [1810]. *Színtan*. Ford. Hegedűs Miklós. Budapest: Genius Kiadó.
- GOMBRICH, Ernst H. 1989. Maske und Gesicht. In *Kunst, Wahrnehmung, Wirklichkeit*, szerk. GOMBRICH, Ernst H. – HOCHBERG, H. – BLACK, Max. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 10–60.

- GOODMAN, Nelson. 1973. *Sprachen der Kunst. Ein Ansatz zu einer Symboltheorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- HIRSCHFELD, C. C. L. 1779–1785. *Theorie der Gartenkunst*. Leipzig: M.G. Weidmanns Erben und Reich.
- KLAGES, Ludwig. 1972. *Vom kosynogonischen Eros*. Bonn: Bouvier.
- REICHEL, Peter. 1991. *Der schöne Schein des Dritten Reiches. Faszination und Gewalt des Faschismus*. München: Hanser.
- SCHMITZ, Hermann. 1964. *System der Philosophie*. Bonn: Bouvier.
- STILLING, Johann Heinrich Jung. 1779. *Henrich Stillings Jugend, Eine wahrhafte Geschichte*. Stuttgart: Ausgabe. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/henrich-stillings-jugend-1-5449/1>; letöltés dátuma: 2018. 08. 20.

A 20. század második felétől kezdődően a tér a különböző diszciplínák központi kérdésévé vált. *A másság terei. Kulturális tér-képek, érintkezési zónák a kortárs magyar és román irodalomban és filmben* című nemzetközi OTKA-projekt keretében elkészült jelen interdiszciplináris kötet egyszerre publikál a térbeli fordulatot megalapozó, fogalmi apparátusát létrehozó elméleti szövegeket és e diszkurzív keretek mediális, kulturális, társadalmi nézőpontból történő vizsgálatára, valamint konkrét próbatételére vállalkozó (eset)tanulmányokat.

A globális megközelítések mellett a specifikus és lokális vonatkozású értelmezések révén a kötet a tér meghatározó nyugati diskurzusait a kelet-európai, posztkommunista tér megképződésének folyamataival és sajátos performanciáival összemérve együttesen gondolja el. Így a kelet-európai művészi produkciók „eltérő tereinek” értelmezéséhez is konceptuális keretet nyújt.

A kötet szerzői:

HOMI K. BHABHA
EDWARD W. SOJA
DORIS BACHMANN-MEDICK
SIGRID WEIGEL
STEPHAN GÜNZEL
NICOLAS BOURRIAUD
JEFFREY KOPSTEIN
STEPHEN D. ARATA

MAYA NADKARNI
STUART HALL
MARIA TODOROVA
KEN GELDER
CODRUȚA CUCEU
GERNOT BÖHME
ELISABETH GROSZ
JUDITH HALBERSTAM
JUHANI PALLASMAA



ISBN 978-963-489-096-6



9 789634 890966