

Doktori értekezés szerzője: Nemes Anna

Témavezető: Prof. Radák Eszter

Cadaveres

*Az 'én' posztumusz poszthumanizmusa,
a tömegpusztító szégyen*

Magyar Képzőművészeti Egyetem
Doktori Iskola

Budapest
2025

Tartalomjegyzék

I.	A csecsemő kozmogóniája.....	1
	I/1. Az értelem nárcisztikus bánata.....	3
	I/2. Ágoston mozgó hullája — a Jelen.	8
	I/3. Élőhalott Szókratész és neoplatonikus zombizmus — a Múlt.....	13
	I/4. Descartes rémálma — a Jövő.....	21
II.	Megszállók és Megszállottak.....	25
	II/1 A lélektan nárcisztikus bánata	27
	II/2 Halott Gyermekkirályok	29
	II/3 Melankolikus Gyermekeink.....	33
III.	rossz művészek és Jó Halottak Meta-Esztétikája.....	39
	III/1 Az undor nárcisztikus bánata.....	47
	III/2 Intelmek — Lullabáj a Halott Csecsemőnek	50
	III/3 A sátánimádó, rossz művész zoe.....	60
	III/4 Klasszicista Aktivisták — a férgek metafizikája.....	66
IV.	Kant szégyene — a melankolikus antropocén.....	72
	IV/1 Zoe Theoretikosz.....	91
V.	Az undorral legyengített szervezete a szépnek — paranoid-skizoid sejtek.....	99
	V/1 Bolygó Apollón	103
	V/2 poszthumán <i>ká</i>	107
VI.	A szerelmes polipok hazatérnek.....	124
	Összegzés.....	137
	Vallomások.....	137
	Mestermunka.....	140
	Felhasznált irodalom.....	153

Bevezető

Doktori kutatásomban az ember fogalmának vizuális reprezentációjában megjelenő esztétikai és filozófiai alapfogalmakat, azok összefüggéseit vizsgáltam az abjekt- és undorteoretikai rendszerek tükrében. A Julia Kristeva nevéhez fűződő abjekció fogalma a munkáimban szereplő emberi figurák karakterisztikájának egy meghatározó motívuma. A posztumusz poszthumanizmus a Kristeva által a holttesthez kapcsolt abjekt jelző újragondolásával építi fel filozófiai rendszerét, mely megközelítésmód esztétikai vezérfonallá vált alkotói praxisomban. Doktori disszertációm mestermunkája a *Metanoia* című kiállításom anyaga, mely a Várfok Galériában került bemutatásra (2025.V.15.—VI.16). A kiállításon bemutatott munkákat filozófiai és lélektani érdeklődésem nagymértékben befolyásolta. Az általam létrehozott munkák az antikvitas filozófiáját továbbörökítő európai eszmetörténetnek, az azzal párhuzamosan kialakult esztétikai paradigmáknak az újragondolására tett kísérletek, a poszthumanista filozófia és a kristevai abjekt elmélet tükrében. Az elméleti kutatás és a festészeti gyakorlat viszonyát a Mestermunka fejezetben tárgyalom bővebben. Disszertációmban azt mutatom be, hogy a munkáimban megjelenő motívumok, témák, anyagkezelés, a kompozíciós technikák mögött hogyan épül fel a fentebb említett szellemi horizont.

Az első fejezetben (“A csecsemő kozmogóniája”) a pszichoanalitikus és a melankólia fogalmával foglalkozó elméletek felhasználásával írom körül az értelem természetét a kanti racionalitás fogalmához kapcsolódó problémák feltárása végett, azok eszmetörténeti előzményeit vizsgálva, melyben a kozmogóniák vonatkozásában az azzal azonosított értelmes ember fogalmának a materiális-immateriális dichotómia mentén kibontakozó belső paradoxonjai tárhatóak fel egy sajátos genealógia nyomán, és melyhez főként Leszek Kołakowski *Metafizikai Horror* című írása ad keretrendszert. Ezen dichotómia és differenciációi végigkísérik dolgozatom gondolatmenetét különféle módzatokban megjelenve. Az általam olvasott undor elméleti szakirodalom bizonyos alapvetéseit is felmutatom ezzel párhuzamosan. Ezen fejezetben kerül bevezetésre az egyik legfontosabb motívuma a dolgozatomnak, mely a kristevai abjekt elmélet szubjektum elméletként való alkalmazása és Szent Ágostonon gondolataival való párhuzamba állítása, kinek Vallomásokban olvasható elmélkedéseiben egyfajta proto-

analitikus szemléletet fedeztem fel. Ezzel a disszertáció problémafelvetéseinek logikai hátterét vázolom fel az eszmetörténeti párhuzamokat vizsgálva.

A második fejezetben (“Megszállók és Megszállottak”) a lélektani megközelítés és a filozófia illetve művészetelmélet külső és belső viszonyrendszerét vizsgálom főként a melankólia fogalmának és az undorteoretika monstrozitással foglalkozó szegmensének, Jeffrey Jerome Cohen és Umberto Eco írásainak tükrében. A Kristevától kölcsönzött Gyermekkirály figuráján keresztül mutatom be a művészetfilozófia és az eszmetörténet területén megjelenő folyamatok mögötti lélektani mechanizmusok egyéni és rendszerszintű megnyilvánulásait, összefüggéseit, a melankólia fogalmát egyfajta ernyőfogalomként használva, melyben a filozófia és a művészet egyaránt alkotást jelentenek.

A harmadik fejezetben (“rossz művészek és Jó Halottak Meta-Esztétikája”) az undor elméletek kifejezetten esztétikai és művészetelméleti vizsgálódásainak felvilágosodás és romantika korabeli filozófiához és esztétikához való viszonyulását járom körül. Annak érdekében, hogy a felvilágosodással kibontakozó humanizmus eszmeiségének gyökereiből következő, napjainkban is érzékelhető hatásait ismertessem, a poszthumanista filozófiában érzékelhető úgynevezett “abjekt nyelvezet”, mint esztétikai kategória mögötti kulturális hagyományokra is reflektálok. Ezen diszpozíciót a kanti és hegeli paradigmából felépülő Karl Rosenkranz nevéhez fűzhető morál-esztétikai szemszögből írom körül annak érdekében, hogy ezen paradigmák szándékait, a mögöttük sejthető univerzális emberi törekvéseket meg tudjam világítani. Ezen fejezeten belül különös figyelmet szentelek az emberábrázolás filozófiai és lélektani hátterének, főként Johann Joachim Winckelmann és Boris Groys gondolatainak, a klasszicista ember eszmény tükrében, melyek egyfajta dialógusba kerülnek az undor és abjekt elméletekkel.

A negyedik fejezetben (“Kant szégyene — A melankolikus antropocén”) a poszthumanista filozófia olyan vonásaira reflektálok a már bevezetett pszichoanalitikus rendszerek tükrében, melyeken keresztül párhuzamba állíthatóak különböző eszme- és filozófiatörténeti korszakokkal és törekvésekkel. Ezen keresztül a poszthumanista filozófia belső vívódásait, azok kulturális megnyilvánulásait járom körül. Mindazonáltal

a poszthumanista filozófia által felvetett problémák elemzése kontextualizálni tudja a kortárs művészeti szcénában is érzékelhető dilemmákat.

Az ötödik fejezetben (“Az undorral legyengített szervezete a szépnek — paranoid-skizoid sejtek”) a korábbi fejezetekben felvázolt rendszerek egyfajta eszkalációjaként írom körül a kortárs alkotókat érintő univerzális problémákat.

A “Szerelmes polipok hazatérnek” című fejezet az Összegzés előtti utolsó fejezet, melyben mindazon filozófiai és művészeti jelenségeket, melyek az előző fejezetekben tézis-antitézis, dichotóm viszonyban voltak egymással, és cirkulárisan ismétlődően, különböző kontextusok alapján konfrontálódtak, szintézisbe hozok egymással.

Földényi F. László és Julia Kristeva melankóliáról szóló elemzései, a pszichoanalitikus tanok, azokon belül is főként Jacques Lacan, Heinz Kohut, Melanie Klein, Donald W. Winnicott elméletei, Hannes Böhringer Plótinoszról illetve művészetfilozófiáról szóló előadásainak írott verziói, Boris Groys *Becoming An Artwork*, Leszek Kołakowski *Metafizikai Horror* című munkájával egyetemben egy keretrendszerként foglalják magukba az általam különböző fénytörésekben és szituatív képekben megvizsgált filozófiai és művészetelméleti fogalmakat. A két vezérfogalom, melyet használok, a melankólia és a nárcizmus. Ez utóbbi egy szintén rendkívül komplex fogalom, melyet lélektani, művészetelméleti és filozófiai aspektusai tesznek a melankóliához hasonlatosan univerzálissá.

Alrendszereket képeznek az undorral és abjekcióval foglalkozó teoretikusok, úgy mint Winfried Menninghaus, Carolyn Korsmeyer, Colin McGinn, Ian Miller, Aurel Kolnai elméletei. Annak tükrében, hogy tematikájuktól illetve orientációjuktól függetlenül az ember, és az ember ábrázolhatóságának/ábrázolandságának elméletei, a legalkalmasabb szűrőként foghatóak fel ahhoz, hogy művészeti és filozófiai alapkérdéseket, azok egymáshoz való viszonyait meg lehessen vizsgálni. Mindemellett egy másik, ezen tematikával szorosan összefüggő alrendszert képeznek Gilles Deleuze és Félix Guattari munkái, valamint a poszthumanista szerzők, kiemelten Lovász Ádám írásai.

Dolgozatomban az eszmetörténet különböző pontjairól kiragadott, elliptikusan visszatérő motívumok egyfajta vázat alkotnak. Ezek adott filozófusnak lehetnek

gondolatai, például Szent Ágoston *Vallomásaiban* kifejtett reflexiói, a kanti entuziazmus illetve fenséges, a sátánista esztétika, a pszichózis, a kenózis fogalma, Szókratész Platón által a *Phaidónban* megörökített utolsó napjain elhangzott bölcseselei, valamint képzetek, mint például a “Gyermeckirály”, az “Ínség Fattyá”, Nárcisz, illetve olyan fogalmakat takaró képek, mint a *Gép*, a *Vehikulum*, a *Látszat Fátyla*, a *Szimbolikus Rend*. A különböző környezetekben való megmutatásukkal arra törekszem, hogy rávilágítsak univerzális állandóságokra, összefüggésekre, egyben a filozófia- és művészettörténeti pozíciók formatív potenciáljára. Az elméletek ember alkotta konstrukciók, és mint ilyenek, dialektikus viszonyba hozhatóak egymással.

Mindezen motívumokat a szégyenvezérelt értelem által diszciplinált Élő Halott figurájában, mint egyfajta, az egész dolgozatot végigkísérő szimbólumban fogom össze. Az Élő Halott karakter a szégyen élményének modalitásaiként jelenik meg, a dichotómiák által képzett határmezsgyék ambivalens, paradox jellegének hordozójaként. Célom, hogy univerzális sajátosságokat ragadjak meg, egyúttal a rendszerek differenciációja révén új perspektíváknak nyissak teret.

Dolgozatomban az allegorikus és intertextuális nyelvezet célja, hogy a vizsgált anyag szövevényes kapcsolatait érzékeltetve tegye átélhetővé ezeknek a jelenségeknek a komplexitását. Bölcsészettudományos ismereteim, melyeket a kutatás során szereztem, egyfajta pszichikai alapzatát, szubsztrátumát képezik gondolataimnak a szövegtestben.

I. A csecsemő kozmogóniája

Az abjekt¹ csecsemő² nevezhető a szükségszerűen motivált³ ignorancia projektjének⁴ az episztemológiai nullpontjának,⁵ mert az értelem az undor⁶ nyelvén beszél, míg az Eredetet kutatja.⁷ A csecsemőből fejlődő Ember élőhalottsága a Világ eleve(n) halottságát jelenti az Élet emberi, értelemmel konstruált fogalmában, mert az

¹ Az "abjekt" kifejezés Kristeva nevéhez fűződik, melyet a Powers of Horror című munkájában fejt ki. Az értelem szempontjából minden olyan jelenség abjekt, amorális, mely a rendet, a határokat jelenlétét bolygatja.

— Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, trans. Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1982)

² A csecsemőt a pszichoanalitikus fejlődéslélektan klasszikusai rendszerint egy olyan lényként kezelték, mely nem bír határokkal, nem tudja megkülönböztetni magát a külvilágtól, még nem teljes értékű 'én', a csecsemő világát pszichopatológiákból visszakövetkeztetve patológiás tevékenységekként írták körül. A pszichoanalitikus csecsemőkutatásokat tekintve az értelem szempontjából ezért a csecsemő abjekt.

— Ld. áttekintő összefoglaló: Tényi Tamás, „Pszichoanalitikus fejlődéslélektan,” *Pszichoterápia* 8 (1999): 189–201.

³ A pszichoanalitikus tanok alkalmazása az undor elméletek pszichoanalitikus hátterének figyelembevételével adja meg keretrendszerét a következőkben alapul vett kozmogóniák és csecsemővizsgálatok párhuzamba állításának.

⁴ McGinn az undorral kapcsolatos elnyomás/elfojtás freudi elméletét magát kettéválasztja az ösztönös vágyak elnyomására és az episztemológiai elnyomásra. Míg Freud nem tett különbséget a kettő típusú elfojtás közt, McGinn számára a tudásszerzés elnyomása volt az igazán problémás jelenség, ezt nevezi a „motivált ignorancia projektjének” az undor vonatkozásában, mely esetében magának az undornak, mint az új ismeretek megszerzésében közreműködő ágensnek a figyelmen kívül hagyását jelenti. McGinn undorra vonatkozó meglátása ezért kapcsolódik az értelem rendszeréhez.

— Colin McGinn, *The Meaning of Disgust* (New York: Oxford University Press, 2011), 162–165.

⁵ a metafizikai vizsgálódásokkal kapcsolatos episztemológiai nullpont fogalma annak a dilemmának az elismerését jelenti, Kólakowski után, hogy a világ és az ember értelmezésének vonatkozásában egyaránt lehetetlen egy logikai és ontikus ellentmondásoktól mentes alap-okot megnevezni, és mely a pszichoanalitikus tanok tekintetében azt jelöli, hogy a csecsemő vizsgálatok (függetlenül attól, hogy klinikai vagy megfigyelt csecsemőről van szó) mindenképpen spekulatívak. Ez a filozófiai alap-probléma a filozófia kezdeteitől jelen van, például Kantnál több formában is megjelenik (pl. „*Hogyan szerezhetünk objektív realitást tiszta értelmi és észfogalmainkkal?*” című írása), és mely írásai Kant antropológiai, kozmológiai és lélektani érdeklődésének összefüggéseit sejtetik. Kólakowski az episztemológiai nullpont fogalmát a metafizikai alapparadoxonok kapcsán használja, és az olvasható ki belőle, hogy az ember szubjektivisták létértelmezése a világ létértelmezésével párhuzamba állítható.

— Leszek Kólakowski, *Metafizikai horror*, ford. Pál F. Ákos (Budapest: Osiris–Századvég, 1994), 30–48.

— Immanuel Kant, „Pályamű a metafizikai haladásról” (1793), in *A vallás a pusztaság és határain belül, és más írások*, szerk. Hermann István (Budapest: Gondolat Kiadó, 1974), 372–73.

⁶ Az undorral foglalkozó teoretikusok kiemelik az undornak ezen potenciálját (az új ismeretek megszerzése), mikor filozófiai vagy művészetelméleti vizsgálódásaikban adott gondolkodó megközelítésmódja mögött, mint ismeretelméleti motivációs ágenciaként az undort jelölik meg. Ezáltal egyrészt integrálhatóak a korábbi diskurzusok az elméleteikbe, mintegy alátámasztva téziseiket, másrészt az undor illetően elemzésének, illetve teoretikai használatának a relevanciáját validálják.

— Carolyn Korsmeyer, *Savoring Disgust* (New York: Oxford University Press, 2011).

— Colin McGinn, *The Meaning of Disgust* (New York: Oxford University Press, 2011).

— Winfried Menninghaus, *Disgust* (Albany: State University of New York Press, 2003).

⁷ A csecsemő abjekt jelzővel való illetésének ambivalens a természete az Eredet vonatkozásában, mert az abjekció ellenére mégis szükségszerű a csecsemő vizsgálata annak érdekében, hogy episztemológiai törekvéseit megalapozza, a csecsemő ez esetben pszichoanalitikus episztemológiai nullpont. Míg az undor és az értelem azonosíthatóak egymással, az undor elméletek rámutatnak az undor azon karakterére is, hogy az értelem használatában (a megvetés élményében például) az undor az értelem által szabott kereteket biztosítja. Az undor — ahogyan például Menninghaus használja Nietzschétől idézve a freudiánus undorelmélet leírására — a nemet-mondás élménye, elfordulás (az abjekt jelző használatára példa a csecsemő esetében), vagy a negatív párral való körülírás mint az öndefiníálás egyik jellegzetessége.

— Winfried Menninghaus, *Disgust* (Albany: State University of New York Press, 2003), 367.

értelem teszi az Életet halottá, mikor megöli az élményt,⁸ majd bírja mozgásra, Élő Halottá téve azt — az értelem rendje transzcendálja a matériát újra életté.⁹ Az ember a mércéje mindennek,¹⁰ így a világnak is, ezért az ember és a világ azonosak a Logoszban.¹¹

A csecsemőnek és a világnak a fejlődésben való azonosítása teszi lehetővé a pszichoanalitikus módokon mozgásra kényszerített¹² holttesteknek a szimbolikájában azt, hogy az értelemnek a genealógiája, a kozmológiák és emberelméletek korrelációi, és ezek paradoxikus időbeliségének az állandói bemutatásra kerüljenek annak érdekében, hogy a disszertáció problémafeltevési mögötti eszmetörténeti alaphelyzetek szükségszerűségei, logikai rendszerei világossá váljanak, és így a problémafelvetések univerzalizálásának relevanciáját igazolják. Ehhez szükségszerű az értelemnek egy negativista leírása, melynek feloldására a disszertáció végéig várni kell.

⁸ Amíg az értelem nem jelenik meg, élményről lehetséges beszélni, mely nem kognitív folyamat. Az értelem mint kogníció ezért az esemény vagy észlelet élmény jellegét megszünteti, a “megöli” cselekvés ezt a jellegét jelöli, és Kolakowski “horror” jelzőjét idézi a metafizika vonatkozásában. Kolakowski a Semmire és az Abszolútumra vonatkozó logikai következtetések kapcsán mutatja ki a metafizikai vizsgálódások ezen problematikáját, mert azok szigorúan a logikát követve ontológiai ellentmondásokba ütköznek, és a következőképpen foglalja össze: “A horror a következőkben áll: a igazából semmi sem létezik az Abszolútum kívül, akkor az Abszolút semmi; ha igazából semmi sem létezik, csak én magam, akkor én semmi vagyok.”

— Kolakowski, *Metafizikai horror*, 30.

⁹ A diskurzus logikáját követve a matéria elsődlegesen abban a nyelvi-filozófiai játékban nevezhető halottnak, hogy az értelmes tevékenység függvényében a tárgyak nem élők, mivel a matéria tárgyként van kezelve (szubjektuma a figyelemnek). A transzcendentális esztétika kanti megfogalmazása a zseni és a művészet értelmében az értelemhez kapcsolt szabályok megalkotására vonatkozik, melynek tükrében a természetet (melyet a matériával lehet azonosítani) az értelem rendje teszi magasabb szintűvé: transzcendálja az úgynevezett halott materialitásból.

— Immanuel Kant, *Az ítélőerő kritikája*, ford. és a bevezető tanulmányt írta Hermann István (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966), 49-50§, 280-287.

¹⁰ a “*homo mensura*” egy antikvitásból származó gondolat, mely Prótagoraszról származik, és melyet Platón és Szókratész is kritikusan elemzett, azonban egy olyan alapvetés, mely a későbbi filozófusoknak a gondolkodását is átszötte, és mely a szubjektivitás azon relatív jellegét jelöli, melyre Kant is felhívja a figyelmet munkáiban, attól függően, hogy esztétikai vagy filozófiai kontextusban vizsgálándó. Kolakowski szintén foglalkozik ezzel az évezredek filozófiai alaproblémával, Descartes cogito, illetve a karteziánus ego foglalkozásában is, ahogyan korábban a Létezés fogalmával kapcsolatban már jelölve volt a dilemmának egy oldala.

— Kolakowski, *Metafizikai horror*, 34.

¹¹ A világ emberrel való azonosítása a projektív szubjektivizmus felvállalása, mely ebben a konstrukcióban Kant azon megállapítását, mely szükségesnek találja ennek a szubjektív relativizmusnak az objektivitással való igazolását, a Logosszal való azonosulást jelöli. Arra is egyben utalás, hogy az undor elméletei tulajdonképpen az ember elméletei, miképpen a filozófia vagy az esztétika is az ember elméletei végső soron, mely lehetővé teszi a pszichoanalitikus elméletekkel való párhuzamba állításukat.

¹² A pszichoanalitikus elméletek elemző tevékenységét jelöli a “mozgásra kényszerítettség”.

I/1. Az értelem nárcisztikus bánata¹³

Az értelem az elsődleges nárcisztikus megszállóként,¹⁴ mint egy csecsemő,¹⁵ tagadás mivoltában¹⁶ azonosítja magát az elé kerülő fogalmakkal mint tárgyakkal,¹⁷ miközben bekebelezi azokat, mely paradoxikusnak¹⁸ tűnő azonosulásban saját eredettörténete ad magyarázatot ezen természetére.

¹³ az értelem abjekt, melankolikus természetének megjelölése a nárcisztikus személyiségfejlődés elméletek tükrében, melyeket a következőkben fejtek ki, és melyekhez Kristeva és Földényi F. László melankólia leírásainak együttes használatban kapcsolódnak az egyén-kozmosz analógiának tükrében. A kristevai és pszichoanalitikus tanok szempontjai alapján az értelem a csecsemőkhöz hasonlóan viselkedik. Földényi írásában is kivehető a melankolikus egyének kezelésmódjából azok csecsemőhöz hasonló pozicionálása, mint "örültek".

— Julia Kristeva, "A melankolikus képzelet," *Thalassa* 18, no. 2–3 (2007): 29–50.

— Földényi F. László, *Melankólia*, negyedik, javított kiadás (Pozsony: Kalligram, 2015)

¹⁴ Az értelem által megfigyelt jelenségekkel szembeni attitűdre utal a "megszálló" titulus, a nárcisztikus jelző pedig az áttétel és a tükröződés (elsődleges tükrőáttétel) pszichológiai élményét jelöli, melyet a terápiás kapcsolatból következtetve a személyiség fejlődésére vetítve elemzett többek között Kohut.

A nárcisztikus cathexis Heinz Kohut Freudtól átvett fogalma. Kohut terapeutaként a nárcizmus problematikája felől közelítette meg a személyiségfejlődést, ezért a kohuti fejlődéseméletet nárcisztikus fejlődéseméletnek nevezik, elmélete a vizsgálódás tárgyát illetően ez esetben relevánsabb forrás. Fontos szem előtt tartani, hogy habár Kohut patológias esetekből alakította ki saját elméletét, a nárcizmus elsődlegesen nem a köznapi, pejoratív módon használt nárcizmust jelöli. Kohut Freudtól vette át a nárcisztikus megszállás fogalmát, melyet elsődlegesen én-, másodlagosan a tárgy-libidó vagy -megszállás kifejezésekkel jelölt eredetileg a libidó elméletben, mint primer és szekunder nárcizmus, és melyet a bekebelezés is jelöl, mint pszichoanalitikai libidó-elméleti fogalom.

— Heinz Kohut, *A szelfanalízise* (Budapest: Animula Kiadó, 2001), 98.

— Sigmund Freud, *Három értekezés a szexualitás elméletéről* (Budapest: Animula Kiadó, 2011), 71.

¹⁵ Az értelem elsődleges aktivitását (tagadás, a kizárás elve) tekintve primitív, ezért a csecsemővel azonos. A pszichoanalitikus tanok a csecsemő mentális tevékenységeit primitívnek tartották, ezért a csecsemő által elsődlegesen használt megküzdési módokat is éretlennek nevezik, úgymint elfojtás, hasítás, tagadás, projekció.

— Anna Freud, *Az én és az elhárító mechanizmusok* (1936) (Budapest: Animula Kiadó, 1994).

¹⁶ definiál, differenciál — az értelem elsődleges tevékenységeinek a fosztóképzői rendkívül fontos lényegét írják le az értelemnek, melyet a logika kizárásos elve magyaráz, az előzőekben ez már Kofakowski kapcsán említésre került, illetve Szókratész Phaidónban olvasható okfejtéseiben is megjelenik: "mindaz, aminek van ellentéte, szükségképpen nem másból, csakis a saját ellentétéből keletkezik" [Platón, *Phaidón*, ford. Hamvas Endre Ádám (Budapest: Helikon Kiadó, 2022). 49.]

¹⁷ a nárcisztikus megszállás szempontjából a fogalmak szelf-tárgyakként érthetők (Kohut, *A szelfanalízise*, ld. 2. és 5. fejezet.). A szelf-tárgy Kohut nárcisztikus személyiségfejlődés elméletében a tárgykapcsolat elméleti iskolának egy elágazása, melynek Winnicott és Klein is tagjai voltak, és melyben a tárgy szónak a lényege a pszichoanalitikus viszonyrendszereiben értelmezhető funkcionalitás. Habár Kohut esetében a tárgy szó sokkal inkább jelöl egy interperszonális szituációnak a jellemzőjét, a szelf-tárgy kifejezés a nárcisztikus megszállás lényegisége miatt a szimbolika értelmében használható, mint a világ vagy egy személy szinonimája, melyben az értelmet a szelf- jelöli mint megszálló entitást. A kleini elméletben a nárcisztikus megszállás, mint elsődleges tárgykapcsolat jelenik meg, a korai tárgykapcsolati dinamika részeként, mint az anya testének kisajátítása. [Hanna Segal, *Bevezetés Melanie Klein munkásságába* (1973; Budapest: Animula, 2008), 29.]

¹⁸ Az azonosítás a kizárás elvének önigazoló célját jelöli, és mely a nárcisztikus áttételben a tagadás vonatkozásában mint az idealizáció ellentétje jelenik meg, ezért paradoxikus.

Neurózisa — a félelem, melyből származik¹⁹ — szégyenként introjektálódik, és teszi pszichotikussá mint szubjektum,²⁰ mert entitás képze önmagáról nem a valóság — szégyen. Szégyene tükrében lacani virtualitás csak, egy tükröződés, melyet a rossz immateriális²¹ hívott életre, fél-lét.²² Az értelem egy örök bolyongásra kárhoztatott szellem, mint egy perpetuum mobile önmagát hajtja a végtelenbe menekülés közben,²³ míg matériának nevezi a rossz immateriálíst,²⁴ mert — *“amennyiben animista módon értelmezzük az életet, úgy egy határtalan életfogalomhoz érkezünk, amely a vitalitást a mozgással mint olyannal azonosítja.”*²⁵ Önmagába forduló tükör, ami a végtelen

¹⁹ erős testi érzetek, melyek az értelmet megelőzik és aktiválják, ezért származásuként jelölhetőek (“saját ellentétéből keletkezik”), és melyek tekintetében az értelem egyfajta megküzdési módként értelmezhető, mint például intellektualizáció, ideologizálás vagy pszichologizálás pszichológiai fogalmai (Anna Freud, *Az én és az elhárító mechanizmusok*). Ez utóbbiak érett megküzdési módoknak tekinthetők, melyre a csecsemők még nem képesek, de mely elérhető potenciál benne van mindenkiben. A kleini teóriában a csecsemő már megszületésekor rendelkezik elegendő “én”-nel ahhoz, hogy a szorongás élményét megélhesse.

— Melanie Klein, „Notes on Some Schizoid Mechanisms” (1946) és *The Psycho-Analysis of Children* (1932), idézi Hanna Segal, *Bevezetés Melanie Klein munkásságába* (1973), ford. Animula (Budapest: Animula, 2008), 28.

²⁰ értsd alávetett, sub-iecto.

²¹ A rossz immateriális az érzeteknek (a félelemnek) a fogalmi jellegét jelöli.

²² A nárcizmus azt a tükröződési igényt jelzi, melyet Lacan ír le a személyiség vonatkozásában, és melynek függvényében a létezés (az értelemé) nem nevezhető teljesnek, mert nem autonóm és integrer. A tükröződés révén létrejött énkép szükségszerűen virtuális, nem stabil, Lacan ezt a tükör-imágó kapcsán írja le, mely jelleget nem csak a csecsemőknek tulajdonít, hanem univerzális emberi alapvetésnek tekint.

— Jacques Lacan, „Tükrőfázis az Én funkciójának kialakulásában a pszichoanalitikus tapasztalat fényében,” in *Írások (Écrits)*, ford. Fodor László (Budapest: Gondolat Kiadó, 2016)

— Jacques Lacan, *The First Seminar* (1953–1954), ed. Jacques-Alain Miller, trans. John Forrester (London: Hogarth Press, 1988)

²³ Lovász úgy jellemzi az értelmet Bergson után, mint magát folyamatosan előre hajtó, sóvárgó entitást. [Lovász Ádám, *Az érzet deterritorializációja – A kritikai észlelés filozófiája* (Budapest: Gondolat Kiadó, 2018), 80–81.] Ennek értelmében az értelem fogalmi természete, mint immateriális, szellemi mozgására utal, mint bolyongás, melankolikus természetének tükrében: a szellem szégyen élménnyel összefüggő nyugalansága. A gondolkodásnak mint reflexiónak időbeliségére való utalás Kant írása alapján, mely univerzalizálásában örökmozgónak nevezhető.

— Immanuel Kant, “The End of All Things” (1794), in *Religion and Rational Theology* (Cambridge: Cambridge University Press, 2012), 227.

²⁴ Az értelem az érzeteket, melyek fogalmakként rossz immateriálisnak számítanak, a matériához kapcsolja (testi érzetek). A rossz immateriális jelenségeket a keresztény misztika is a matériához kapcsolja, ez a következő alfejezetekben kerül részletesebben kibontásra. A rossz immateriális materiálisnak való megnevezése az értelem pszichotikus hasításaként értelmezhető jelenleg.

²⁵ Lovász Ingoldot követve megfogalmazott gondolata, melynek lényege, hogy az Élet az a mozgással azonosítható, és határtalan. A szellem (az értelem) animálja a tárgyakat. (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 66.)

semmijébe visszhangzik,²⁶ így “az isteni mindenhatóságtól csak úgy tud szabadulni, ha önmagát emeli Abszolútummá”²⁷ mint Logosz megalomán, hamis grandiozitásában.²⁸

Azok a fogalmak (Semmi, Idő, Halál, Kozmosz, Föld, Élet, Csecsemő, Káosz, Érzet), melyek tőle függetlenül, mint Létezők neutrálisak — és ezen neutralitásukban is tökéletes univerzalizmussal azonosíthatóak egymással —, mint ellenpontok, rend szerint azonosulnak egymással az értelem negativitásában, a visszhangok fantomjai, melyeket maga hívott életre.²⁹ Mint egy skizofrén csecsemő paranoid és többszörösen pszichotikus hasításokat³⁰ hajt végre a pusztító invázió közben, hogy fennmaradhasson.³¹ Annak tekintetében, hogy az értelem — mely maga a tagadás —

²⁶ A semmi fogalmának negatív értelmezésében a materialitáshoz kapcsolódik. A “végtelen semmije” a materiális megkerülhetetlenségét, a tükröződés élmény szükségszerűségét és pszichotikus jellegét jelöli, mint visszhang.

²⁷ Földényi F. László, *Melankólia*, 76.

²⁸ Földényi a középkori melankolikus önmeghasonulásának következményét írja le (Földényi, 76.), mely az értelem azon helyzetével analóg, hogy létezésének matéria-függéséből adódó frusztráció (“isten mindenhatóságától szabadulni”) csak egy grandiózus önfelnagyításban tud oldódni, mely iróniájában a korábban jelölt kohuti grandiózus szelf önidealizációját és onnipotens érzetét jelöli (Kohut, *A szelf analízise*, 2., 5. fejezet), illetve a winnicotti hamis-szelfet. Az Abszolútum az egy úgynevezett jó immateriális fogalom, mellyel az értelem azonosulni próbál a nárcisztikus megszállás nyomán, mint Logosz

— Hannes Böhringer, „Plótinosz,” ford. Tillmann J. A., *Mi a filozófia?* (Új-Palatinus Könyvesház, 2003), hozzáférés: 2025. június 26, https://www.c3.hu/~tillmann/forditasok/bohringer_mi_a_filozofia/plotinosz.htm

— D. W. Winnicott, *Játás és valóság* (1971) (Budapest: Animula, 1999), 53–54.

²⁹ a fantomok az értelem által kezelhetetlen jelenségeket jelöli, melyeket lényegében önmagának teremtett: “a semmi az által, hogy el van gondolva, már nem semmi” (Földényi, 74.). Ahogyan korábban már az abjekt csecsemő, Kołakowski “horror” fogalma illetve Kant kapcsán jelzésre került, az értelem számára a behatárolhatatlan jelenségek negatív színezetet kapnak, és a matériához kapcsolódnak. A matéria úgynevezett rosszassága a Logosz hiányát jelzi (Böhringer, *Plótinosz*). Erre példa Szókratész nál a matériának és a szenvedélyeknek összekapcsolása, mely a rabságot, a szabadság hiányát jelöli. (Platón, *Phaidón*, 79.)

³⁰ Elsődlegesen pszichotikus, mert entitásként érzékeli magát, illetve mint a csecsemővel azonosítva, mely nem bír határokkal, szintén pszichotikus. Más szinteken azért pszichotikus, mert lehasítja, majd projekcióba fordítja az introjektált félelmet gyűlölet illetve abjekció formájában. Saját önidealizációja (omnipotens Abszolútummá emelése), a nárcisztikus megszállások is ugyanilyen pszichotikus tevékenységeknek tekinthetők. A primitív megküzdési módokat, mint a hasítás vagy a projekció a skizofrének lélektani vizsgálata nyomán kapcsolták a csecsemő fantázia működéséhez. A kleini analitikában a csecsemő skizofrének nevezhető (“paranoid-szkizoid pozíció”), mely a paranoia és a pszichózis összefogott fogalmaként értendő ez esetben, és mely magában foglalja a kohuti onnipotencia tévképzetét is, mely Kristevánál, akire a kleini elmélet is erőteljesen hatott, a Gyermekkirály megfogalmazásban jelenik meg (Kristeva, *Melankolikus képzelet*, 29.).

— Melanie Klein, „Notes on Some Schizoid Mechanisms” (1946) és *The Psycho-Analysis of Children* (1932), idézi Hanna Segal, *Bevezetés Melanie Klein munkásságába* (1973), ford. Animula (Budapest: Animula, 2008)

³¹ az invázió kifejezés a nárcisztikus megszállás és bekebelezés azon karakterét jelöli, mely míg egy szorongásra adott válaszreakció, megküzdési mód, a kontroll és a hatalom gyakorlásáról szól, és mint szekunder nárcizmus gondolati torzításnak számít (értelem megszállja az embert), szkizoid projekció.

élni akar, és ehhez mozognia kell, saját testével kell megpróbálnia azonosulnia³² a hasmenés purgatóriumában.³³

Tiszta formává akar válni,³⁴ mint az *onta* Damascius,³⁵ jó akar lenni, de iszonyodik a párolgástól,³⁶ ezért csak annyira képes, hogy megfertőzze az Abszolút Lényt, és Eszmévé tegye.³⁷

Az értelem pszichózisa önellentmondásaiban nyilvánul meg a legszembetűnőbben, mert fogalmait tekintve is inkohereus (a végtelen végessége — a véges végtelensége: undorító szublimáció, szent megsemmisülés, a szabadsághoz való paradoxikus viszonyulás). *“A semmiről való fantáziálás az örületbe kergeti”* (Földényi, *Melankólia*, 62-63.),³⁸ és legelborzasztóbb tragédiája, hogy még mikor jó akar lenni, akkor is pusztít, mert valójában neki minden rossz. Legszentebb törekvései ellenére így

³² Az értelemnek ebben a keretrendszerben szüksége van a materialításra (az emberre) ahhoz, hogy létezhesen, mert testi érzetek nyomán jött létre. A mozgást, mely az életet jelöli az értelem esetében ezért a materialitáshoz és az emberhez kapcsolja. Az értelem az embert megszállva válik öntudattá és entitássá, a tükröződés nyomán.

³³ A test és a purgatórium kifejezések azt a kiszolgáltatott helyzet ambivalenciáját jelölik, melyben az értelem a materialítás szükségszerűségétől próbál megtisztulni (a paranoid szkizoid üldöző tévképze), és melyet a szublimációval összefüggő katarzisz fogalma kapcsol vissza a materialitáshoz. A katarzisz szó eredetileg hasmenést jelentett. A has a testet, a -menés az értelem mozgás jellegét jelzi. Egyben visszautalás arra a Kanttal kapcsolatba hozott *perpetuum mobile* jelzőre, mely a későbbiekben a földi siralomvölgy képzetét is meghatározza, és azt a kárhozát fogalmával teszi azonosossá.

³⁴ Groys a Nárcisz mitológiájában írja le a tiszta forma fogalmát, melynek tekintetében Nárcisz önfelszámolása pozitív előjelet kap, ezért úgynevezett jó immateriális, és mely a nárcisztikus azonosulási szükséglettel párhuzamba állítható. Továbbá Nárcisz önfelszámolása a kristevai melankólia elemzéssel vonja Groys leírását párhuzamba, melyben az egyén ezen cselekedete és vágya irracionális karakterű. — Boris Groys, *Becoming An Artwork* (Cambridge: Polity Press, 2023), 4-14.

³⁵ a tiszta formához hasonlóan, az *onta* szintén a jó immateriális, az ideákat, a valódi létezőket jelöli. Az ideatan neoplatonikus referenciája Damascius tiszta ontává válása (Kołakowski, *Metafizikai horror*, 57.) a kenózis nyomán, mely a katarzisz és a megküzdési mechanizmusként számon tartott szublimációnak (Anna Freud, *Az én és az elhárító mechanizmusok*) rokonfogalma, mint semmivé válás, az identitás elvesztése, mely Groys leírásában is megjelent.

³⁶ A szublimáció lélektanilag és esztétikailag is egy olyan érzelmi folyamatot jelöl, melyben az egyén feloldódik, bizonyos értelemben megszűnik, mely (érzelmi folyamat révén) az értelem szempontjából mindenképpen fatális. A szublimációt mint érett megküzdési módot értékelve a kenózis függvényében teszi maga számára elviselhetővé, mely egy nárcisztikus idealizációs torzítás. A szublimáció párolgásként való megnevezése a materialitáshoz kapcsolt negatív konnotációt jelöli. A szublimáció szó eredetileg egy kémiai folyamatot jelöl, a gáz halmazállapotúvá válást. A szublimáció fogalmának kettős értelmét Korsmeyer is leírja a fenséges-borzalmas tárgyalásakor az analitikus megfigyelések és Kristeva *Powers of Horror* című munkájának bevonásával, az undor teoretikusok zömét követve, és mely a matéria-immatéria dichotómiájának morális vonatkozásában egy fontos párhuzam. (Korsmeyer, *Savoring Disgust*, 127-135.)

³⁷ A fertőzés a nárcisztikus azonosulás korlátoltságának a kifejezése, amennyiben a nárcisztikus azonosulás az nárcisztikus megszállás illetve bekebelezést jelent. Az Eszme fogalma abból a paradigmából indul ki, mely a felvilágosodás nyomán az értelmet a jósággal túlzott mértékben azonosította. Az előzőekben a szublimáció hamisan pozitív jelzése az értelem részéről, az értelem azon korlátoltságára való utalás, mely az empátiát lehetetlenné tevő nárcisztikus öntükrözés sajátja, és pusztító, mert önfelszámolásra készteti az egyént, mely önfelszámolás megnyilvánulásai a következő fejezetekben kerülnek részletesebb kibontásra. Az ember Abszolút Lényként való megnevezése Kołakowski Abszolút Lény leírása nyomán (Kołakowski, 25.) az értelem függő helyzetét jelöli, melynek értelmében az ember, mint test, hatalomként, és így immateriális fogalomként érthető, és mellyel ambivalens a viszonya.

³⁸ Földényi középkori melankolikus leírása párhuzamos a kristevai melankólia leírással (Kristeva, *Melankolikus képzelet*), mint örülettel.

válík világzárvány világjárvánnyá,³⁹ melynek maga is az elszenvedője, mint a szégyen szubjektuma,⁴⁰ és mely miatt az értelem egy *antropológiailag megalapozott neurózis*, egy *teremtény állandó gyógyíthatatlan — és potenciálisan romboló — jellegzetessége*,⁴¹ mert gyilkos figyelmével még Istent is halottnak nyilvánította,⁴² ugyanis a valódi létezők nem mozdulnak.⁴³

³⁹ a világzárvány fogalma a matériához kötöttség bezártságát jelöli, illetve az értelem kiszolgáltatott helyzetét, szabadságának hiányát. A világjárvány fogalma az antikvitás Logosz fogalmának azon kifordítása, mely az Abszolútummá emelkedés nárcisztikus önidealizációját jelöli az értelem részéről a megszállás nyomán, mint fertőzés.

⁴⁰ Kristeva leírásában a szubjektum a szégyenben konstituálódik, szubjektum pozíciója alávetettséget jelent, passzív pozíciót. (Kristeva, *Powers of Horror*; Introduction)

⁴¹ Kołakowski, *Metafizikai horror*, 24.

⁴² Isten halottnak nyilvánítása a nárcisztikus megszállásnak azon karakterét jelöli, mely szelf-tárggyá teszi a másik felet, ezáltal képletesen megöli. Az ember mint az értelem figyelmének tárgya azt szintén halottá tette, ebben az értelemben Isten és Ember azonosak. Az értelem Abszolútum képze ezért nem pusztán grandiózus nárcisztikus torzítás, hanem Isten úgymond nárcisztikus megszállását is jelenti, erre utal a szelf- előtag. Az istenhívő metafizikai filozófiájának azt a dilemmáját szimbolizálja, mely Isten létét értelemmel feldolgozhatatlannak tartja, míg az értelmet magát is hozzá köti, ezért logikai paradoxonokba fut, és mely Kantnál is megjelent a tiszta ész vonatkozásában (Kant, *Pályamű a metafizikai haladásról*), illetve mely problémára Kołakowski is felhívja a figyelmet, mikor a neoplatonista filozófiával, illetve a keresztény metafizikával foglalkozik Plótinosz, Kant vagy Descartes vonatkozásában például (Kołakowski, *Metafizikai Horror*, 24-48.). A mozgás matériához kötöttsége és étellel való azonosítása (perpetuum mobile) azt implicálja, hogy Isten halott, mert a platóni ideák világával azonosítható keresztény túlvilági öröklét mozdulatlan.

⁴³ Az ideák világának mozdulatlansága, annak elérése iránti vágyról Böhringer a biosz teorétikosz leírásában beszél, melynek értelmében a filozófussal azonosítható értelem mozdulatlanságra vágyik, melankóliája ebben az ambivalenciában is megnyilvánul, és mely Böhringer leírásában a Kristevával való azonosásra az "erotikus" jelző nyomán lehet következtetni, mint ödipális vágy. (Böhringer, *Plótinosz*)

Az embernek az időhöz való speciális, paradoxikusnak tűnő viszonya határozza meg a létezéshez való viszonyát is, és teszi meg az Emberi Életet kozmikus Életté a cogito szubjektivitásában, az embert a cogitoval, eleven halottságát pedig a jelennel azonosítva. Az értelem paranoid-pszichotikus vonásai határozzák meg a következőkben kibontott gondolatokat, mert *logikus* öndefiníciója predesztináltan paradoxikus.

Az értelem a magát *bios*nak mutató *zoe*, aki Létet Életté hazudja,⁴⁴ mert — saját ambivalenciájától iszonyodva — azt bomlásként projektálja bármire, ami erre emlékezteti.⁴⁵ Nem tehet mást —, mert ő a Rend — mint hogy képzelt ellenségét megszállva ártalmatlanítsa: bűnbakokat képez magának, míg rájuk szabadítja a szégyent, mert azt hiszi, uralhatja, és nem éppen a szégyen vezérli őt. A gazdatestje⁴⁶ miatt szükségszerűen szubjektivista, analitikus cogito⁴⁷ *“biztosíthatja a létezés fogalmának paradigmáját”*,⁴⁸ mert a gazdateste szemével látja már magát a tükörben.⁴⁹ Azonban az antropomorfizációs kényszerszere egy olyan fogyatékosága,⁵⁰ melyet muszáj

⁴⁴ A már emberrel azonosult értelem a mozgást a matériához köti, így létezése életet jelent. A létezés és az élet fogalmai azonban nem azonosak. Agamben a *homo sacer* sorozatban írja le a bios és a zoe antik fogalmait. Emberre vonatkoztatva a bios az, amely teljesnek nevezhető, mert nem csak él (materiálisként), de létezik (immateriálisként) is egyben. A zoe ezzel szemben él, de nem létezik, ez az élőhalottak (zombik) jellemzője, akik csak mozgó anyagot jelentenek, nincsen lelkük. Az értelem által Életnek nevezni a Létezést, mint “hazugság” az értelem paradoxikus viszonyulásait jelöli, egyben a pszichotikus hasítás tagadás jellegét.

— Giorgio Agamben, *Homo sacer: A szuverén hatalom és a puszta élet*, ford. Dobó Gábor (Budapest: Osiris Kiadó, 2002), 13–16., 83–94.

⁴⁵ A negatív fogalmát az értelem hozza létre, és melytől a nárcizmus és pszichotikus hasítás elvéből kiindulva a projekció révén tud szabadulni, ezért nevezi meg a matériát a “rossz eredőjének”, mint abjekt jelenséget, mely határokkal nem rendelkező dologként bomlásra van ítélve.

⁴⁶ Farkas Zsolt Lacan elemzéséből véve (*“pszichoszóma, a “logos” által meghatározott testiesség”*, ahogyan Farkas összefoglalja) az értelemmel ellátott test kifejezést gazdatestnek jelölöm, mint szubjektum, figyelembe véve, hogy az értelem maga is szubjektum nem csak a szégyen, hanem önelemző tevékenysége függvényében is.

— Farkas Zsolt: *Jelentőláncra verve*, in *Mindentől ugyanannyira*, (Budapest: JAK – Pesti Szalon, 1994), <http://mek.niif.hu/01300/01378/html/lacan.htm>

⁴⁷ A cogito azért analitikus és szubjektivista, mert ebben a keretrendszerben az értelem elsődleges megszállottja az ember, aki ezért a cogitoval azonosult, mint szubjektum, és így analizálni, értelmezni igyekszik környezetét az értelem parancsára. Az analízis szó, a definiáláshoz és a differenciáláshoz hasonlóan fosztóképzővel jelzi az értelem jelenlétét. Ember lévén, habár objektivitásra törekszik, az nem elérhető a számára.

⁴⁸ Kołakowski Descartes cogito gondolatát bontja ki a szubjektivista-relativista karteziánus ego vonatkozásában, mint lételméleti keretrendszer. (Kołakowski, *Metafizikai horror*, 32.).

⁴⁹ A gazdatest és a cogito azonosak egymással ebben az értelemben a lacani tükörstádium elvéből kiindulva, a létezés lényegét az analizáló tevékenységgel összekötve, mint öntudat.

⁵⁰ a szubjektivizmus nárcisztikus-projekciós jellege, mely mivel emberekről van szó, antropomorfizációs kényszerként van megnevezve, és mely többek között annak a kritikai attitűdnek is a szimbóluma fogyatékoságként megnevezve, melyet Kołakowski is tárgyalt az antimetafizikalista kritikák kapcsán (Kołakowski, 32-40.).

elviselnie, hogy élhessen, még ha ennek az empátia hiánya is az ára. Végő bizonyossággal — ezen tökéletlenségéből kifolyólag — nem is tud szolgálni, mert az ügyefogyott Abszolút Lény agyába van zárva,⁵¹ így “az ellentmondás elvén kívül csak egyetlen bizonyosságot nyerhet természetes tudásából, nevezetesen saját létezésére vonatkozót.”,⁵² mint ember. Az ellentmondás elve az értelemmel megszállt embernek az értelemtől örökölt paradoxikus logikája, melyben az ember önmaga meghasonulását is *érzi*, és mely szubjektivitását, antropomorfizációs kényszerét, nárcizmusát magyarázza, mint szegény.⁵³

Mankóiba kapaszkodva,⁵⁴ miközben az Igazság és a Valóság pszichoanalitikus⁵⁵ és metafizikai⁵⁶ végpontjai felé botorkál, mert Isten horizonttá vált halottságában,⁵⁷

⁵¹ Az ember kvázi Abszolút Lénynek számít, mert értelmességével igazolja isteni természetét és feljebb valóságát — ügyefogyott Abszolút Lény megnevezése grandiozitás érzésének ironikus jelölése.

⁵² Kołakowski, *Metafizikai horror*, 29.

⁵³ A szubjektivizmus itt most nézőpontot jelöl, mely szükségszerű és alapvető kiszolgáltatottsága az egyénnek, és mely miatt csakis önmagát tudja mércének tekinteni. Ezen természetét értelmével tudja nevesíteni mint nárcizmus vagy antropomorfizációs kényszer.

⁵⁴ a mankók az értelem által szabott határvonalak hálózatát, mint Rend szimbolizálják, a kristevai “védőkorlát” kifejezésből kiindulva, mely a felettes énhez kapcsolt renddel azonosuló ‘én’ határait jelöli. (Kristeva, *Powers of horror*, 2.)

⁵⁵ Az Igazság és a Valóság fogalmai meghatározóak a fejlődő gyerek számára. A fejlődésével azonosulva a fejlődés a gyereket önmagát jelöli, így az Igazság és Valóság fogalmai alkotják a határokat, melyek egyszerre védik és támogatják a fejlődéssel azonos egyént. Klein mellett Winnicottnál is meghatározó a valóság relatív fogalma (Winnicott, *Játás és valóság*), mely a korábban említett kantianus paradigmához is kapcsolhatóak.

— Melanie Klein, *Love, Guilt and Reparation, and Other Works, 1921–1945*, in *The Writings of Melanie Klein*, ed. Roger Money-Kyrle, Betty Joseph, Edna O’Shaughnessy, and Hanna Segal (New York: The Free Press, 1984), 11.

⁵⁶ Kołakowski a metafizikai gondolkodásnál az Abszolútumokat és az Ultimatumokat is kvázi végpontoknak jelöli meg, melyek az “*emberi elme strukturális alkotóelemei*”. (Kołakowski, *Metafizikai Horror*, 29.) Mindazonáltal Szókratész Phaidónban megörökített anyagi világra, megbízhatatlan érzékszervekre és igazságra való utalása is releváns. (Platón, *Phaidón*, 60.)

⁵⁷ Szüksége van radikális végletekre ahhoz, hogy betájolja magát. Az enyészpont fogalmában is megmutatkozik, amiképpen az értelem pusztulásra ítél minden olyan fogalmat, melyre a tekintete rávetül, mert maga az enyészet. Ezzel analógiában a horizontvonal is egy olyan fikció, melyre szüksége van a tekintetként működő értelemnek ahhoz, hogy az előre haladás illúzióját fenntarthassa, és melyben az értelem saját érthetetlen létezésének fikcionalitása mutatkozik meg, mert az értelem önmaga, mint egy lencse enyészpontja, semmis, halott. Ezek a fogalmak tehát azért strukturális alkotóelemei a létezésnek, mert rész-egészek, és a *Mindenben az Egy, az Egyben a Minden* elve ebben az azonosíthatósági fókuszváltásban, mint torzításban nyilvánul meg. A transzcendentális gondolkodás esetében az enyészpontokat és a horizontot lehetséges a későbbiekben az Eszme fogalmával azonosítani, melyek Hegel, Schelling, Rosenkranz, Kant, stb. teóriáiban is a művészetre vonatkoztatva problematikus következményekkel járnak.

egyfolytában az ismeretelméleti nullpont felé tekint.⁵⁸ A metanoia⁵⁹ filozófiai fogalmában bujkáló, mely a Mindenben az Egy gondolattal korreláló *“Ismerd meg magad!”* felszólítás,⁶⁰ illetve a hazatérés értelem elől eltitkolt vágyában⁶¹ is mintha ellentétes mozgások jelentkeznének az egyetemes⁶² transzcendencia⁶³ tükrében, az értelem önaktualizációs biszociációjában.⁶⁴ Ezen ellentétes irányú mozgások

⁵⁸ Az előre haladás illúziója akkor is fennáll, hogyha irányát tekintve a horizont, az enyészpont adott esetben a múltat jelenti az Eredet fogalmában, az értelem időérzékelése ezért paradoxikus, és ezért a jelenbe vetett a léte — az időnek, a haladásnak és a vég (enyészpont) fogalmainak problémájával Kant *The End Of All Things* című írásában is foglalkozott (Kant, *The End Of All Things*, 227.), és mely úgynevezett ismeretelméleti nullpont fogalomnak analógiája jelent meg Kołakowski nyomán, mint logikai és ontikus ellentmondásoktól (Kołakowski, *Metafizikai Horror*, 41.) mentes, vágyott vég-, alapok.

⁵⁹ A múlt percepciói által létrejött töredékek szövedéke és szubjektív, szelektív elven működő rekonstrukciója az emlékezet és a gondolkodás jelene is, mely egyben az individuum sajátos karakterisztikáját is megadja. Groys a művészeti aktivizmusról szóló esszéjében a metanoia fogalmát filozófiai értelemben használja. Ebben az értelemben a metanoia az értelem mozgásának, a gondolkodásnak az időbeli szerkezetét magyarázza: a jelenre vagy a jövőre vonatkozólag csak úgy lehetséges bármilyen következtetést levonni, hogyha a múlt analízisa megtörténik. Boris Groys, „A művészeti aktivizmusról” (2014), ford. Erhardt Miklós, *exindex*, hozzáférés: 2025. augusztus 26., <https://exindex.hu/hu/nem-tema/a-muveszeti-aktivizmusrol/>

⁶⁰ A delphoi jósdá fölé kiírt mondat univerzálisan értelmezhető, nem pusztán a jövődőlésre vonatkozik — ebben az értelemben az antik jós (a melankolikusok) és a jövőbe tekintő, de jelenbe vetett ember azonosíthatóak. A létezés megértése az ember számára egyenlő önmaga megértésével: a jövő benne van — nem az időnek, hanem ebben az értelemben önmagának van kiszolgáltatva. Földényi rámutat, hogy Platón a jós szót elszenvető módon használja (Földényi, *Melankólia*, 29-33.), mely jelen esetben a múlt, továbbá a múltnak a jövővel a jelenben való összeolvadására utal, de a továbbiakban az *elszenvedő* kifejezés egy másik viszonyrendszert is magyaráz. Az enyészpontok haszontalansága (halottsága) abban mutatkozik meg a jövő fogalmával kapcsolatban, hogy valójában nem a jövőt kell megérteni, hanem a jelent, hogy az ember miként van jelen, ez validálja a kozmogóniák szükségességét, és ez azonosítja a kozmoszt Emberrel és Istennel.

⁶¹ „a filozófus hazatérése” az értelem feladását jelenti, és a jelenlegi keretrendszerben nem tárgyalható, ezt jelzi az „eltitkolt” jelző és a „vágy” szó. (Böhringer, *Plótinosz*)

⁶² Az egyetemes kifejezés ebben a használatában azt jelenti, hogy az Ember egyéni jövő és fejlődés orientáltságát az univerzummal nem pusztán csak azonosítja, hanem saját logikáját belőle eredezteti. Erre példa a Logosz vagy az Abszolút Lény fogalma, mely magyarázza, egyben validálja is az egyéni törekvéseket.

⁶³ A metanoia fogalmának teológiai értelmezése a transzcendencia, mint pozitivista fejlődésként értelmezett átalakulás.

⁶⁴ a génuszok leírására vonatkozó lélektani zsargon összevonása Kőváry összegzése alapján, a melankólia fogalmának tükrében Kristeva és Földényi alapján. Az aktualizációban megjelenik az idő kontextualizálása (jósok), a biszociáció pedig a végletek fuzionálását jelöli a héroszok szétszaggatódását követően. Az az intenzív befelé figyelés, mely ezt az önvizsgálatot jelenti, egyben visszautal a nárcisztikus grandiozitásra is, mint totalitás ennek vonatkozásában Dilthey-től származó fogalmával párhuzamba állítható extremitás. Mindazonáltal Kőváry azon vizsgálódására is utalás, mely Freud Tudattalan fogalmának az előzményeit kutatja, annak kitágítása az antikvitásra nézve.

— Kőváry Zoltán: *Kreativitás és személyiség: A mélylélektani alkotáselméletektől a pszichobiográfiai kutatásig* (Budapest: Oriold és Társai, 2012), 18–22.

keresztmetszetében⁶⁵ áll szégyenkezve a *forgó-foszló világ*,⁶⁶ a *rothadó hulla*⁶⁷ melankolikus Ágoston,⁶⁸ és válik élő halottá a semmibe zsugorodó pillanat jelenében,⁶⁹ mert az emberi világot az örök mozgással fertőzte meg gonosz Idő,⁷⁰ és tette poszt-romero⁷¹ romlandóvá agyatlanságában,⁷² míg minden erejével azon van, hogy kinevelkedhessen, még ha ennek az értelmes kenózis önpusztítása is az ára. Az élő halott világ élő halott Ágostonja ugyanazzal az intenzitással kebelezi be a deviáns

⁶⁵ a tér, mint a bomlásra ítélt matéria azonosul az idővel az életbe vetettség, száműzetés érzetében: “Az, hogy máshol vagyunk, a vallás egész története folyamán azt implikálja, hogy van valahol egy otthon, ahova tartozunk, hogy száműzetésben élünk; hogy máshol lenni állandó emberi létállapot a földön. A neoplatonista filozófia ezt a »máshol«-t az idővel azonosította.” (Kolakowski, *Metafizikai horror*, 38-39)

⁶⁶ Mozgásában bomló, ezért élőhalott a világ, mellyel az ember önmagát azonosítja az antropomorfizációs kényszersége miatt. Ágoston istenhitének a szubjektivitása egy ilyen kivétel magyarázatául szolgálhat az Ismerd meg magad felszólítás tükrében, mely Ágoston szubjektivizmusát a nárcisztikus elmélethez köti, mint szégyenvezérelt öndefiníció.

— Szent Ágoston, *Vallomások*, ford. dr. Vass József (Budapest: Szent István Társulat, 1995), I./1–4.

⁶⁷ Ágoston szégyenében nevezte magát rothadó hullának Isten szemében. (Szent Ágoston, *Vallomások*, II/1.)

⁶⁸ Ágoston mint melankolikus filozófus az embert jelöli. A melankolikus egyszerre jelöli a Földényi vagy Böhringer értelmében vett filozófikus attitűdöt, és a szomorúságot, a semmin való rágódást, melyet a örülettel és kivetettséggel azonosítottam korábban (Földényi, *Melankólia*, 62-74). Az Ember “(...) a halottéhoz hasonló állapotban van.” (Platón, *Phaidón*, 38.) — habár maga az idézett mondat az antikvitás önfelszámolásával analóg keresztény kenózis fogalmára irányul, és egy pozitív formájú halottságot jelöl Szókratész, mint filozófus esetében, mivel még ezen a ponton nem került a halál illetve a halállal azonosítható Semmi fogalmának a differenciációjára sor, illetve a filozófus sem jelent mást, mint Embert, mindkét fogalom, a halottság és a semmisség is azt a negativitást hordozza, melyet az értelem előzetesen rávetített.

⁶⁹ Ágoston reflexiói (Szent Ágoston, *Vallomások*, XI/23-25.) a Kolakowski által jelölt neoplatonista, Descartesnál is megjelenő dilemmával párhuzamba állítják. (Kolakowski, *Metafizikai horror*, 30.)

⁷⁰ az idő, mely mindent felemészt: Szaturnusz, Kronosz egy olyan archetipus, mely rendszeresen felbukkan a filozófia és az esztétika horizontján is. Ágoston az Idő természetének tudja be az emberi világ bomlásra kárhoztatottságát. (Szent Ágoston, *Vallomások*, XIII. könyv, 8–10. fejezet.)

⁷¹ A pre- és posztromero zombikat Vint írta körül [Sherryl Vint, “Abject Posthumanism,” in *Monster Culture in the 21st Century*, ed. Marina Levina and Diem-My T. Bui (London: Bloomsbury Academic, 2013), 134–135.] Minden olyan esetben, mely során fertőzésről van szó, a poszt-romero kifejezést kell használni, mert míg a pre-romero kifejezés az az életre keltett halott szolgasorsát jelöli, a poszt-romero élőhalott az fertőzés folytán került bomlás közben is mozgásra kényszerítve. Bizonyos értelemben nincsen lényegi különbség pre- és poszt- élőhalottság között, mert a jelen a múlt és a jövő élőhalott keresztmetszete, mint Ember-entitás.

⁷² Az idő a múlt képzetével költözteti a halált a jelenbe, mint fertőzés, és teszi meg halottá nem csak a létezés az értelem pusztításában, de teszi halottá magát az Életet is, mely a térnek és az időnek olyan azonosítása a matériában, mely halottsága paradox, de az emberi értelem függvényében szükségszerű módon a mozgással azonosul, ezért tekinthető élő halottnak. Miközben az időre lehetséges úgy is tekinteni, mint a mozgásnak a *következménye*, jelen esetben az idő van megnevezve oknak a mozgás és a bomlás mögött, mely az egyén agyatlan élőhalottként festi le, ezért “gonosz”. “Maga az a tény, hogy minden pillanatban a ‘mozgó’ jelenben vagyunk (...), és örökre elveszítjük az éppen elmúló pillanatot, úgy is megfogalmazható, hogy soha nem bizonyosodhatunk meg arról: mi az, hogy ‘lenni’, mert közvetlen tapasztalatunk nem a létre vonatkozik, hanem létezésünk szüntelen elvesztésére a visszahozhatatlan ‘éppen volt’-ban. (Kolakowski, *Metafizikai horror*, 39.)

csecsemőket, a kozmogóniák szimbólumait,⁷³ mint Kronosz, miközben az Eredetet keresi a jövőért,⁷⁴ amiként pszichoanalitikus örökösei is teszik azt.⁷⁵

⁷³ A deviancia, mely az amoralitást jelöli egyaránt vonatkoztatható a bűnözőkre és az örültekre, melyben a csecsemőkkel azonosíthatóak. Ezen személyeket a pszichoanalízis a regresszió fogalmával kötötte össze a csecsemőkkel, ezért egyszerre tudott megállapításokat tenni a csecsemőkre vonatkozóan a deviánsok megfigyelésén keresztül és fordítva. A pszichoanalízis — ugyanúgy, ahogy Ágoston is szubjektív emberi gyökereire csodálkozik rá — az embert úgy igyekszik megfejteni, hogy a fejlődését vizsgálja. Mivel az ember a világgal azonosította magát, és mikor a világot akarja megérteni, akkor önmagát akarja megérteni és fordítva, a világ eredete a csecsemőben keresendő. Ágoston, aki magát is bűnösnek tartja (deviáns, bűnöző) rámutat, hogy a csecsemők mennyire amorálisan képesek viselkedni, mely ismét példázza, hogy a morált felnőtt értelemmel hagyomány mérni, és nem csak a pszichoanalitikus csecsemő figurára vonatkozó megállapítás, hanem univerzális korlátoltságot jelöl a szubjektivitás határait illetően. Mindazonáltal figyelemre méltó, és ennek nyomán nevezhető Ágoston nem csak proto-pszichológusnak, de proto-pszichoanalitikusnak is, hogy a csecsemők megfigyelésén keresztül tud következtetéseket tenni önmagára vonatkozólag. (Szent Ágoston, *Vallomások*, II-III.)

⁷⁴ Az értelemmel megszállt Ember — akit Ágoston jelöl — a fejlődésben hisz, melyhez a múlt feltárására van szüksége, ezért McGinn megfogalmazásából kiindulva *“transzcendálni akar undorító testéből.”* (McGinn: *The meaning of disgust*, 136-140.)

⁷⁵ A pszichoanalitikus ember-személy-vizsgálódásban Ágoston önvizsgáló-Istenkereső szubjektivizmusa így mutatkozik meg: a csecsemő lesz az emberi létezés nullpontja, a gyökér, melyhez visszatérve, és azt teoretizálva igyekszik megfejteni a pszichoanalízis az emberi létezés lényegét. Ahogyan Ágoston is rámutat, hogy nem tud visszaemlékezni rá, nincsen saját élménye ezzel kapcsolatban, azonban gondolkodik róla (Szent Ágoston: *Vallomások*, II-III.), a pszichoanalitikus csecsemő kutatások csecsemő figuráját is éppen így “klinikai csecsemő”-nek nevezi a szakirodalom, mert ez a csecsemő sem valóságos, és így nem empirikusan vizsgált (megfigyelt), csupán elképzelt, és nem tulajdonít neki olyan képességeket, melyeket a felnőtteknek.

I/3. Élőhalott Szókratész és neoplatonikus zombizmus — a Múlt

A jövőbe tekintő, de a *jelen időbe* vetett értelem számára szükségszerű következmény számot vetni lelkiismeretével, melyben saját természetének alapzatát konstruálja meg önmagából. Saját megkerülhetetlen és tagadott fogyatékoságát⁷⁶ mint szubjektum,⁷⁷ kettős eredetével magyarázza,⁷⁸ mely eredet-történet is, kettősségéből kifolyólag önmagában hemzseg a tagadásoktól, melyek paradoxikussága tautologikus tagadásokkal oldható csak fel az értelem számára.

⁷⁶ Hogyha az értelmet a primitív csecsemővel azonosítjuk, annak a primitivitása tükröződik benne, mely a pszichotikus hasítás (tagadott fogyatékoság) magyarázott. Továbbá érdemes észben tartani az előzőekben megfogalmazott korlátoltságokat az értelem szempontjából, melyben szembefordul az Emberrel és az Anyaggal, mint abjekt fogalmakkal.

⁷⁷ A matéria szó jelentése alá-, szét-, elvetettséget jelent, ezért lehetséges a matériával azonosított földi világot az emberrel és az értelemmel is, mint szubjektum azonosítani. Kristeva szubjektum elmélete (abjekt elmélete) nem csak a klasszikus pszichoanalitikus, freudi és kleini iskoláiból, de a lacani személyiségelméletből is inspirálódott, mely az embert az ez esetben szimbolikussal azonosítható értelem függvényében írja le. Az Ember halott, mint szubjektum, Farkas lacani gondolatokat összefoglaló megfogalmazásában „... a szimbolikus alávetettje, egy eredendő divízió alapul, a differencia terméke (...) A szimbolikusba eképpen bele van írva a halál.” (Farkas, *Jelentőláncraerve*) Kristeva a holttest leírásánál a szó „cadere”, mint elhullott jellegét kiemeli (Kristeva, *Powers of horror*, 3.), mely a szubjektum szó etimológiai gyökereivel (sub-iecto) azonosítható, és mely Agoston önanalízise és önmaga bukottként való jellemzésével állítja párhuzamba, mint szubjektívizmus. McGinn Descartes-ról szóló elemzésében a testnek, mint tehetetlen tömegnek a jellegét kiemeli, mely a szubjektum kiszolgáltatottságával analóg, megvetendő karakter (McGinn, *The meaning of disgust*, 135-136.). A zuhanás, lehullás motívuma a szókratészi lovaskocsi képben is megjelenik (Böhringer, *Plótinosz*).

⁷⁸ az ember egyszerre immateriális és materiális természete, isteni és emberi kettőssége.

Az ember világa az a száműzetésként felfogott Senki földje, siralomvölgynek⁷⁹ nevezett átmeneti tér⁸⁰ és teremtő zóna,⁸¹ mely a csecsemő polimorf perverz,⁸² titáni⁸³ káoszából⁸⁴ válik a Szimbolikus Rend⁸⁵ egyetemes szubjektumává, az értelem önkéntelen karanténjává, mert az értelem számára a világ — mely az ember — a

⁷⁹ A siralomvölgy fogalma nem csak a kereszténység megjelenésével azonosult az emberi világgal, hanem az antikvitás filozófiájában is (v.ö.: Földényi, *Melankólia*), és Szókratész gondolataihoz sok irányból kapcsolódik. Erre példa az emberi világnak az a tagadás elvű megismerési kísérlete, mely a pusztulást teszi meg az élet katalizátorának, magyarázva Ágoston forgó-foszló világ fogalmát: *“Vajon tényleg akkor jönnek létre az élőlények, mint egyesek mondják, amikor a meleg és a hideg rothadásnak indul? A vér teszi lehetővé, hogy gondolkodjunk? Vagy a levegő? Vagy a tűz? Vagy egyik sem, hanem az agyunk az, ami a hallás, a látás és a szaglás érzékeleit közvetíti, és ezekből származik az emlék és a benyomás, majd az emlékből és a benyomásból, mikor már megszilárdult, ugyanezen módon alakul ki az ismeret? És ezeknek a pusztulását is vizsgáltam...”* (Platón, *Phaidón*, 105)

⁸⁰ Az átmeneti vagy potenciális tér fogalma azt a szimbolikus teret jelenti, melyben a csecsemő a külső és a belső valóság ütközésének a feszültségeit a szimbólum képzésben feldolgozza. Winnicott ezt az időt és teret jelölte meg nem csak a kreativitás, hanem a spiritualitás nullpontjának is, így a szimbolikus rend és az isteni rend azonosak. (Winnicott, *Játszás és valóság*, 52.) A paradoxikus, ambivalens jelenségek undorító, abjekt természete megjelenik McGinn élet a halálban teória leírásában (McGinn, *The meaning of disgust*, 90.), illetve például Rosenkranznál a holttest leírásában [Karl Rosenkranz, *A rút esztétikája* (Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2022), 467.]. Az élet és halál fogalmainak az összekeveredése, mint paradoxon, különösen felkavaró az értelem számára.

⁸¹ posztumusz poszthumanizmus holttest parafrázisa [Erin E. Edwards, *The Modernist Corpse: Posthumanism and the Posthumous* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2018) 4.], melyben a holttestnek azon lényegét ragadja meg pozitivistá értelemben, melyre a holttest szimbolikájával foglalkozó undorelméletek negativista szemlélete, például az élet-a-halálban teóriája is rámutat (ld. összefoglalóan in McGinn, *The meaning of disgust*, 88-96.), és mely az élőhalott szimbolikát is magyarázza a kozmosz és az ember vonatkozásában, melynek értelmében a potenciális, átmeneti tér winnicotti leírása azonos a teremtő zónával.

⁸² polimorf perverz — Freud után az amorális, abjekt, divergens, katoikus megfelelője

⁸³ Az értelem számára gyűlölete a kifelé projektált félelem a képzelt fenyegetéstől. A titánok jelölik azt a pusztítónak vélt realitását a konfliktusoknak és az ismeretlennek, a Másnak, mely az értelem realitását veszélyezteti. Az értelem a tagadással létrehozott külső és belső fogalmával, mint szétválasztással lép tovább, amely lehetővé és szükségessé teszi az átmeneti tér megalkotását ütköző zónaként, melyben a Rend megzabolazza ezeket az ártalmasnak vélt tartalmakat, és mely Renddel azonosítja magát az értelem. Mivel az értelmet az élet a matériához köti, ezt az átmeneti teret, átmenetiségében egyszerre a materiális és immateriális Senki Földjét zavarosnak tartja, és zavarosságáért a materiát teszi felelőssé, melyhez a morált használja.

⁸⁴ az antikvitás értelme, a Logosz a káoszt harmóniává változtató istenek rendezettsége, melyre a teremteni képes embernek is törekednie kell, és melyet Kant a racionalitáshoz kapcsolt (Kant, *Az ítélőerő kritikája*, 49-50§, 280-287.)

⁸⁵ Kristeva a Szimbolikus Rend fogalmát Lacantól vette át, és arra utal vele, amiként a csecsemőben megszülető Felettes Én a morállal a társadalmi rendet sajátítja el. (Kristeva: *Powers of horror*, 5.)

materialitás korlátoltságában állandó megvetendő. A “Kvázi Abszolút”⁸⁶ a Logoszban⁸⁷ úszó⁸⁸ világban, majd pedig a katolikus Egyház által facilitált, és társadalmi jóként fenntartott isteni rend szellemének tekintetében érvényesíti magát:⁸⁹ a kozmikus sugárzással áthatott, és új életre keltett, megszégyenített-szégyenletes matéria⁹⁰ földjén uralkodik, mert minden test holt-test.⁹¹

A szubjektummá vált zárt ‘én’ kozmosza az az integrer ágostoni hulla,⁹² mely szelf-tárgyként,⁹³ matéria és immatéria dichotómiájában átmeneti térré válva az értelmet

⁸⁶ Mivel az értelem azonosulási kísérletei, nárcisztikus megszállásai tökéletlenek, önmaga Abszolút képzele csakis fogyatékos lehet, Kolakowski után kvázi Abszolútnak nevezhető a cogito. Amit Kolakowski Egónak nevez, a már öntudatként felfogott értelemnek a megfelelője, a cogito, mely szintén nem válhat igazi Abszolúttá. “*Ha így fogjuk fel, akkor az ego tiszta aktualitás lesz, mint az Abszolút, csak hogy éppen az ellenkező okból: annak, hogy a neoplatonikus Egy mindenkor aktualitás, és semmi potenciális nem rejlik benne, az az oka, hogy tökéletesen önmagába zárt mozdulatlan; ezzel szemben az ego maga a mozgás: szüntelen történés, melynek folyamatosságát az emlékezet szakadatlanul növekvő állománya biztosítja.*” (Kolakowski, *Metafizikai horror* 85.)

⁸⁷ Az ember értelme, hogy jó immateriális pozícióját igazolni tudja, csakis egy külső entitástól (Logosz, Isten) származtathatja magát, mivel valami, ami anyagi nem tud létrehozni egy olyan nem-anyagi dolgot, ami valóban jó. Mivel az értelem magát immateriálisnak és jónak is tartja, azonban tisztában van anyagi függőségével, szükséges számára a Logosz, az Abszolút Lény, Isten — az Abszolútumokra hivatkoznia. Fordítva megfogalmazva úgy is lehet magyarázni a Logoszban úszó vagy Kozmikus Sugárzás által áthatott világ képzetét, mint az értelem által nárcisztikusan megszállt entitásokat, ezen formájukban azonosulnak a csecsemő és a világ. Ebből a szempontból az értelem a magát Abszolúttá emelő nárcisztikus megszálló, mely önmagával azonosítja a külsőt — nárcisztikus természetét figyelembe véve — önmagának megteremtve azt. Ezt a jelleget kritizálják a metafizikában a radikális empiristák vagy Nietzsche Kolakowski szerint, mint önkényes logikai konstrukciót, lényegileg “magyarázkodásnak” tartva azt, azonban érvelésük az ellenkezőjét sem bizonyítja. (Kolakowski, *Metafizikai horror*, 24-48.)

⁸⁸ Az antikvitásban a materiálisnak értendő világ a logoszban úszik. (Böhringer: *Plótinosz*)

⁸⁹ Az antikvitás értelem fogalmának a keresztény átörökítése jelöli a Logoszból isteni renddé váló társadalmat, melyet Böhringer neoplatonizmusról szóló elemzése inspirált (Böhringer: *Plótinosz*). A társadalom megszilárdult rendszere vallástól függetlenül ugyanolyan potens felsőbb hatalomnak számít az egyén tekintetében, ezért lényegi különbség az antikvitás, a vallásos illetve a profán társadalmi rend között nincsen, illetve Groys leírásában (a tekintet szó Groys nárcizmusra vonatkozó állítására vonatkozik) a fordulat jelleg (poszt-vallásos) szükségtelen kronológia. (Groys, *Becoming An Artwork*)

⁹⁰ A matéria tautologikus megfosztása nyilvánul meg az undorelméletekben is, mint értelmi konstrukciókban. A matéria egyszerre jelent kiterjedést, szét-létet és elválasztást, amiként a hulla elsődleges jelentése is alapvetően megfosztottságot jelent az undor elméletekben Rosenkrantzól Kristeváig, mert a hulla ebben az értelemben az emberi materialitást, mint az értelemről megfosztottság szegényét szimbolizálja. Az értelem (mint Logoszból nyert logika) maga is megfosztást jelent a differenciál, definiál szavakban, és megfoszt a megnevezéssel: a matéria matériának nevezése mint megszégyenítés megfosztás, pusztítás. Mindazonáltal az értelem, mint a Logosz áramlása animálja.

⁹¹ McGinn Descartes cogito fogalmának elemzése kapcsán utal arra, hogy az ember a saját testét nem ugyanúgy érzékeli, mint más testeket. (McGinn, *The meaning of disgust*, 135-136.)

⁹² A diffúz, a kaotikus, polimorf perverz csecsemő az értelemnek megfeleltethető Felettes Én megszületésével és uralkodásával válik határokkal bíró ‘Én’-né, értelmes, integrer lénné, mely egyrészt anyagi természete, másként az értelem tárgyaként is halottként kezelendő, a Rendet elfogadó szubjektum értelmében. Földényi, mikor az antik melankóliát elemzi, tér ki arra, hogy a kozmosz jelentése nem csak világmindenség, de rend és zártság is (Földényi, *Melankólia*, 51.). Ez a rend és zártság fogalom, mely a világgal azonosul, később még fontos jelentőséggel fog bírni nem csak a rendkívüliség magánya, de az undorral korreláló dezintegráció és a személyiség vonatkozásában is.

⁹³ a tárgyá tétel mint a képletes gyilkosság, a megfosztás egy másik megnyilvánulása. A szelf-tárgy Kohut nárcisztikus személyiségfejlődés elméletében a tárgy-kapcsolat elméleti iskolának egy elágazása, melynek Winnicott és Klein is tagjai voltak, és melyben a tárgy szónak a lényege a pszichoanalitikus viszonyrendszereiben értelmezhető funkcionalitás. Habár Kohut esetében a tárgy szó sokkal inkább jelöl egy interperszonális szituációnak a jellemzőjét, a szelf-tárgy kifejezés a nárcisztikus megszállás lényegisége miatt a szimbolika értelmében használható, mint a világ vagy egy személy szinonimája, melyben az értelmet a szelf- jelöli mint megszállt entitást.

bomlásában további sziszifuszi differenciációra kényszeríti,⁹⁴ *“mert a káosz sosincs távol az észleléstől, mivel annak alapját képezi a kvázikaotikus, differenciálatlan áramlás állandósult, rejtett jelenléte.”*⁹⁵ Az őshazugság nyomán a differenciáció, mint egy gyökérrendszer terjed tovább megállíthatatlanul, így csak a további törésvonalak és feloldandó paradoxonok számát szaporítja, ahogyan ripityára töri a Létezést.⁹⁶

Hiába minden igyekezete az értelemnek, az élet-halál tétellel bíró dichotómiákat nem képes kettősként megtartani, mert a Muselmann⁹⁷ miatt mindig háromság lesz belőle,⁹⁸ és az Élet válik a határrá.⁹⁹ Hipotézise, hogy ha tovább kaszabol magának hullá hegyeket az undorral, melyeket aztán megmozgathat, újra a számára Egységnek tartott Kettősségé változik a világ. Szégyene elől menekülve azért szabdal a morállal élezett abjekcióval, hogy exkrementum voltát¹⁰⁰ ideológiákkal kimoshassa a szubjektivitás mocskából,¹⁰¹ de pártfogoltja ügyetlen utánzásában csak korlátoltságára emlékezteti: az Élet — végessége a káosz, a semmi rendetlensége — a szubjektum

⁹⁴ Arra a filozófiai helyzetre való utalás, melyet Böhringer, Kołakowski és Földényi neoplatonizmusról szóló írásaiból is ki lehet olvasni, melyben a kereszténység filozófusainak meg kellett oldania azt a problémát, hogy az ideatan és a keresztény filozófia materiális immateriális felosztása nem összeegyeztethető — tovább kellett differenciálni a platóni ideatant, mert okot kellett találni arra, hogy hogyan lehetséges bármi rossz vagy csúf, undorító — rossz immateriális fogalmak —, hogyha nincsen ideájuk. Az értelem számára rendkívül fontos, hogy az immateriálishoz csakis jó konnotációk kapcsolódjanak, azonban a negatív immateriális létezők (a rossz fogalma) elkerülhetetlenek, mert ő maga teremtette meg őket, de a pusztá tagadás, mint primitív megküzdési mód nem elégséges, teoretizálásra szorulnak. A differenciáció értelmében a negatív immateriális fogalmak a kereszténység Pokol képzetéhez kapcsolódnak, melyek a materialitásnak egyrészt okozói, másrészt azon keresztül tudnak megjelenni az emberi világban, siralomvölgyé téve azt.

⁹⁵ Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 64.

⁹⁶ A ripityára tört világ képzete a lacani fragmentált szubjektum képzetének univerzális szemléletmódként való kivetítése. A folytonos teoretizálás, analízis a ripityára törésben szimbolizálódik.

⁹⁷ Agamben homo sacer és zoe definíciójához kapcsolódik a Muselmann figurája, mely túl van a halálon, mégis él. [Giorgio Agamben, *Ami Auschwitzból maradt*, ford. Darida Veronika (Budapest: Kijarat Kiadó, 2019), 35.]

⁹⁸ Az ember az undor fogalmával azonosítható abban az értelemben, hogy megbízhatatlan. Groys ennek mentén vitatja Sartre szubjektum-szégyen-test megállapítását Lacan szubjektum képzetére hivatkozva (Boris Groys: *Becoming An Artwork*, 91.).

⁹⁹ A kristevai elméletben a holttest a tárggyá vált határ élet és halál között (Kristeva, *Powers of horror*, 3-4.)

¹⁰⁰ Az értelem exkrementum volta emberi függőségére utal, és a szégyenét az ösbűnnel magyarázza. Kant a földi világ siralomvölgyiségének materiális jellegét létrejöttének biblikus-misztikus képével magyarázza el. *“(…) az angyalok egyike megmutatta nekik a távoli Földet ezekkel a szavakkal: »Ott van az egész világegyetem véceje!» majd odavitte őket, hogy könnyítsenek magukon, aztán visszarepült a mennybe, őket pedig hátrahagyta. Így keletkezett volna az emberi faj a Földön.”* (Kant, *The End Of All Things*, 224.)

¹⁰¹ Az ember (az értelem) egyszerre képes magát tisztának és tisztátalannak érezni. McGinn erre alapozva mutat rá, hogy a tudathoz (értelemhez) nem kapcsolunk negatív fogalmakat, míg a testhez, ez esetben a materiálhoz igen. (McGinn, *The meaning of disgust*, 138.) A tisztaságot az immateriálishoz kapcsolja, amiként az értelem is immateriálisnak és tisztának tartja magát, a Rend fogalmával azonosulva.

végességének tűnik a materialításban, de valójában a Rend végzetes hibája, aki csak isteni ragasztóval¹⁰² tudja kitölteni a negatív teremtetés repedéseinek hézagait.¹⁰³

A Tudattalan¹⁰⁴ matéria¹⁰⁵ gyermekien halott szomorúságából¹⁰⁶ tekint a sírból feltámadt¹⁰⁷ Szókratész¹⁰⁸ —, mert *elvesztette a folyamatosan múltó pillanatot*¹⁰⁹ — az *igazi* Tudatos¹¹⁰ mozdulatlan¹¹¹ tökéletessége felé,¹¹² míg halottnak csúfolta az értelem, mint ügyetlen biosz theorétikosz — ez a paradoxon az oszd meg és uralkodj elve az

¹⁰² Az isteni ragasztó a hit az istenfélelem és morál megfelelője, és mely az előzőekben jelzett szelf-tárgyi minőségére utal az Abszolútumnak (Istennek) az értelem szempontjából.

¹⁰³ A repedések hézagai egyrészt a tagadás elvének problematikáját szimbolizálják, melyre Kołakowski és Földényi is tett utalást. Földényinél a zárt hitrendszeren való repedéseket idézi elő a melankolikus által tett felfedezések társadalmi szétterjedése, mely az értelem analitikus tevékenységének a nyomán alakul ki. (Földényi, *Melankólia*, 90-91.)

¹⁰⁴ A Tudattalan az értelemmel *nem* rendelkező létezőket jelölöm Freud kezdeti teóriáját felhasználva, mely a tudatos és tudattalan topografikus törése mentén határozta meg a személyiség struktúráját. A tudattalan a logosz hiányát is jelöli, melytől a matéria, amennyiben negatívan van értelmezve, nem szabad, a szomorúság ezt jelöli. *“A rossznak, a gonosznak nincsen saját szubsztanciája, az csak hiány, megfosztás, a jó hiánya, és ez a hiány a tudat hiánya, annak tudatáé, hogy az ember mindig is benne van a logikai kontinuumban, hogy az ember mindig is a Logoszban úszik.”* (Böhringer, Plótinosz)

¹⁰⁵ Platón a *Phaidroszban* Phaidrosz lovaskocsi-extázis-felszenteltség történetét mondja el Szókratészön keresztül, mint az emberi immatéria és matéria kettőségének magyarázatát, mely emberi alapvetést Plótinosz a maga hárfás képével mélyít el. Az eredeti szókratészi mitológiában az emberi lélekben való zűrzavar miatt sérül a lovaskocsi, és hull le a földre, mert az értelmet megzavaró érzelmek és szenvedélyek a lelket a testhez láncolják. Böhringer rámutat ennek a képnek a logikai hibáira (Böhringer: *Plótinosz*), és valóban húzódik benne egy mély ellentmondás: hogyha a vágyak és szenvedélyek a testhez kapcsolódnak (Platón, *Phaidón*, 37., 40.), akkor a még a valódi létezők között lakozó lelket elviekben nem tudják megzavarni.

¹⁰⁶ A filozofikus lélek számára a materialításba vetett élete szomorú, mert minden, amit lát, az csak silány másolata az igazinak, illetve materialításba vetve nem szabad. (Platón, *Phaidón*, 71.)

¹⁰⁷ Szókratész szerint aki nem tud megszabadulni mindentől, mielőtt meghal, újra visszatér a földre (Platón, *Phaidón*, 76-77.) Mivel Szókratész még a jelenben van, rossz értelemben feltámadott figura lehet csak értelmes lévén.

¹⁰⁸ A lélek (ami az immateriális Logosz emberi megfelelője most) a láthatatlan (az ideák világában levő igazi létezők) felé húzódik — a (materiális) test csak megzavarja —, mert a lélek maga is láthatatlan, a valódi létezők közül származik. (Platón, *Phaidón*, 71.)

¹⁰⁹ (Kołakowski, *Metafizikai horror*, 39.)

¹¹⁰ A Tudatossal azonosuló értelem az ideák világából eredezteti magát pozitív immaterialitásként, melyben az igazi jelző az ideatan “valódi létezők” fogalmát jelöli, mert ennek megfelelően a földi világ tárgyai és érzékelei nem igaziak, egyben visszautalás az igazság és valóság fogalmi szükségére.

¹¹¹ Mivel ez esetben a freudi Tudatos fogalma az ideák világával, és ezáltal az öröklött túlvilággal azonosítható, szükségszerűen mozdulatlan, mert a mozgás csakis az időbe és materialításba vetett emberi életet jelentheti. Az undor elméletekben az élet-folyamatok teória jelölte a korábbiakban ezt a mozgást, mint viszolygást keltő szégyene a matériához láncolt értelmes, élőhalott embernek. Böhringer megfogalmazásában a teória kapcsán a filozófus arra törekszik, hogy a lehető legkevesebbet mozogjon. (Böhringer: *Plótinosz*)

¹¹² Freud kezdeti teóriája, melyben az ember lelkét a tudatos és tudattalan “topografikus” törése mentén ütköztette, éppen olyan, mint az anyagi és ideák világa között feszülő konfliktus. A tudattalan elfogadhatatlan tartalmak (antikvitas megfogalmazásában silány, a kereszténységben pedig a bűn fogalmával definiált anyag) a tudatos (ideák) határait ostromolják. A kereszténység az anyagot a bűnnel definiálta, és a definiálás szóban levő fosztóképző éppen az anyag eredeti jelentésére rimel: szétválasztottság. A tudat(os), mellyel az értelem azonosul ez esetben régióként értelmezi magát mint ideális, mert határvonalként fél-lény lenne csak. A tudattalan tartalmak amorálisak, bomlasztóak, a tudatos oldálnak mindent meg kell tennie ellenük, mert ez a bizonyos terület (vagy én-rész) aljas, destruktív, primitív, nincsenek benne distinkciók, kaotikus. (Nemes Anna: *A kristevai abjekt-elmélet univerzalitása és helye a poszthumanista filozófiában*, (2023) ÜNKP tanulmány)

értelmenek. Azonban Szókratész már nem gyerek,¹¹³ Ágoston lett belőle, aki az apa-szentség¹¹⁴ nélkül¹¹⁵ is tudatában van jónak és rossznak,¹¹⁶ a földi siralomvölgy pszichikai mezejének átmeneti zónává válása elkerülhetetlenné vált, mert az ember egy folytonosan vándorló, megbízhatatlan domesztikált állat.¹¹⁷ Dr. Frankenstein elszabadult szörnye, mert halott testének a mozgása kibújt az értelem szárnya alól, és hagyta, hogy a tudattalan összefertőzze¹¹⁸ a tudatost a karteziánus Egóban. Az értelem a szégyenben

¹¹³ A pszichoanalitikus tanoknál jellemző gondolat, hogy ha észlelete van is a csecsemőnek, már magzat korában, öntudata abban az értelemben, ahogyan a felnőttek értik, még nincsen, az csak kifejlődik. Mivel a kapcsolatoknak kiszolgáltatott fejlődésen megy keresztül, olyan képzele sincsen, hogy jó vagy rossz. Ezeket csak a öntudatává váló értelem hozza el számára a szégyen és a nevelés nyomán.

¹¹⁴ A kristevai szubjektum sem az apa szentségét fogadja el a szó szoros értelmében, hanem a Felettes Énnel a társadalmi rendet, a morált *kell* magáévá tennie, hogy 'Én' maradhasson, és mellyel később érettebb megküzdési módokat is el kell sajátítania, mint a szublimáció, mert az értelem már megfertőzte, és ő sem állhat meg a fejlődésben. Tekintve, hogy egy patriarchális történelem keretrendszerében mozog az analógia, Kristeva megfogalmazása semmilyen szempontból sem tekinthető hibásnak. "*Ez olyan szörnyű, szublimált és pusztító szenvedés, amivel az 'én' kiegyezik, mert az 'én' az apához köti*" [Kristeva: *bevezetés a megalázottsághoz*, ford. Kiss Ágnes, Café Babel 20 (1996): 169–184., 169]

¹¹⁵ A krisztusi szentségen alapuló katolikus egyház a Krisztus előtti pogány káoszt (az antikvitás romjait) az ismeretlen isten imádatának felfedezése révén tudta rehabilitálni (Földényi, *Melankólia*, 66-67): mivel nem hordozott semmi konkrétumot magán, rejtélyében arctalan volt, a kereszténység megtalálhatta benne a kapcsolatot az antikvitás felé azt állítva, hogy az ismeretlen isten a keresztény egy Isten volt, csak nem ismerték még fel, hogy az az Egy. Így volt lehetséges az antik metafizika továbbörökítése is, mert enélkül hiába volt rengeteg párhuzam az antik és a keresztény világ közt, az antikvitás egy káosszá bomlott civilizációként volt jelen, mely rend nélküliségét a katolicizmus szemében csakis az istentelen pogányság (és barbárság) magyarázhatott. A katolicizmus ezeken a romokon, a pusztuláson született meg, ebből bomlott ki, és teremtett újfajta rendet az egyház megalapításával. A katolicizmus rendje, mint társadalmi rend önmagát az *isteni* renddel azonosítja — az Egy Istenben való hit önmagában, az értelem nélkül nem tenné lehetővé, hogy annak rendje a társadalom dimenziójába is átültethető legyen. Az ismeretlen isten imádatát nem lehet a katolikus egyház perspektívájából feldolgozni, és a hit manifestációjaként, isteni rendként tekinteni rá, mert a megfeythetetlen rejtély, mint diffúz tagadás nihillbe és káoszba kergeti azt, aki elfogadja.

¹¹⁶ "*Az embernek (...) semmi mást nem kell vizsgálnia, csakis a legjobbat és a legszebbet; és akkor egyúttal a rosszat is szükségképpen ismeri, mert a kettő ugyanannak a tudásnak a tárgya.*" (Platón, *Phaidón*, 42.) A morál, a jó és rossz képzele az értelemhez kapcsolódik.

¹¹⁷ A domesztikált állat kifejezést első sorban a freudi személyiségelmélet azon karakterisztikája adta, melyben az ember kettőssége — ez esetben a test és a lélek dichotómiájának megfeleltethetően — állat és értelem relációban értendő. McGinn gondolatmenetében az *élet folyamatok* teóriájával kapcsolatban, Rozin teóriájának (mely az állati örökség teóriából kiváló lélektanilag inkább orientált fókusz jelen) a belső ellentmondására mutat rá, miszerint nagyon egyszerűen megfogalmazva: az állatok nélkül is tudja az ember, hogy halandó. Tehát az undor-emberkép szempontjából nem az állatsággal mint olyannal van a problémája az embernek, hanem sokkal inkább az organikus folyamatokkal, a biológiasággal. Miller *The anatomy of disgust* című munkájának egyik elvét ("*life-soup*") hozza fel ennek magyarázatául, nevezetesen a generatív élettani folyamatokkal szemben érzett undoréra, ezt nevezik *élet-folyamat* teóriának az undor szakirodalmában. Azonban az okfejtés nem állhat meg ennél a pontnál, akármennyire meggyőző is Miller ezen rész-elmélete, mert az undor érzése sokkal inkább irányul a halandóságra, mintsem a biológiai életre, mint haladásra. (McGinn, *The meaning of disgust*, 79-81.)

¹¹⁸ Az undorelméleteknek egy meghatározó motívuma a kontaminációtól való félelem, mely ez esetben, az abjekt jelzővel körülírható jelenségek tudatba való beférkőzését jelenti.

ráveszi hát, hogy Ő legyen az abjekt¹¹⁹ Én,¹²⁰ az ősbűnben fogant, megszállott¹²¹ Ágoston,¹²² Krisztushoz¹²³ hasonlatos híd,¹²⁴ paradicsom utáni¹²⁵ tükröződés, a naturalia non sunt turpia bűnbakja, mert a Gonosszal fertőzte meg a teremtés rendjét.¹²⁶ A szégyen világléptékű szakadásává vált a genezisben, az inherens pszichózis nyomán,¹²⁷

¹¹⁹ Kristeva abjekt-elmélete azért nevezhető egy szubjektum elméletnek, egy lírai pszichanalitikus személyiség-fejlődés teóriának, mert a szubjektumot — mely az Egó analógiájaként fogható fel — a szégyen konstituálja, mely az abjekció, a megvetés introjekciója a szimbolizmusban. Az abjekt kifejezés jelöli mindazon nem tárgyként értelmezhető, ezért diffúz és fenyegető létezőket, melyeket az abjekció hárít el. Az értelemre ébredt szubjektum saját kaotikusságát abjektálja annak érdekében, hogy öntudattá válhasson, ezért mint szubjektum alávetett és abjektált, az öntudat pedig lényegileg önabjekció, ezért tekinthető a szégyen a szubjektum alapzatának.

¹²⁰ Freud felismerte, hogy a tudattalan és a tudatos azok nem régiók, hanem jellegek. Freud továbbfejlesztett elméletében Ösztön Én, Én és Felettes Én hármas egység részeire bontja az embert. Mindazon gonoszságok, melyek a tudattalan birodalmában voltak ezt megelőzően, ebben az új felosztásban már az Ösztön Én-hez kapcsolódnak, a jóság és a morál pedig a Felettes Én-hez. Az 'Én', az Egó mediátorként operál a két véglet közt, ezért azonosítható a földi világgal mint átmeneti térrel. "(...) azt kell mondanom, hogy az énben nemcsak a legalacsonyabb, hanem a legmagasabb lelki dolgok is lehetnek tudattalanok."

— Sigmund Freud, *Az őszvalami és az én* (1923), ford. Hollós István és Dukes Géza (Budapest: Hatágú Síp Alapítvány, 1991), 31.

¹²¹ Az értelem megszállta, 'Én'-né tette, öntudattá. Megszállottsága mindenképpen negatívan értelmezhető csak, mint hatalom és kontroll gyakorlás még úgy is, hogy megszállottsága ebben az esetben az örületen való ironizálás.

¹²² A csecsemők amorálisának metafizikai misztikus olvasata: az ember az ősbűn miatt akárhogyan is, de bűnben fogantatik, és a kezdetektől fogva magában hordozza a gonoszt. "*S ha meggondolom, hogy vétekben fogantattam és bűnökben fogant engem az anyám (Zsolt 50,7), mikor és hol volt, kérlek, a te szolgád, Úram, igazán ártatlan?*" (Szent Ágoston, *Vallomások*, I/6.)

¹²³ emberségében isteni, isteniségében emberi — az értelem az immateriális magasabb rendűnek tartja, félelmében arrogáns, ezért metafizikalitásban igazítható a valláshoz, de nem azonosítható, mert a hit és az értelem nem azonosak. Az isteni rendnek értelemmel való azonosítása miatt lehetséges Krisztust analógiaként felhozni. Krisztusra mint az egyház rendjének a szimbólumára tekintve az értelem azzal, hogy Krisztust elfogadja, a szimbolikus rendbe való belépése misztikus színezetet kap, mert az extázis ez esetben belépést jelent a számára, és nem kilépést. (Földényi, *Melankólia*, 89.)

¹²⁴ Az ember a freudi Egó fogalmához vagy a melankolikus átmeneti határmentiségéhez hasonlatos mediátor, mert habár értelme gonoszságból született, mégis értelme révén tudja az isteni rendet is befogadni.

¹²⁵ A csecsemő nem a megszületéskor szakad ki a paradicsomból, hanem, mikor öntudatra ébred — ebben hasad ő is éppúgy anyagra és nem-anyagra szét, mint a világ, és lesz mediátor a kettősségben. Kristeva elméletében az öntudat alapja a szégyen, amiképpen a földi siralomvölgyi lét alapja (az ősbűn) is a szégyen. Ezért fontos szem előtt tartani, hogy azért nem a megszületés eseménye azonosítható a paradicsomból való kiűzetés pillanatával, mert a kristevai elmélet még azt az akkor elfogadott teóriát követi, mely szerint a csecsemő megszületése után még egy ideig nem tudja, hogy ő külön entitás lenne az anyától (ld. Melanie Klein vagy Margaret Mahler fejlődésemélete), és ebből a szempontból a megszületésének az eseménye még nem vízvázlatzó a létezése (mint öntudat) tekintetében. Hogyha az emberre csecsemőként tekintünk, egyáltalán nem különös, hogy hajlama van összeolvadni a kozmosszal.

¹²⁶ *A gonosz nem a természet része* mondás, mely az antikvitásból származik, és Aquinói Szt. Tamásnál is például megjelenik azt jelenti közvetetten, hogy az ember az, akin keresztül a gonosz a világba szüremkedhetett, mely a kereszténység kozmogóniájának tétele, és melynek tükrében az ember azért bűnbak, mert az ember gyengesége tehető felelőssé a matéria (és a halandóság) és az ezzel együtt járó szégyen létrejöttéért. Rosenkranz a csúfság elemzése kapcsán foglalkozik ezzel a kérdéssel a természettel és az ember vonatkozásában, illetve teszi meg az embert egyfajta közvetítőnek a pokoli és a mennyekbeli világ között is, mint mindkettőre perceptív entitást. (Rosenkranz, *A rút esztétikája*)

¹²⁷ Az inherens pszichózis Kristeva anyaságról írt esszéjéből vett gondolat, mely alapvetően az anyai test szimbolizmusban való birtoklására utal, ez esetben az inherens az ősbűn fogalmára vonatkozik, a pszichózis pedig a megszállottság jelzőjére Ágostonnal (az emberrel) kapcsolatban, annak az állításnak az elfogadását jelöli továbbá, hogy az egyén szégyenben konstruálódik.

— Julia Kristeva, "Az anyaságról" (1997), *Magyar Lettre International*, 25. szám, nyár, 80. <http://scripta.c3.hu/lettre/lettre25/24kris.htm>

mert minden világ megszületése szakítás. Így válik számukra az élőhalott undorítótság¹²⁸ Ítéletévé a Halál,¹²⁹ amelyből jött,¹³⁰ mert a kegyelemnek feltételei vannak.¹³¹

¹²⁸ Az élet, mint átmeneti zóna, felkavaró, mely az undor elsődleges lényege. Mivel az undor elsődlegesen a halálhoz kapcsolódik, a halál az élet fogalmával összekeveredve átmeneti térré teszi azt. Másodlagosan az undor áthatja azt az átmeneti zónát, mint határmezsgyét, melyet életnek nevezünk, és mely az undort a matériához köti, mert az ősbűn nyomán az értelem a matériával azonosította az emberi világot, mint siralomvölgyet.

¹²⁹ A halál az ősbűnnel magyarázott páni félelem szempontjából csakis ítéletként értelmezhető, az undor és a szégyen, az abjekt ebben azonosulnak egymással. A halált övező undor a bűnösség fogalmából táplálkozó elutasítása a materiális, biológiai természetnek. Korsmeyer, Aurel Kolnai nyomán — „... karakterében (az undor) mindig terhes a halállal” — úgy fogalmaz, hogy „az undor a halál folyamatos jelölője” (Korsmeyer, *Savouring disgust*, 122.) McGinn az undor értelmezése mögötti halál teóriák és halálfélelem kapcsán írja: „az undor kétségbeesett válaszuk a halandóság éles tényére (...) Az undor a tudatosság egy módja, amely érzelmileg sodor minket a halál gondolatának szemlélése felé” (McGinn, *The meaning of disgust*, 83.)

¹³⁰ A semmi, a káosz, a non objet nem-lét a halállal azonosul mint negatív múlttal, mely félelmetességét kétségbe vonja az egzisztencialista pszichológia, míg a jövőbeli haláltól való félelmet tárgyalja, mint minden félelem mögött lappangó archaikus horror vacui-t.

¹³¹ A keresztény filozófia eszmerendszereinek leírására használja Földényi a kegyelem fogalmát, mikor az antikvitás ideatanjának a keresztényi integrációját leírja. A divergens Ismeretlen Istent saját Egy Istenüknek nevezték meg, így a káosztól való elfordulás az egyházba való belépést jelöli a keresztény misztika értelmében, mely az Ismeretlen Isten divergenciáját mint rossz immateriális materiális tényként nevezte meg az antik civilizáció apokaliptikus romjainak a tükrében. Az Egy Isten képével az immateriális egy jó, megfogható és elérhető dologgá vált az értelem számára, de a morál követése megkerülhetetlen ára annak, hogy ezzel az immateriális jóval az egyén azonosulhasson. (Földényi, *Melankólia*, 67.)

Descartes értelmes pszichózisában,¹³² számára rémálom a valóság jövője.¹³³ Mert Hekaté¹³⁴ a szégyenletes asszonyállat,¹³⁵ az imádott káoszmosz¹³⁶ — melytől az értelme a jövőbe menekülésre készíti az embert —, de *“a halál valahol ott van a jövőben. A halál maga a jövő valójában”*.¹³⁷ Azonban a Halál jövőbeli Ítélete a múltjának az anyai bűne. A *culpa*-mama-téria¹³⁸ — nőnemű,¹³⁹ mert anya(g)¹⁴⁰ —

¹³² az értelem Descartes személyével azonosítva, annak pszichotikus természetére való visszautalás, mely a szimbolikus tevékenységet is egyben pszichotikussá teszi, így az igazság és valóság fogalmainak ellentmondásaira utal.

¹³³ Kołakowski a metafizikai horror jelenségére a cogito vonatkozásában kitér az élet, a valóság és az álom azonosíthatóságának dilemmájára (Kołakowski, *Metafizikai Horror*, 30-34.), mert a logika belebukik a semmi fogalmába, amennyiben nem differenciálja jó illetve rossz semmire. Descartes szempontjából, amennyiben a rossz semmit, ez esetben a halál, mint ítélet a jövővel és egyben a materialitással is azonosulva, Descartes gondolatait szigorúan az értelmes tevékenység vonatkozásában (nem figyelembe véve Descartes istenhitét) az élet álommal való azonosítását rémálommá teszi a matéria valóságának vonzatában.

¹³⁴ Klein a halál-ösztön fogalmát Freudtól vette át, és elődjével ellentétben nagyobb figyelmet szentelt ennek az alapvető ösztönnek, mely a freudi élet-ösztön párja, és mely az Erősz-Thanatosz ambivalenciában mutatkozik meg. (Klein, *Notes on some schizoid mechanisms*) A halál-ösztönt a csecsemő fantáziájában üldözői minőségében köti a halált az anyához, már egy nyelv előtti, állapotkéhez hasonló állapotban, melyet a Lovásztól idézett gondolat foglal össze: *“Hekaté mint olyan egy fantazmagória, primordiális anya, akinek sötét méhe a halálba való visszatérés ígéretével kecsegtet”* (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 68-69.)

¹³⁵ Krsiteva anya-abjekt analógiája határozza meg a halál és anya figurájának összekapcsolását a matériával, a káosszal, a negatív semmivel, így az anya elismerése egyet jelentene az identitás elvesztésével, és mely jelenséget (mely nem csak a megvetésben, hanem a kontroll gyakorlásban is megjelenik) Krsiteva az inherens pszichózis jelzővel ír le. (Kristeva: *Az anyaságról*) Az asszony-állat kifejezés Kristeva “asszony-alany” megfogalmazásának az összekötése az undor-teóriákkal. Az undorral kapcsolatos azon meglátás indikálja, hogy az undorral korreláló értelem az embert felébe helyezi más non-humán entitásoknak (az anya abjekt természetéből kifolyólag non-humán entitásnak számít), melyet McGinn így foglal össze: *“Arra törekszünk, hogy ontológiai távolságot tartsunk állati testünkől, a szellemi transzcendenciát keressük, de el kell fogadnunk, hogy mindaz, amik vagyunk, teljes mértékben az állati testünkől függ.”* (McGinn, *The meaning of disgust*, 74.)

¹³⁶ Az öntudatra ébredt csecsemő saját elhagyott kaotikusságát az anyával azonosítja, mint egy előző, titáni világot. Ebben az alaphelyzetben a teremtés még az anyai funkciót jelöli és nem az individuumét. A szó eredetileg Joyce találmánya, használatát a posztumusz poszthumanista filozófia, illetve kifejezetten Lovász Ádám munkája indikálja, mely a halált és a teremtést az undor művészetbeli megnyilvánulásaival kapcsolja össze. (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 135.)

¹³⁷ (Groys, *Becoming An Artwork*, 81.) — Groys a halált mint egy motort jelöli meg írásában, melyben a halál kettős jelentését nem definiálja, így esetenként paradoxikusnak tűnhet a Halál ezen kiemelt helyzete. Mivel alapvetően nárcisztikus vágyról ír Groys filozófiai, antropológiai és lélektani értelemben is, az idézett mondatban a haláltól való félelem kultúraformáló hatását azonosítani lehet a személyiség formálással, mely Kristeva abjekt elméletében az én-határookra vonatkozik.

¹³⁸ Kristeva az anya testét egy átmeneti zónaként írja le a maga sajátos nyelvezetében, mely alapján azonosítható a földi világgal, és a morál vonatkozásában bűnösnek tekinthető, mely egy nem figyelmen kívül hagyható, több évezredes euro-atlanti hagyomány. (Kristeva, *Az anyaságról*)

¹³⁹ Kristevára sokszor szokás úgy hivatkozni, hogy a feminizmus fontos figurája, azonban Kristeva feminizmusa megrekedt bizonyos jelenségek problematizálásánál. Több ezer évnyi nőgyűlöletből szökött szárba az ő munkássága is, és ezen gyökerei miatt, melyeket az analitikus szemlélettel együtt szívott magába, ha ki is olvasható írásaiból a fájdalom, mely minden nőt érint megvetettségében, alsóbbrendűségbe kényszerítettségében, Kristeva nem oldhatta fel ezt a fájdalmat. A szubjektum én-határait a Felettes Ént létrehozó apai szentség konstituálja, a szégyenként introjektált társadalmi rend, melyért az én-nek el kell viselnie az abjekciót — a morált hímneművé teszi, melyre Kristeva “fallogocentrizmus” kifejezése is utal (Kristeva: *Az anyaságról*).

¹⁴⁰ tárgyiasítja az anyát, amiképpen a hulla is a tárggyá vált halál, mert azon a határon túl, melyet a hulla jelez, ‘én’ sincs már, az egyén az lesz, amit eddig ő is kivett: hulladék (Kristeva: *Powers of horror*, 3.)

gyűlölt anyaföld,¹⁴¹ aki a matéria kárhozátára bocsátotta, ezért az anya teste a szerelmes¹⁴² csecsemő Thanatosza,¹⁴³ múltjának a jövője.¹⁴⁴ “Könnyek és hányás közt szüli meg önmagát”,¹⁴⁵ mert a szégyen ösztökéjével konstituálódott szubjektuma¹⁴⁶ teszi *mea*¹⁴⁷ megszállóvá az egyént¹⁴⁸ — az értelem megfertőzte a páthosszal.¹⁴⁹

¹⁴¹ Az anya teste és a földi világ is megvetendőségében a matériával azonosul, melynek ikonográfiai hagyományait az abjekt és az undor elméletek is feldolgozzák, ld. Menninghaus vagy Korsmeyer írásai. Kristeva az anya testének ezen felfogását problematizálja több munkájában is, de összefoglalóan az Anyaságról című esszéjében írja le. (Kristeva, *Az anyaságról*)

¹⁴²Böhringer a filozófus hazavágyódásával kapcsolatban, mely a múltját jelentő halálról való kontemplációt jelenti ezért használja az erotikus jelzőt: “ezért a filozofikus lélekben csak e szemlélésre való vágyakozás marad (...) A filozófia erotikus vágyakozás erre a szemlélésre, (...) visszatérésre” (Böhringer, *Plótinosz*)

¹⁴³ Az anya teste Thanatosz parafrázisában azonosul a hullával, mert az anyai test a holttesthez hasonlóan többszörösen is hordozza a megvetést. Az Erosz-Thanatosz ellentét pár az ambivalens imádat-gyűlölet dinamikát jelöli az egyénné válás folyamatában, az Erosz szó kiforgatott jelentésével játszva. Az Erosz a platonai hagyomány értelmében a mértéktartást jelöli, és nem a szerelemben elpusztuló egyén freudianus fogalmakkal körülírt ödipális konfliktusát. Fontos figyelembe venni, hogy a kleini elmélet (melyből Kristeva merített) a csecsemő fejlődésének idővonalán az ödipális konfliktusnál korábbra datálja a csecsemő anyjával kapcsolatos intenzív, szerelemhez hasonló érzéseit. (Klein, *Notes on some schizoid mechanisms*)

¹⁴⁴ Kristeva elméletében is egy alapvető motívum, hogy az elveszett kapcsolatot próbálja az egyén újraépíteni egész életében, minden tevékenységét ez határozza meg. (Kristeva, *Melankolikus képzelet*). Ennek értelmében az “anyába való visszatérés” elkerülhetetlen, mely egy paradox logikában mutatja meg az erosz-thanatosz ambivalencia lényegi karakterét.

¹⁴⁵ Az undor és a megvetés az én-határok stabilitását biztosítják a Kristevai elméletben. Ezen karaktere alapján teoretizálják az undor élményének lélektani relevanciáját a szakirodalomban is. McGinn, ahogyan sorra veszi az elméleteket a darwinizmusból és a biológiai problémákból elindulva (izlés-toxicitás teória, rossz-szag teória, majd állati örökség teória) Paul Rozinra irányítja a figyelmet, aki az undorral kapcsolatban már pszichológiai megközelítést alkalmazott, és a halandóság problémája felől közelítette meg a kérdést, de alapvetően az állati örökség teóriából vált ki: “Az emberi testek, akár az állati testek, meghalnak.” (McGinn, *The meaning of disgust*, 75-76.) “Zavaros lesz a tekintetem a szédüléstől, a tej fölértől való undorom megfeszít és elválaszt az anyámtól és apámtól, akik nekem akarták adni. Ebből a dologból, vágyuk megtestesítőjéből, én nem kérek, én nem is akarok róla tudni, én nem fogadom be, én kivetem. De mivel ez az étel nem más, mint én, én az ő vágyukban, az én képes magam helyére engem állítani, így én magamat vetem ki, magamat köpöm ki, magamat vetem meg ugyanazzal a mozdulattal.” (Kristeva, *Bevezetés a megalázottsághoz*, ford. Kiss Agnes, 170.)

¹⁴⁶ Az individuum önmaga is egy virtualitás, mert kapcsolatok szövődékének a terméke, ezt a szelf-tárgy lényegét kelti életre újra és újra, mikor új szelf-tárgyakat hoz létre, mintha önmaga tükröképét keresné a másokban.

¹⁴⁷ A katolikus liturgiában a *mea culpa* kifejezés azt jelenti, hogy “én bűnöm”. A bűnnek a birtoklása a matériával összekapcsolt anya birtoklását jelöli, mint nárcisztikus megszállás, birtoklás.

¹⁴⁸ Az anya az egyén számára az első elvesztett szelf-tárgy, mert magát látja az anyában, és az anyát magában, ezért az anya nárcisztikus értelemben az övé mint nárcisztikusan megszállt tárgy. Az anyát azért tekinti gyűlöltnek, mert saját halandó, esendő természetét tükrözi a számára, melyet szégyell. A megszállás alatt az én-védő mechanizmusokat is kell érteni az előzőekben kifejtettek nyomán.

¹⁴⁹ A páthosz szó eredeti jelentése szenvedés, megrázó erejű lelki trauma, mely az öntudatra ébredés megrázkódtatását jelöli. Mivel az értelem hozta el az öntudatot és a szégyen érzését is, ezért fertőzésnek tekinthető.

Szabadságharcában¹⁵⁰ értelme az undorral regulázza,¹⁵¹ mert individuum akar lenni, mint Ágoston.¹⁵² Az elnyeletéstől való félelme¹⁵³ mögött lappangó archaikus horror vacui jegyében gyűlölnie kell a perverz veszteséget.¹⁵⁴ Hiába a sok mosoly, és simogatás, a predesztináltan paranoid¹⁵⁵ embernek minden szükségszerűen rosszá válik, míg meghódítja a világot: a semmi, a halál, a káosz, a matéria, mert a tekintetek Pokla dezintegrációs szorongással riogatja,¹⁵⁶ hogy védje ‘én’-je törekény hártáját.¹⁵⁷ “A

¹⁵⁰ Az individuummá válás Kristeva által körülírt ambivalens, fájdalmas karaktere.

¹⁵¹ Míg a szubjektum az a matériához köthető mint alávetettség, az individuum az autonómiát és magasabb rendűséget jelöli. Az immateriálisnak vélt értelem (A nagy Logosz emberben való megnyilvánulása) az, mely istenivé teszi az embert mint individuumot, melyet McGinn az undor kapcsán úgy fogalmazott meg, hogy az ember az elme miatt hiszi magát isteninek, és mintha az istenség koncepciója azért lenne, hogy a biológiai (materiális) természetét hártsa, mellyel egyben a nonhumán entitásoktól is megkülönbözteti magát. Míg az értelem transzcendálja “undorító testéből”, a materialitásból, az értelem is tehető azért felelőssé, hogy az undort egyáltalán meg tudja élni: az evolúció csúcán álló embert az öntudata az undorral bünteti, mert az elme — szemben a testtel — tiszta a számára. (McGinn: *The meaning of disgust*, 136-144.) Ez közvetetten arra is rámutat, hogy az undor teoretizálása csakis a materiális és immateriális kettősségében működik, ezért megkerülhetetlen ez a dichotómia.

¹⁵² Az individuum és a szubjektum nem azonosak egymással: a szubjektum alávetettséget jelent, az individuum pedig autonómiát. Ágoston individualizmusát (mint autonómia) a morális rend elfogadása jelöli.

¹⁵³ Az elnyeletéstől való félelem kifejezést Freudtól veszi át Klein és Kristeva is. Az önmagát már különálló entitásként érzékelő ember ősrettegése az, hogy megint visszaolvad.

¹⁵⁴ A feltételezett anya iránti szerelem az ödipális komplexusban oldódik fel, azonban természetességében is perverzionak tekinthető, melyen nem tudni túllépni (feloldani a krízist, és továbblépni a látenciába) a legnagyobb szűgyen, és mely az analitikus tanok szerint patológiás felnőttkori viselkedésekhez vezet (Freud, *Három értekezés a szexualitásról*). A a kleini fejlődés elméletben az első leírt fejlődési szakasz, a paranoid-szkizoid pozíció szadisztikus, gyűlölettel terhes, melyben az anyát üldözőként fogja fel a csecsemő, és gyűlöli, el kell, hogy veszítse, különben nem tud individuummá válni.

¹⁵⁵ Vallási alapon az ösbűn misztikuma, biológiai, tudományos alapon az evolúció miatt predesztinált karakternek nevezhető a kleini paranoid jelző: a félelmetes ingereket jobban megjegyzi az agy, kevesebb stimulus ismétlés elég ahhoz, hogy stabil neuronális hálózattá váljon az emlék. Ez egy evolúciós haszon, mely a fajfenntartást szolgálja, és melyet a civilizáció nem tudott felülmúlni, az agy még ma is a kőkorszaki formájában működik.

¹⁵⁶ A dezintegrációs szorongás az elnyeletéstől való félelemmel azonosnak tekinthető fogalom abban az értelemben, hogy az identitás, az ‘én’ megszűnik. A morált elsajátítva minden olyan jelenséget meg kell vetnie, mely a határokat bontja, így paradox módon legtermészetesebb ösztöneit szükséges elfojtania ahhoz, hogy fennmaradhasson, mert az élete függ a közösségtől. Groys a társadalom tekintetét jelöli meg a poszt-vallásos világban a halálban rejlő ítélet, a morál vezérelvének a leírására, melyhez Sartre-tól kölcsönzi a “*a Pokol az a mások*” gondolatát, és egészíti ki úgy, hogy “*a Pokol az a mások tekintete*”. Groys poszt-vallásosként jelöli meg a társadalmi rendet, mint új entitást, azonban az lényegileg nem időben követi, és nem is különbözik az isteni rendtől, hanem azonos vele. (Groys, *Becoming An Artwork*, 3.)

¹⁵⁷ Winnicott esetében a fókusz teljes mértékben az anyával való *kapcsolaton* van, és mindenfajta emberi vonást és képességet ebből az interperszonális viszonyrendszerből bont ki. Winnicott leszögezi, hogy van egy bizonyos belső és egy külső realitás, és a már önmagát egy önálló egységként érzékelő személy rendelkezik egy bizonyos “*határoló hártájával*” Azt is hozzáteszi, hogy ez a dualisztikus leírás nem elégséges ahhoz, hogy komplexitásában leírja a személyiséget (Winnicott, *Játszás és valóság*, 2-3.), az értelem dualizmus kísérletei ezért sziszifusziak: van egy harmadik, köztes terület — az élmény megélésnek köztes területe —, melyet ennek mentén bevezet, ezt nevezzük tranzicionális térnek: “*a szubjektív, illetve az objektív érzelt valóság köztes tartománya*”. (Winnicott, 3.) A belső valóságot az individuum testi határain belülre helyezik, a külső valóság ezen a határon kívül helyezkedik el. Míg ez utóbbi két zóna viszonylag könnyen körülírható, “*(...), addig a játszás és a kulturális élmény helyét csak akkor tudjuk meghatározni, ha az anya és a baba közötti potenciális tér fogalmát használjuk*”, mely átmenetiségét a “*törekény*” jelző jelöli. (Winnicott, 52.)

hulla jelzi neki, mi az, amit folyamatosan elhárít, hogy létezzen”¹⁵⁸ — ez az anya közelsége, Descartes *macabre allure*¹⁵⁹ rémálma, amiért nem lehet jó halott.

¹⁵⁸ A *cadere* szónak az értelme (elhullott) mutatja meg, hogy a kanti “exkrementum világa” kifejezés (Kant, *The End Of All Things*, 224.), a materialitás, a szétszaggatottság miatt kapcsolódik az anyához. (Kristeva: *Powers of horror*, 3.)

¹⁵⁹ Az undor halállal való összekapcsolása Kolnaira hivatkozó hagyomány, nem tudta kikerülni az analitikus szemléletet, mikor az érosz-thanathosz ambivalenciával analóg *macabre allure* jelenségét leírta az undorral kapcsolatban: “Itt felmerül valami más is, ami tovább segíthet megvilágítani az undor paradoxonát. Az undor esetében rejlő kihívás egészen más értelmet hordoz, mint egy fenyegetés – még ha az gyenge vagy nevetséges –, vagy egyszerű zavarás (akár a munkában, akár az élet rendjében). Kétségtelen, hogy az undorban rejtetten jelen van egyfajta meghívás, mondhatnám: valamilyen borzongató, hátborzongató vonzerő. Ez talán fenomenológiailag idegennek és egyértelműen pszichoanalitikusnak hangzik – és valóban, itt egy pszichoanalitikus gondolatmenetet követek. Mégis remélem, hogy közben megőrzöm a fenomenológiai alapot.” [Aurel Kolnai, *On Disgust* (1929), in *On Disgust*, ed. Barry Smith and Carolyn Korsmeyer (Chicago: Open Court, 2003), 42.]

II. Megszállók és Megszállottak

A lélektani értelmező rend szempontjából a Művész, a Filozófus illetve az Ember fogalma elsődlegesen nem distinkciók, egyenlőkként *népesítik* be a földet. Univerzális alkotóságukban azonosak: megszállók és megszállottak között nincsen különbség, megszállás és megszállottság sem különíthető el, és ebben az állapotában az alkotás ezen formájában még nem az Ideális immatéria felé való törekvés reprezentációja, hanem annak általános pszichikai alapzata.

Azonban egy félelemmel repesztett, és szégyennel védelmezett törésvonal mentén a melankólia szaturáltságában a művészek és a filozófusok (összefoglalóan undorító melankolikus szörnyek¹⁶⁰) olyan abjekt, megszállott élőholtakká válnak, mint a gyűlölt anya, mert az értelmes rend egységként kezelt dualizmusát bontják meg jelenlétükkel. Az értelem megfertőzte paranoiájával a közösséget is, mikor bekebelezte, és társadalmi renddé kovácsolta. A közösség így nárcisztikus értelme segítségével különböző módokon kebelezi be őket, és mely megszálló közösség ennek tükrében igyekszik érvényesíteni azon abjektív dichotómiákat, melyek a nárcisztikus határmezsgyét ismételtelen felszámolja, hogy új világrendet teremthessen belőle¹⁶¹. Az Ember, a Közösség, a Társadalom tehát már egy értelemmel rendelkező entitásként azonosíthatóak egymással, és mely az életnek, a halálnak, az élő halottnak új dimenzióiról szól, mert a küzdelem “szülők” és gyerekeik közt zajlik. Az undor-

¹⁶⁰ A melankolikusok és a szörnyek az undorral együtt megfeleltethetők egymásnak, ld. a fejezet további részeiben kibontva. A melankolikus jelző a határmezsgyei létet, mint létállapotot jelöli, és melyet az értelmes rend iszonytatónak tart, ezért a melankolikus figuráját elsődlegesen a szörnyekkel és más természet ellenes lényekkel azonosítja. Földényi *Melankólia* című munkája a melankolikusok: a nagy tettekre képes emberek (antik jószok, hőroszok, művészek, filozófusok, zsenik, stb.) eszmetörténeti meghányatásainak az enumerációja.

¹⁶¹ A rendkívüliek különös-idegen világlátása idővel mindig az egész társadalom sajátjává válik. Földényi a *Melankólia* című írásában ezen dinamika eszme- és művészettörténeti korszakokban való megmutatkozását írja le tételesen, de a melankólia motívumán keresztül a rendkívüliség univerzalizálódása más munkáiban is megjelenik: *A melankólia dicsérete*, *A medúza pillantása*, illetve *Az eleven halál terei*

abjekció kristevai korlátja tautologikusan változik¹⁶² Bataille korlátjává¹⁶³ a boszorkányüldözésben.¹⁶⁴

A következőkben a nárcisztikus megszállás fogalmi keretrendszerében kerül vizsgálatra az egyén halálfélelemmel magyarázott teremtői potenciálja, melyben a lélektan akaratán kívül árulja el vizsgálata tárgyát, miként a rendfenntartás fegyverévé válik.

¹⁶² egyrészt az úgynevezett “rendezetlen entitások” nem-szabadnak bélyegzése (, mely korábban a csecsemő deviánsokkal és bűnözőkkel való azonosításában jelent meg), másrészt szabadságtól való tényleges megfosztást jelent.

¹⁶³ “*A társadalom undoron alapszik*” gondolata Menninghaus összefoglalása Bataille munkásságáról (Menninghaus, *Disgust*, 10.), aki kifejezetten a *The psychological structure of fascism* című esszéjében foglalkozik az undor és az abjekcióval, mint a társadalmi rendet, határokat védő jelenségekkel. Menninghaus mellett más összefoglaló jellegű undor tematikájú szakirodalomban is megjelenik Bataille ezen gondolata, úgymint McGinn és Korsmeyer írásaiban például.

¹⁶⁴ A határmezsgyei lényeknek, úgymint a melankolikusok a szabadságtól való megfosztásuk morális-misztikus dimenziókban történik.

II/1. A lélektan nárcisztikus bánata

A psziché, hogy kivakarja magát a matériából, és szabadulhasson a szubjektivizmus szégyenétől, mellyel az értelem sújtotta¹⁶⁵ —, hogy tudománnyá váljon — saját szeretett feleit kell, hogy szelf-tárggyá tegye, mert csak így érdemelheti ki a -logia toldalékot, melytől az öröklétet reméli.¹⁶⁶ Fogalmai ezért szitokszavakká válnak, maga pedig szablyává, mert az értelmes rend intézményesült tagjaként a morállal is azonosulnia kell, hogy kegyelmezzenek neki.

A megszállott gyermekek¹⁶⁷ védőkorlátjaként¹⁶⁸ vadhajtsaikat definiálva és differenciálva¹⁶⁹ óvja őket a káosz viharától, hogy ne kaphasson beléjük,¹⁷⁰ mert a halott gyermek juthat csak be a mennyek országába.¹⁷¹ A lélektan, mint egy börtönőr őrzi a szörnyeket, a gyermekkirályokat, akik ha lázadoznak, csúnya tükröt tart az arcuk elé (Ismerdd meg magad!), hogy szabadságuk hiányára emlékeztesse őket.¹⁷² A gyermekkirályokból közösséget nevel, mely majd a maradék renitenseket is megrendszabályozza. *“Ez a korszak az első felvilágosodás; a szenvedélyeket orvosi, természettudományos szempontból, mint valami pathológikusat szemlélik, és már nem teológiai, istenhez fűződő viszonynak tekintik. Platón és Szókratész e tekintetben közbenső helyzetet foglalnak el: fél lábbal a felvilágosodásban, a másikkal azonban a*

¹⁶⁵ a psziché a lélektannak azt a tulajdonságát jelöli, mely az érzelmek felé fordulásról szól. Az érzelmeket, mint szenvedélyeket az előzőekben már a matériához kapcsoltuk az értelem vonatkozásában, ezért akárcsak a matéria, az érzelmek is abjekt jelenségeknek számítanak.

¹⁶⁶ A lélektan, mint értelmes tevékenység, tudomány, az általa vizsgált alanyokat szubjektumként, tárgyként kell, hogy kezelje. Az analitikus tevékenység, mint értelmes tevékenység a -logia véggel kapcsolja a Logoszhoz, az isteni örökléthez.

¹⁶⁷ a csecsemők elmebetegekkel való azonosítására visszautalás

¹⁶⁸ Krsiteva abjekt-elméletének a fordításában a fordító Kiss Ágnes külön jelöli, hogy mikor Kristeva úgy fogalmaz, hogy “védőkorlátaim”, a francia szó eredetileg az örültek házában levő védőkorlátot is jelentette, mely az öngyilkosságokat hivatott megakadályozni. (Kristeva, *Bevezetés a megalázottsághoz*, ford. Kiss Ágnes, 169.)

¹⁶⁹ A definiálás és differenciálás, mint az analitikus tevékenység “szétszaggatás” karaktere

¹⁷⁰ a pszichotikus szétáradás nem egy hivatalos szakkifejezés, de a belső zsargonban gyakran használt — az elmének egy olyan dezorganizált, kaotikus állapotát írja le, melyben a személyiség határok feloldódnak, és mely állapot egy nem skizofrénia-specifikus pszichotikus epizód során is létre jöhet személyiség zavarok (úgy mint bipoláris I-II, borderline, extrém esetekben a nárcisztikus bizonyos clusterjei, stb.) illetve például súlyos depressziós zavarok esetén. A vihar ennek a dezorganizált, fellazult én-határoknak az egyénre veszélyes állapotát jelöli.

¹⁷¹ a pszichoanalitikus tanok csecsemőt illető amorális jelzőjének ártatlanná fordítása, illetve a mozdulatlanságra való visszautalás, mint immateriális, morális felhanggal ellátott “cél”. A halottság, az ideák világának mozdulatlansága, öröklét.

¹⁷² egyrészt a tükörben mutató mint korlátozás jelzi a szabadság hiányát, másrészt a tükörképben megjelenő zártság képe, mellyel szembesül az egyén, akinek a tükröt tartják. A tükör a nárcizmusnak és a szégyennek az összekeverése, mint a szubjektumot keretező jelenség.

régi mitikus felfogásban állnak. Abban például, hogy a filozófia végső soron az istenire irányuló erotikus szenvedély. Ennyit az orvoslásról.”¹⁷³

¹⁷³ Hannes Böhringer, „Életművészet,” in *Szinte semmi. Életművészet és más művészetek*, válogatta és szerkesztette Tillmann J. A., ford. Nádori Lídia („A nadrágzseb”) és Tillmann J. A., a fordítást ellenőrizte Maleczki József (Budapest: Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám, 2006), https://www.c3.hu/~tillmann/forditasok/bohringer_szintesemmi.html

II/2. Halott¹⁷⁴ Gyermekkirályok¹⁷⁵

A kvázi Abszolút Lények¹⁷⁶ számára az alkotás a Halál¹⁷⁷ azon allegorikus¹⁷⁸ habituációja,¹⁷⁹ melyben a jövőjük a jelenükké válik, mert a jelen világa a bomlás körforgása¹⁸⁰ — az ítéletté vált Halál a múltjukhoz láncolja őket¹⁸¹ anyagként. A teremtést teremtményi neurózisként¹⁸² élhetik csak meg, míg önmagukat emelik az individuum onnipotens Abszolútumává az östörös nyomán, hogy törékeny¹⁸³ énhatáraikat gondozva¹⁸⁴ elviseljék az Életet és a Halált belakva, mielőtt

¹⁷⁴ Kristeva az 'én'-né válás folyamatával kapcsolatban úgy fogalmaz, hogy "akár saját halálom árán is", mely azt implikálja, hogy ezen a szinten az individuáció folyamatában az autonómia megszerzése és fenntartása képletes öngyilkossággént értelmezhető. (Kristeva: *Powers of horror*, 3.)

¹⁷⁵ A gyermekkirályok kifejezés Kristeva abjekcióról szóló munkájának azon részletére utal, melyben az individummá váló gyermek saját autonómiáját ambivalens érzések között igyekszik érvényesíteni, és melyben a király-ság törékeny önállóságának az iróniáját jelöli. Ezt a motívumot Kristeva az alkotás vonatkozásában a Melankolikus Képzlet című esszéjében bontja ki: "A gyermekkirály menthetetlenül elszomorodik, mielőtt kiejtené első szavait: az anyától való reménytelen, visszafordíthatatlan szeparációt éli át, ami arra készteti őt, hogy próbálja meg az anyát más tárgyakkal együtt visszaszerezni, előbb képzeletében, majd szavaiban. A szimbolizáció zéró fokánál kialakuló szemiotika, minden esetben elvezetett, nemcsak a szerelem állapotához, hanem a komor következményekre (melankólia) vonatkozó kérdések feltevéséhez is." (Kristeva, A melankolikus képzelet, 29.)

¹⁷⁶ emberi esendőségük figyelembe vételével az egyének csakis kvázi Abszolút Lények lehetnek

¹⁷⁷ Az Erősz-Thanatosz ellentétpárt, mely az előzőekben az ambivalens szülő-gyermek viszonyt jelölte, az alkotás vonatkozásában gyakran használják a tehetségről és zsenialitásról szóló elméletekben, mert az alkotás és teremtés kettős természetét ábrázolja, mely a génuszoknak nevezett alkotókban rendkívül erőteljesen mutatkozik meg a teoretikusok szerint, azonban egy olyan jellegzetesség, mely univerzálisan emberi.

¹⁷⁸ Az alkotás, mivel a szimbolikusban értelmezhető, allegorikus tevékenységnek számít, azonban ezen immaterialitása mint fogalom nem teszi még transzcendenssé.

¹⁷⁹ A habituáció fogalma a deszenzitizációt jelenti, melyben a traumatikus eseményt az egyén annak kontrollált körülmények között történő feldolgozását jelenti.
— Bruce D. Perry és Maia Szalavitz, *A ketreche zárt fiú* (Budapest: Park Könyvkiadó, 2006), 60., 77.

¹⁸⁰ A halál, mint Ítélet miközben alapvetően a jövőt jelképezi, mely felé időben tart az egyén, mivel ebben a dimenzióban jelenleg a múltjának a feldolgozását jelöli a teremtés vonatkozásában, az alkotás jelenét ábrázolja, visszaulva az előző fejezet jelen-képére.

¹⁸¹ Az értelemmel nem rendelkező entitásokat (deviánsok, bűnözők, elmebetegek, a csecsemők) nem tekintik szabadnak, szenvedélyeik az anyaghoz láncolják őket (Platón, *Phaidón*, 79.)

¹⁸² a neurózis egyszerre visszautalás Kołakowski antropológiai neurózis megfogalmazására, illetve Földényi leírására a teremtménységében teremtővé vált alkotók kétségbeejtő helyzetére. (Földényi, *Melankólia*, 76-77.)

¹⁸³ Bálint Mihály *Östörös* fogalma a Kristeva által is megfogalmazott hiányról, alapvető veszteségről, az anyától el-, illetve kiszakadó individuum kielégítetlen érzelmi szükségleteiből fakadó elemi elveszettségéről szól, a paradicsomból való kiűzetés egyéni léptékű analógiája.
— Bálint Mihály, *Az östörös* (Budapest: Animula, 2001), 21.

¹⁸⁴ Böhringer a filozófia elemzése kapcsán írja le, hogy a terápia szó eredeti jelentése gondozást jelent, nem gyógyítást abban az értelemben, ahogyan az orvoslásról most gondolkodunk, és a szónak ezen eredeti jelentésnek az értelmében a filozófia az alkotással úgy tud azonosulni, hogy az ember erődítményként való elképzelésének az értelmében az énhatárok az erődítmény teóriával megerősített falait jelentik. (Böhringer, *Életművészet*)

transzcendálhatnának az öröklétbe. Az üldözött¹⁸⁵ anya-Thanathosz¹⁸⁶ az alkotásban válik a sátánista esztétika¹⁸⁷ műzsájává, mert a gyermekkirály szánalomra méltó reparációs törekvése¹⁸⁸ a kényszerű száműzetés sikertelen bosszújának tűnik, patetikus-pszichotikus birtoklásnak,¹⁸⁹ melyben a *vissza-* a jövő képzetévé csak kvázi-szublimálódik¹⁹⁰ az önhazugságok hiány-dialektikájában,¹⁹¹ míg a kis művész úr szétkeni a pelenkája tartalmát, mely nem olyan régen még ő maga volt.¹⁹² Undorító vágyuk miatt, mely megfertőzte az értelmet *“a befejezett alkotás sohasem gyógyítja meg a szelférzet rejtett hiányát.”*¹⁹³ Szomorú valósága teszi meg az egyént ügyefogyott,

¹⁸⁵ az üldöző anyamell kleini leírása üldözötté válik a hasítás és projekció mentén.

¹⁸⁶ Ebben a rendszerben (a társadalmi-szimbolikus-nyelvi megállapodáson belül) az anyát ágensként (a folyamat uraként) kezelni egyenértékű az identitás elvesztésével, minthogy ezáltal a közösség azt ismeri el, hogy a biológia kívül esik ezen a rendszeren, és az anya olyan dologra képes, amelyre a tudomány, mint az értelem rendje nem, ezzel az anya különleges képességeit ismerve el. Az anya ezen ágensi potenciálját szükségképpen tagadni kell, mely az üldözésben nyilvánul meg: szándékaik szerint az anya az egy ábrázolható, reprezentálható tárggyá tehető, ezáltal értelmetlenné téve. *“Az asszony-alany, a fajfenntartás biztosítására szentelt teste révén, amely mindazonáltal alá van rendelve (szimbolizáló-értelmező alanyként, mint minden más is) az apai funkciónak”.* (Kristeva: *Az anyaságról*)

¹⁸⁷ Menninghaus a sátánista esztétika kifejezést Rosenkranz pokol-esztétikájából fordítja. Rosenkranz pokol-esztétikának nevezi azt a típusú művészeti irányt, mely a rútságot túlzottan nagyra értékeli, és melyet az emberi világ aránytalanságaival és ocsmányságával magyaráz, melynek oka az érzékiség végtelenségében való elveszettség (Rosenkranz: *A rút esztétikája*, 15.). Ez egy olyan diffúz és divergens káoszt jelöl ebben a képben, mely a bomlott materialításban kapcsolódik össze az anyával, mint a vágy tárgyával, és mely elsődlegesen még nem fedi a művészeti alkotás területét, hanem annak pszichoanalitikus megágyazottságát jelenti, mert alkotásként ez a tevékenység alacsonyabb rendű, mint az esztétikai paradigma által meghatározott, eszmei irányultságú művészet.

¹⁸⁸ A paranoid szkizoid pozíciót a kleini elméletben a depresszív pozíció követi, melyben a kapcsolat helyreállítására tesz a gyerek kísérletet, ezt a reparációs törekvést kapcsolja össze a kristevai elmélet a szimbolikus rendbe való belépéssel és ezen keresztül az alkotással, mely a winnicotti elméletben az átmeneti vagy potenciális tér pszichológiai mezőként van megnevezve, mely az alkotó képesség alapja. Klein a gyermek anyai testhez való viszonyát vizsgálta ezen keresztül megvilágította meg *“a fantázia és a tudattalan szorongás jelentőségét a gyermek külvilághoz való viszonyában, és a szimbólumképzés szerepét a gyermek fejlődésében.”* [Hanna Segal, *Bevezetés Melanie Klein munkásságába*, 12.]

¹⁸⁹ A patetikus-pszichotikus birtoklás a habituáció Perry megfogalmazása után, az alkotás terapikus jellegének a tárgy-kapcsolat elméleti iskolák lélektani megközelítésének a szimbóluma, mely a nárcisztikus megszállásnak azon karakterét jelöli, melyben a nárcisztikus megszállás azonosulás jellege azt a pszichotikus szétáradással és feloldódással is azonosítja.

¹⁹⁰ a pszichoanalitikus alkotás elemzések nem vonnak különbséget az alkotás és a művészet között, ezért a kvázi- előtag jelöli, hogy melyet ezen elemzések szublimációként értékelnek, nem azonos a transzcendentális esztétika fenséges fogalmával a kanti paradigma alapján.

¹⁹¹ Kristeva abjekt teóriájára és az alkotásról és a melankóliáról szóló eszmefuttatására a sok analitikus által osztott vélemény erőteljesen hatott: a szimbólumképzés és a szublimáció egy veszteségélménynek a reparációja, tehát az alkotótevékenység egy reparatív fantázia megnyilvánulása. Mint értelmetlen, pusztán érzelmi tevékenység nélkülözi a logoszt, ezért rossz, hiányként van megnevezve, mint a matéria.

¹⁹² a “kis művész” ironikus jelölése az alkotó vágy omnipotens fantáziájának lenézésére. A gyermekek számára saját fekáliájuk az első dolog, melyet önállóan hoztak létre, saját testükből teremtetett tárgyként, és amellyel való játszásuktól való megfosztás az omnipotencia érzésüket sérti, és a társadalmi határokat az undort keltéssel, megszégyenítéssel teszi elfogadottá a számukra.

¹⁹³ Az alkotás befejezett jellege a halál jelenlétére, mint a pszichikailag és filozófiailag is értendő továbblépés kudarcára utal. Winnicott az alkotói tevékenység mögötti önkeresést nem az alkotó tevékenység sikerességétől teszi függővé (Winnicott: *Játszás és valóság*, 53-54.), melynek értelmében az alkotótevékenység nem elválasztható a halál azon negatív konnotációjától, mely az anyához és a matériához is hozzáköti, mint érzelmi alapú, nyilvánvalóan terapikus jellegű tevékenységet, melynek értelmében a terapikus jelleg negatív felhangú.

rabosított géniusszá,¹⁹⁴ aki nosztalgikus önpusztításában, mint élő halott akarja önmagát az anyjában életre kelteni¹⁹⁵ műtárgyként, újra és újra¹⁹⁶ Nietzsche időgépében.¹⁹⁷ Nem mehet már haza, ezért saját tollait tépkedi ki, és abból épít magának új fészket,¹⁹⁸ abban táncol mint eretnek, míg össze nem esik.¹⁹⁹ A külső tárgyban mágikusan birtokolhatja önmagát — externalizált belsejének művisége azonban a matériánál is silányabb²⁰⁰

¹⁹⁴ Az elmebetegek autonómia hiányát jelöli a flexibilitás hiánya a kontrollált regresszió fogalmában. A kontrollált regresszió a géniuszoknak azon tulajdonságát jelöli, mely alapján rugalmasan képesek a tudatszintjeik között mozogni. Kris elmélete szerint (amit Irwin A. Taylor is részben oszt) az elmebetegeket az különbözteti meg a művésztől, hogy rugalmatlanok, mert a regressziójuk kontroll nélküli [Ernst Kris: *Psychoanalytic Explorations in Art* (1952), (International Universities Press, New York, 1952), 28.]. A rabosítottság azt jelöli, hogy nem pusztán saját korlátoltságuk miatt nem szabadok, hanem az őket stigmákkal ellátó lélektan vonatkozásában is. Egyben a logosz hiányára is utal, mint antik fogalmi képre. A melankólia, mint örület és mint rabság külső beavatkozás hatására való létrejöttére példa: *“A melankolikusnak a társadalom lehetővé teszi, hogy életben maradjon: engedi, hogy szomorú legyen, de nem hagyja, hogy időnek előtte meghaljon, vagy halálra ítélje a világot.”* (Földényi, *Melankólia*, 155.)

¹⁹⁵ a konfliktuózus misztifikáció nyomán kialakult *“fallikus anya”*, mint reprezentatív tárgyat az előzőekben animizmusként jelölt folyamat támasztja fel. Az alkotónak az anyával való nárcisztikus azonosulása teszi meg saját feltámasztásává ez az animizmus. (Kristeva: *Az anyaságról*)

¹⁹⁶ Szókratész újjászületésről és okairól megfogalmazott gondolatai alapján (Platón, *Phaidón*, 76-77.) az eszmeietlen alkotás a folyamatos újra teremtődés körforgása, negatív világbevettség az Ágostoni forgó-foszló világ leírás értelmében.

¹⁹⁷ a Nietzsche időgépe kifejezés a Nietzsche által leírt dionüszoszi mámorra vonatkozik, mely mint káoszba olvadás, az úgynevezett abjekt múltba való visszaolvadást jelenti.

— F. W. Nietzsche, *A tragédia születése* (1871) (Helikon Kiadó, Budapest, 2019)

— F. W. Nietzsche, *A dionüszoszi világszemlélet* (1870), ford. Óvári Csaba (Máriabesnyő: Attraktor Kiadó, 2019)

¹⁹⁸ A saját tollából fészket rakó madár allegóriáját Garaczi László *Metaxa* című írásának [Garaczi László, *MetaXa*, Budapest: Magvető, 2018)] egy motívuma inspirálta, és Kristeva önfelszámoló individuáció leírásának művészi párja. Mindazonáltal Böhringer Szinte semmiben leírt madaras képének is a jelzése, mely esetben a művész és a filozófus mint alkotók azonosak.

¹⁹⁹ a danse macabre középkori fogalmának kifordítása a mániára alkalmazva, mint negatív előjelű, patológiás állapot, a melankolikus személy megszállottsága.

²⁰⁰ Az antikvitás felfogása a földi világról, mint az ideák silány másolata az értelem nélküli alkotás vonatkozásában ezt a fajta teremtést az ideákhoz képest csakis tautologikus silányságként jelölheti, mert a matériához kötött vágy vezérli.

imitáció,²⁰¹ alkotás és nem művészet: teremtként a halál ügynöke.²⁰² Vágyának tükrében csakis halott tárgyakkal szolgálhat a Halott Tárgyak Múzeumának, mely félő, hozzá hasonlóan úgy bomlik fel, mint önmaga halott teste, mielőtt permanens emlékezetté válhatna.²⁰³ Virtualitása szégyenében bolyongó, magányos,²⁰⁴ öngyilkos Nárcisszá válik,²⁰⁵ mert *“világteremtő szándéka a kudarcra, a hiábavalóságra, a létezésbe magát belefészkelő semmire figyelmeztet.”*²⁰⁶

²⁰¹ Az imitáció elvű művészet a platóni ideatanból kiindulva a szellemtelen jelzője, mint alkotás Danto híres mondásának kritikai-írónikus értelmezése, melyben a Vasari-féle imitációelvű művészet végét jelenti ki, mely elgondolást lehetséges úgy értelmezni, hogy Danto szerint a huszadik század előtti művészet se a világ megismerésének nem volt eszköze, se reprezentálni nem volt képes egy világszemléletet. Azonban amit Danto egy fordulatként tart számon a konceptuális művészet megjelenésének kapcsán valójában esztétörténeti állandóság, mert a művészetnek mint önálló diszciplínának az autonómiája látszólagos, függetlenül az olyan esztétörténeti fordulatoktól, mely például a felvilágosodás esztétikai paradigmáját emeli horizontra.

— Arthur C. Danto, *Történetek a művészet végéről* (1997), in *A Művészet Vége?*, Európai füzetek, első szám, szerk. Perneczky Géza (Budapest, 1999), 45.

²⁰² Amennyiben az alkotás az elveszett tárgy, az anya megörökítése, az alkotások azon természetükben, hogy időtlenségbe helyezik az alkotás tárgyát, képletesen elpusztítják azt. Ennek a fotográfiára vonatkozó lényege a *capture* szóból olvasható ki, és mely a pillanattá tett, eképpen semmivé foszló idő mozgását, az életet szünteti meg. Roland Barthes a *Camera Lucida*-ban a (fiatal) fotográfusokat — anélkül, hogy ennek a tisztségüknek tudatában lennének — a halál ügynökeinek nevezi. [Roland Barthes: *Camera Lucida: Reflections on photography*. (1980), (New York, HILL & WANG, 1981) 92.] Az alkotások, mint materiális tárgyak, nem az isteni, ideák világának a mozdulatlanságát hordozzák, tárgyként bomlandóak. Groys a fotográfia és halál vonatkozásában szintén megjegyzést tesz a fotográfia ezen természetére, azonban Kracauer kapcsán annak a hegeli hatásnak (*A szellem fenomenológiája*) a jelenlétére utal, mely a Barthes szövegéből kiolvasható filozófiai logikával szemben, de annak nem ellentmondva lényegiségében — egy másfajta síkon mozog: az identitás — melynek megnyilvánulásai életben tarthatnák az egyént — ebben az olvasatban nem közvetíthető a képi reprezentációval. Ebben az értelemben a fotográfia “öl”, mert csak a testet ragadja meg, és így — Groys megfogalmazásában —: érvényteleníti a lelket. (Groys, *Becoming An Artwork*, 22-23.)

²⁰³ Groys a publikus holttestek intézményeinek nevezi a múzeumokat, mely így halottak tárgyainak az őrzésére szolgál. (Groys: *Becoming An Artwork*, 81.). Amennyiben egy publikus holttest, az alkotás nem felel meg bizonyos követelményeknek, nem őrzi meg a publikus emlékezet (Groys: *Becoming An Artwork*, 76.). Groys meglátása szerint ezek az intézmények alkalmasabbak az öröklét elérésére mint a virtualitás, például az internet. (Groys: *Becoming An Artwork*, 72.)

²⁰⁴ A primer alkotási vágy el nem fogadottsága az értelmes közösség el nem fogadását jelöli, mely mozgásban tartja az egyént, alkotói tevékenysége nárcisztikus vágy által hajtott Groys után. A virtualitás az Élet fogalmához kapcsolódó nem-lét agambeni felfogását összekapcsolja a lacani virtuális szubjektumleírással és a braidotti által nomadikusként jellemzett szubjektum képével [Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory* (New York: Columbia University Press, 1994), 22–23.]

²⁰⁵ A kristevai alkotáselemzés melankólia fogalmának értelmében, a gyilkosság, mint öngyilkosság a nárcisztikus tükröződés és dinamika vonatkozásában a következőképpen jelenik meg: *“A melankólia a művész legközelebbi tanúja, a legádázabb ellenfele az őt beborítani akaró szimbolikus levertségnek — egészen addig, míg a halál és az öngyilkosság el nem éri az elveszett tárgy okozta úr feletti diadalmas befejezést.”* (Kristeva: *A melankolikus képzelet*)

²⁰⁶ Földényi F. László: *Melankólia* (2003), (Kalligram, Pozsony, 2003), 151.

II/3. Melankolikus Gyermekeink²⁰⁷

A gyermekkirályokból szervesült közösség rettegi a zsákos embert, aki bármikor elviheti őt, de nem tudja, hogy az ágya alatt vagy az ablakon kívüli sötétségben lakik a tudattalan, mely a tudatost ostromolja — a gonosz halott emléketőítés. Az éjszaka anyának kísérteties²⁰⁸ leszármazottjai²⁰⁹ az uránoszi²¹⁰ hős-szörnyek,²¹¹ ők a Különbség,

²⁰⁷ Cohen megfogalmazásában *“a szörnyek a mi gyermekeink”* [Jeffrey Jerome Cohen, *Monster Theory* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996) 20.] állításnak többszörös értelmezésére van lehetőség. Elsődlegesen Cohen arra utal, hogy a szörnyeket az emberek hozzák létre a képzeletükkel. Ennek értelmében a szimbolikus tárgyba így szorongásaikat és szégyenüket projektálják, ezért, mint teremtmények a gyermekeként érthetőek. A *gyermekünk* hasonlat azt az intenzív és emóciókkal átszőtt kapcsolatot jelöli, mely az előzőekben az egyén depresszív alkotói attitűdjében nyilvánult meg az alkotó folyamat vonatkozásában. Mindazonáltal ezek a teremtmények abjekció tárgyát képezik mint külső másság, mert idegenségük, mely a teremtetőjük szégyenét hordozza/tükrözi, az önmagát védő individuum megvetésében leválasztásra kerül róla. A melankolikusok, a gyermekkirályok és a szörnyek azonosnak tekinthetők abban az értelemben, hogy az értelem hozza létre a negatív létezőket. A következőkben a coheni szörny-elmélet és a melankólia elemzése párhuzamosan történik, az azok közötti egybecsengésekre való tekintettel.

²⁰⁸ a kísérteties freudi fogalma [Sigmund Freud, *A kísérteties* (1919), in *Freud Rezümék*, szerk. Bíró Sándor (Budapest: Animula Kiadó, 2021)] a rendkívülieknek azon jellegzetességét írja le, mely idegenségük forrása, és mely metafizikai szempontból egy *rossz immateriálist* jelöl a szörnyek vonatkozásában. A lélektani elemzés nyomán ez a metafizikai jelleg megszűnik, azonban nem biztosítja a rendkívüliek valódi befogadását, pusztán azt a túliságot szünteti meg, mely a lélektani elemzést megelőzően vallásos színezettel bír. Mivel a korábbiakban lefektetésre került, hogy a rossz immateriálist nem lehet elfogadni, rossz materiálissá válik, mint pszichopatológiai fogalom.

²⁰⁹ A differenciálatlan öskáosz, melyet az előzőekben anyai minőségként jelöltünk meg az anyag vonatkozásában a világot megelőző éjszakára utal, a láthatatlan dolgok birodalmára. Ezek a láthatatlan dolgok nem a szókratészi értelemben vett ideákat jelentik, hanem a kísérteties freudi fogalmát jelölik az antik melankolikus héroszok esetében. [Földényi, *Melankólia* (2015), 25.]

²¹⁰ Az antik hős apai ágon Uránosztól örökölte az örületet, ezért nem csak az anyával azonosul a rendkívüliséggel eredetében, mert *“az örület a lét kezdetéhez vezethető vissza.”* (Földényi, *Melankólia*, 25.) — egyben azt is jelenti, hogy a rendkívüliség univerzális.

²¹¹ az antik héroszok a szörnyekkel a Földényi által körüljárt és tematizált melankólia ernyőfogalma alatt azonosíthatóak (Földényi, *Melankólia*) Ld. továbbá: Földényi F. László: *A melankólia dicsérete* (2017) (Jelenkor, Második, javított kiadás, Budapest, 2018)

a Másság²¹² Krisztus módjára²¹³ lélegző²¹⁴ inkarnációi,²¹⁵ az undor.²¹⁶ A Teremtő jelen

²¹² "A szörny a Különbség inkarnációja" (Cohen, *Monster Theory*, 7.)

²¹³ Krisztus figurája azt az ambivalens reprezentatív szimbólumképzést jelöli, melynek értelmében figurája egyszerre jelentheti azt az átmeneti zónának nevezhető kettősséget, mely az isteni és a földi világ közötti kapcsolatot reprezentálja pozitív értelemben, egyszerre pedig a melankolikusok határmezsgyeiségét, mely egy negatív átmenetiséget jelöl, és mely az elpusztítható test halottságában szimbolizálódik. Krisztus egy renden kívüli, a rendet bontó melankolikusnak számít az értelem tükrében, ezért a szörnyekkel azonosítható. Krisztus megnevezése a melankolikusok bekebelezésének kapcsán egyrészt Kristeva *Holbein halott Krisztusa* című írására utal [Julia Kristeva, "Holbein halott Krisztusa," trans. Z. Varga Zoltán, in *Narratívák 1. Képleírás, képi elbeszélés*, ed. Beáta Thomka (Budapest: Kijárat, 1998), 37–58.], melyben Krisztus emberi megkínzott testének az ábrázolásában a holttest, mint testté vált határ analógiáját kell figyelembe venni, másrészt gondolati játékként Slavoj Žižek *The monstrosity of Christ* című munkájának [Slavoj Žižek and John Milbank, *The Monstrosity of Christ: Paradox or Dialectic?*, ed. Creston Davis (Cambridge, MA: MIT Press, 2009)] művészeti-analitikus jellegű átfordítása az aránytalanság monstrozitással való azonosítottóságának értelmében, melyben az aránytalanság a Logosz, a harmónia hiányára mutat rá. Krisztus szenvedő testként való ábrázolásának a későközépkori fordulatát Umberto Eco a Rútság történetében bontja ki a szépség-rútság ellentétpár kontextualizálása mentén, melyben a keresztre feszített, megnyomorított Krisztus teste a humanizmus beköszöntével elfogadottá vált az ikonográfiában, mert megnyomorítottságának mértéke a tettének nagyszerűségével volt arányos, és az isteni kegyelem hozzáférhetőségét szimbolizálta. Eco meglátásában ez a humanista fordulat nem csak az undorító illetve rút materialitás művészeti reprezentációját segítette elő, hanem egyfajta analitikus értelemben vett fájdalom-erotikai vonulatot is gerjeszt, melyet Eco a szörnyűségek, mártíromságok, aprólékos kidolgozottságában némileg öncélúnak ír le. [Umberto Eco, *On Ugliness*, trans. Alastair McEwen (London: Harvill Secker, 2007), 43-61.]

²¹⁴ Földényi megfogalmazásában a melankolikusok "halandó halhatatlanok" és "halhatatlan halandók" (Földényi, *Melankólia*, 28.). Visszataszítóóságuk ezen kettősségükben nyilvánul meg.

²¹⁵ A lélegző holttest a melankolikusokkal azonosított szörnyek azon átmenetiségét jelöli, melyben azon minőségükben, hogy a határt magát testesítik meg tárgyként, holtak, azonban mivel az életbe vetettek *túliségük* ellenére, mégis élők, mely felkavaró természetüknek a forrása. A holttest a határ inkarnációja, "a tárgyá vált határ" (Kristeva: *Powers of horror*, 3.). A szörnyek által hordozott túli rosszasság a materialitáshoz kapcsolódik.

²¹⁶ Az undor paradoxonja, mint winnicotti értelemben vett átmeneti tér és a Szimbolikus fogalmának a kontextusában azonosul a melankolikus szörnyel, mert ahogyan Menninghaus többek közt Kant nyomán megmutatja: "valami, ami be akar jönni" (Menninghaus, *Disgust*, 111.), valamint McGinn a kanti paradigma relevanciájának az elismerésével, a *sosein* és *dasein* heideggeri, sartre-i, Kolnai által az undor elméletbe (újra — mert Sartre is foglalkozott az undorral) bevezeti, az undor egy nem megfogható realitás: nem tárgy a szó materiális értelmében, a szimbolikusban van, azonban erős testi érzetként jelenik meg: valami, ami be akar jönni, egy erős vitális érzés Kant után. Az undor potenciálja, hogy ezen természetében felforgató, és ezért nevezhető esztétikainak is, mert az érzékiben nyilvánul meg. (McGinn, *The meaning of disgust*, 8-12.) Az undor a *sosein*-t piszkálja: a *túliséga* a *hogyan*-ban mutatkozik meg, mert a lényege végső soron a *hogyan*, és nem a *mi*, ahogyan a melankolikus lényege is a *hogyan*-tól függ, a *hogyan*-ban jön létre, a *hogyan*-ban kapcsolható a matériához.

szubjektumának²¹⁷ torz tükrei,²¹⁸ akik pusztá jelenlétükkel démonivá²¹⁹ amplifálják az Élet határmezsgyeiségét (“*Ismerdd meg magad!*”): ők a kinövések, a rákos elburjánzások, az exkrementum,²²⁰ a nyolc lábú birka,²²¹ az egészet megbomlasztó, megcsonkító rothadás.²²² De a tökéletesnek akart teremtési Rendszerben nem lehetséges, hogy többlet vagy felesleg legyen: még a megszállott őrjöngést, a többletet²²³ is csak hiányként lehetséges dekódolni,²²⁴ mert regresszió: a rendezett létet bomlasztó, természetellenes semmi.²²⁵ Folyamatosan idő- és térbeli törésvonalak képzelt

²¹⁷ Földényi az antik jószok (akik szintén melankolikusok) kapcsán írja, hogy jelenbe vetettségükben, melyben a jövő és a múlt egyszerre jelenik meg “*a lét és a nem-lét folytonos egymásba való átcsapásának lesznek szemlélői és elszenvedői*”, mely passzív igeidő Arisztotelészénél és Platónnál is megjelenik a vonatkozásukban (Földényi, *Melankólia*, 28.), és mely kiszolgáltatott helyzetüket szimbolizálja másodlagosan is a jelen keretrendszerben. A lélektani megközelítés gyámkodó, analitikus attitűdjé is egy rétege a szubjektum státuszának.

²¹⁸ A tükör — melyben szelf-tárgyként jelölődik a fenyegető melankolikus — a nárcisztikus azonosulás-megszállás analitikus folyamatát írja le a lacani tükröződés/virtualitás fogalmával vegyítve. A közösség saját rettegett rossz túliságát felnagyítva, torzán látja meg a melankolikus szörnyben, akit azzal, hogy a figyelmét ráfordította, mindenképpen létrehozott, attól függetlenül, hogy valódi teremtője lehetséges, hogy nem a közösség volt, azonban ennek függvényében már kétségtelenül a közösség szubjektumává válik. Freud értelmezésében a kísérteties túliság az az elfojtott, így tudattalanná vált tartalmak visszatérése jelöli, mely a kísérteties ismerős-ismeretlenségét magyarázza. (Freud, *A kísérteties*)

²¹⁹ A démon szó az antikvitásban eredetileg egy pozitív szellemet jelölt, melyről többek között Platon a *Lakoma* című munkájában ír Erősz vonatkozásában [Platón, *Lakoma*, ford. János István, in *Lakoma — A görög–latin próza mesterei*, szerk. Róbert Simon (Budapest: Európa, 1974)]. Azonban ennek a szónak a jelentése idővel egy negatív immateriális entitássá vált a keresztény misztikában, így az az isteniség, mely a melankolikusokat áthatja negatív színezetet kap, és egyre erőteljesebben konvergál a matéria felé. Eco, más szerzőkhöz is hasonlóan, rámutat a rütség történetében, hogy a démoni jelző politikai kategóriává vált a morális felhang révén (Eco, *On Ugliness*).

²²⁰ Az exkrementum a felesleges, eldobandó, és potenciálisan veszélyes dolgokat jelöli. Az undor teóriákban az exkrementum általában a materialitással összefüggésben jelenik meg, mint undort keltő, és ezért elkerülendő, kivetendő létezők (ld. például McGinn: *The meaning of disgust*, 161-162.). A melankolikus szörny vonatkozásában azt a határmezsgyeiséget, melynek jelzője a dichotómiák összekeveredése, mint rossz túli, a közösség — melynek viselkedését magyarázzák az abjekt és undor elméletek — a materialitással magyarázza.

²²¹ Rosenkranz a természetben megjelenő rút illetve undort keltő dolgokat is elemzi, a többleteknek és a burjánzásnak torz, beteg természetét, mely a melankolikus esetében morális kategóriává változtatja a benne meglevő többletet. (Rosenkranz: *A rút esztétikája*, 47.)

²²² A szörnyek jelölik az undort keltő dolgok azon jellemzőit, melyek életellenesnek látszanak rendellenességükben. (McGinn: *The Meaning Of Disgust*, 15-16.)

²²³ Földényi Héraklész figuráján keresztül mutatja be, hogy a félig ember félig isten melankolikus hős köztes állapota miatt képes világteremtő potenciállal bírni, mely egyrészt fenyegető aurájának a forrása, másrészt arra is rámutat, hogy az őrjöngés Arisztotelészénél egyszerre jelent rendkívüliséget és egyenlenséget, mert az őrjöngés okozta szenvedés, a létezés intenzív megélése a hiány és a megfosztottság szenvedése, így szubjektumként kezelve (szerencsétlen örült) a melankolikust a különösségét a későbbiekben a matériához tudja visszakapcsolni a közösség. (Földényi, *Melankólia*, 25.)

²²⁴ A hiány a kivetettek azon materialítására utal, mely immateriális rosszasságuk mögött a jó immateriális hiányát jelöli (például a Logosz hiánya), és melyet az értelemhez kapcsol. Mindazonáltal azt is jelenti a következő idézet, hogy rosszasságuk az őket elutasító tekintet gyarlósága is egyben, mert a figyelmet a befogadói oldalra tereli (nárcisztikus tükröződés): “*A rossznak, a gonosznak nincsen saját szubsztanciája, az csak hiány, megfosztás, a jó hiánya, és ez a hiány a tudat hiánya, annak tudatáé, hogy az ember mindig is benne van a logikai kontinuumban, hogy az ember mindig is a Logoszban úszik.*” (Böhlinger: *Plótinosz*)

²²⁵ A melankolikus azzal, hogy a semmin rágódik, pusztá lényével a rendezettnak akart világot bomlasztja. Ezen tulajdonsága abban az értelemben teszi természetellenessé, hogy a gonosszággal azonosítja. (Földényi, *Melankólia*, 62-63.)

horizontján “tébolyognak” az anyjuk szoknyája alatt²²⁶ a pokoli felleg ajtó nyitogatók,²²⁷ a bináris rendszert bolygatók,²²⁸ akik folyton visszatérnek a halálból,²²⁹ ugyanis “az élet az átmenetekben van”.²³⁰ Módszeres abjekciójukat a *macabre allure* ellehetetleníti az esendő ember számára, mert “a képzelet a sötétségben keményebben dolgozik, mint a fényben”²³¹ — az ismerős Idegen (Anyá!) az undor,²³² a sublate gyönyör²³³ maga, hiába “igyekszik elkerülni a tudatosságba való behatolást”²³⁴ a közösség, ezért válnak a szörnyek metaforává.²³⁵

²²⁶ az alvilághoz kapcsolt anyai minőség a bomlottság, a divergencia, az amoralitásba regrediálódó melankolikusnak a jellemzője.

²²⁷ a génusz önaktualizációs ön-teremtése, a biszociáció az antik héroszokkal rokonítja őket, melyben a Hádész, melybe a hős alászáll, szétszaggatódik, majd feltámad, a romantikus génusz esetében a tudattalanba való regressziót jelenti. A pokoli jelző azt jelöli, hogy a zsenialitás patológiaként negatívan kerül értelmezésre, melyre Kövály Mircea Eliade-re hivatkozva mutat rá a hős-génusz párhuzam kapcsán: ez a folyamat szükségszerűen pszichopatológiai válsággal jár együtt. (Kövály: *Kreativitás és személyiség*, 22.) Mivel maguk keresik a tudatok tágitásának a lehetőségeit, ezért “felleg ajtó nyitogatók”. Azonban annak tekintetében, hogy a rossz immateriálshoz kapcsolódnak, nem az ideák világával azonos mennyek felé tekintenek, hanem a pokol felé a rosenkranzi sátáni esztétika fogalmának tükrében.

²²⁸ (Cohen, *Monster Theory*, 6-7.)

²²⁹ Cohen a szörnyekkel kapcsolatban megfogalmazott 7 tézisében a szörnyek azon tulajdonságát írja le, mely a határmezsgyeiségüket azzal jelöli, hogy hiába kerülnek elpusztításra, mindig visszatérnek (Cohen, *Monster Theory*, 5.), és mely az előzőekben idézett Földényi-féle halhatatlan halandók és halandó halhatatlanok megfogalmazásával párhuzamos.

²³⁰ Lovász Jamest idézve írja le az Életnek ezt a jellegét (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 85.), melyet a szörnyek is viselnek, rámutatnak a változásra, a folyamatra (Cohen, *Monster Theory*, 14.), mely a másságot létrehozza. Ami miatt elpusztíthatatlanságuk magyarázható, hogy mintegy folytonosan újratermelődnék. Alakváltoztatásuk tehát a rájuk vetített közösség projekciója, mely iszonyodik a változástól, mely a Rend fogalmát bontja.

²³¹ Kant az ember esendőségéből adódó büntudatával magyarázza a szörnyű apokaliptikus víziók széles körű elterjedtségét. (Kant, *The End Of All Things*, 221), mely összekapcsolja az apokalipszis víziókat, mint teremtett képzeteket a szörnyekkel, és melyektől az emberi természet okán lehetetlen szabadulni.

²³² a freudi kísérteties, a coheni másságban is megjelenő ambivalencia, mely az Anya figurájához köti a szörnyeket, melyben az “allure” jelleg teszi meg őket veszélyessé.

²³³ Az ismerős idegenek Cohentől vett fogalma azt az élményt jelöli, mely a nárcisztikus azonosulásban a negatív önfelismerés problémája. Korsmeyer — csatlakozva más teoretikusokhoz, akik például a tragédia műfajának undor elmélet szempontjából elemzésre szoruló paradoxikusságát analizálják — a kanti fenséges és borzalmas fogalmát a félelem és a terror élményének mentén állítja párhuzamba főként Kantra, Burkere, illetve Kolnaira hivatkozva: a “sublime” és a “sublate” is az egyén, az ‘én’ teljes bevonódását és egyfajta szubmisszív feloldódását eredményezi. (Korsmeyer, *Savoring disgust*, 130-135)

²³⁴ A tudatosságba való behatolás az értelmes rend bolygatását jelöli. A tudatosságba való behatolás elkerülését — más undorteoretikusokhoz hasonlóan, úgy mint Menninghaus vagy Korsmeyer — McGinn az undorral kapcsolatban fogalmazza meg, tehát nem csak az undort keltő jelenségek, hanem magának az undor élményének a negálásról van szó. A szörnyek, a melankolikusok és az undor abban azonosak egymással a határmezsgyeiség mellett, hogy az elsődleges reakció velük szemben az abjekció, a kizárás. (McGinn, *The Meaning Of Disgust*, 11.)

²³⁵ Míg Cohen szörnyelmélete a szörnyek általános, univerzális megfogalmazására irányul, a 21. századi szörnyelmélet megpróbálja a szörnyek szimbolizmusát, metafora jellegét negálni, azonban ez ebben a kontextusban ez a szörnyek nárcisztikus bekebelezését jelenti. “A szörnyetegség túllépett a metafora szerepén, és valóban létünk szükséges kondíciójává vált.” [*Monster Culture in the 21st Century*, ed. Marina Levina and Diem-My T. Bui (London: Bloomsbury Academic, 2013), 2.] A kondíció szónak kettős értelme van ebben az esetben. Egyrészt az alfejezet címében jelölt gyermek relációra utalhat, mert a teremtmények létrehozása az emberi állapot szükséges velejárója. Másrészt a kondíció szó jelölhet állapotot is, mely az elkerülhetetlen, szükséges önvédelmi bekebelezésben megnyilvánuló nárcisztikus azonosulást jelentheti. A két értelmezés nem zárja ki egymást, hanem annak a paradoxikus, ambivalens viszonynak a szövevényes természetét reprezentálja, mely a közösség és a kivetettek dinamikájában nyilvánul meg.

A kereszteleés után²³⁶ a margón túlról²³⁷ —, mert a páthoszuk ördögi volt²³⁸ — a mirábilium²³⁹ bonctermében²⁴⁰ az ördögűző analitikusoknak meg kell hánytatniuk őket²⁴¹ a detoxikálóban, mielőtt felnyitják és megtisztítják a patológiáktól a héroszokat,²⁴² mely szétcincált, emészthetetlen húsává tette őket az észleletnek.²⁴³ Krisztus csak úgy válhat testünkkel, ha tükrébe nézve Abszolút Lényként látjuk meg

²³⁶ a vallásos színezet és klasszikus értelemben vett metafizikai túliság lélektani lebontása azt a folyamatot jelöli, mely a melankolikus szörnyek társadalmi integrációját lehetővé teszi, és melynek értelmében a keresztény misztika és a lélektani elemzések törekvései párhuzamosak, kiegészítik egymást. Földényi megvilágításában az antikvitás extázis fogalma, mely eredetileg kilépést jelentett, az antikvitás melankolikusának isteni, pozitív előjelű kapcsolatát jelölte. Azonban ez a melankolikus renden kívülségét, negatív túliságát egyaránt jelentheti, amennyiben extatikus állapotait örültként értjük. A tehetségéről illetve zsenialitásáról szóló analitikus művészetpszichológiai kutatások, például Kőváry Zoltán írásai, melyek többek között Freud művészetelmzéseinek az esztétik történeti előzményeit, így a platóni mánia fogalmát is számba veszik, a géniusok rendkívüli állapotait pszichopatológiai jelenségekként írják le (Kőváry, *Kreativitás és személyiség*). A koraközépkori keresztény filozófiában Földényi rámutatásával érthető meg, hogy az antikvitás értékeit örökítendő szükséges volt az extázis fogalmának megfordítása, így az a katolikus közösségbe való belépést, a keresztség felvételét, és a közösség rendjének az elfogadását jelöli. (Földényi, *Melankólia*, 89.)

²³⁷ az eredetileg a margón szereplő szörnyek (marginalia) pozíciója reprezentálja azon abjekt helyzetüket, az abjekciót is egyben, melyben habár kívül kerülnek, a lap egészéből nem üldözhetőek el. Eco a szörnyek vallásos világban való elhelyezkedésének analizálásában található meg a marginála, illetve funkciójának a leírása. (Eco, *On Ugliness*, 113.)

²³⁸ a páthosz szóból képzett patológia, mint morális szitokszó

²³⁹ Eco ezeket a műveket egy külön fejezetben részletesen elemzi. A mirábilium a szörnyekről és természetfeletti lényekről szóló középkorban népszerű könyv, melyeknek relevanciáját a szörnyek iránti macabre allure vonzalom magyaráz, és melyet a keresztény misztika egyrészt a morális fejlődés szükségességével (tanmesék, intő példák), másrészt az elfogadás (mindannyian Isten teremtményei vagyunk) tesz legitimé, elfedve az előzőekben jelzett freudizmus lélektani vonzalmát. Eco középkori szörnyekről szóló fejezeteiben bemutatja például Szent Ágoston írásán keresztül, hogy a szörnyek és más természetfeletti lények pozíciója miként változik az elfogadás irányába. (Eco, *On Ugliness*, 113-124.)

²⁴⁰ Cohen derridai áthidalhatatlan különbségekre vonatkozó gondolatát kölcsönözve fogalmazza meg a következőket a szörnyekkel kapcsolatban: *“Ezek a tudáselméleti rések a szörny csontjai között Derrida ismerős, a különbség szakadékaként értelmezett tereit jelentik: egyfajta általános bizonytalansági elvet, a szörny életerejének lényegét, azt az okot, amiért mindig felkel a boncasztalról épp akkor, amikor titkai lelepleződnenek, és eltűnik az éjszakában.”* (Cohen, *Monster Theory*, 4.) A szörnyeknek valamiféle rendszerbe való foglalása, kategorizálása, melyet Cohen is tárgyal, és mely az ecoi mirábilium leírásból is kiértezhető, a képletes elpusztításukat jelenti, mint analízis, mert túliságuk az értelem által felfoghatatlan, tehát abjekt jelenségek leküzdésére szolgál. Eco a mirábiliumok logikájának más megnyilvánulásait is elemzi, melyből a szörnyek analízisének univerzalizációja olvasható ki (Eco, *On Ugliness*, 241-249.)

²⁴¹ a kereszténység kenózis fogalma azonos a hányással, mint az undortól való megszabadulással, ez esetben a melankolikusok megtisztulását jelenti, melyben morális alapon megválnak patológiáktól, démoni viselkedésüktől a közösségi Rend nyomására.

²⁴² A patológiáktól való megtisztítás a pszichoanalitikus tanoknak azt a karakterét jelzi, mely a Földényi által leírt melankolikus létszemlélet univerzalizáció válása is mutat. A pszichoanalitikus tanok habár patologizálják a rendkívülséget, mivel ugyanezen dinamikákat az átlagos populáció fejlődésével kapcsolatban is leírják, az már nem különlegesség. Földényi utalásában a pszichológia rövidre zárja a melankólia fogalmát, mikor azt az örülettel rokonítja (Földényi, *Melankólia*, 25.). A lélektannak mint értelmes analízisnek a nárcisztikus megszállása képletes gyilkosság.

²⁴³ Az emészthetetlen hús elsősorban a kanti *ekel* és *degout* fogalmainak morális felhangját (az ízlés mint erkölcsi kötelesség) jelzi az undor vonatkozásában: az ízléstelenség az amoralitással kerül párhuzamba, melyben a darvinista toxicitás undor elmélet morális-devalváló (“primitív állat”) megközelítése is felfedezhető. Lovász írásában az észlelet húsnak tekinthető, és a föld szinonimájaként kerül használatba, mert a keretrendszer, amiben mozog egy tulajdonképpen anti-metafizikális, radikális empirista nézőpont, mely nem tesz különbséget korporeálitás és inkorporeálitás között, és nem feltételez valamiféle végpontot mint túliságot. (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 25-26.)

magunkat,²⁴⁴ és mi magunk támasztjuk fel, mielőtt magától feltámadna²⁴⁵ — csak a biztonság kedvéért.²⁴⁶ A melankolikus szörny a közösség foszforeszkáló szent tehene,²⁴⁷ mert kellett a kísértetiessége ellenére vonzó *“je ne sais quoi”-ja*.²⁴⁸

²⁴⁴ A melankolikus teljes társadalmi bekebelezéséhez szükséges annak idealizálása, mely a nárcisztikus megszállás függvényében kontrollt, illetve ön-idealizációt jelent.

²⁴⁵ az értelmes rend kontroll gyakorlása a rendkívüliekkel szemben

²⁴⁶ A rendbe való betagozódás a biztonságot jelenti mindenki számára, így a Gyermekkirályokra és a Melankolikus szörnyekre is értelmezhető. A közösség nárcisztikus bekebelezése, mely a lélektani elemzésben nyilvánul meg, a szabadságuktól való megfosztást jelöli azon paradoxikusságában, hogy éppen ebből a nézőpontból kerültek nem-szabadként megnevezésre, mely visszautalás a korábban megjelenített paranoid-szkizoid természetű klinikai csecsemő jellegzetességeire.

²⁴⁷ Mérei Ferenc foszforeszkáló alkotó leírásának [Bagdy Emőke, Kövi Zsuzsanna, Mirmics Zsuzsa, *A tehetség kibontakozása* (Budapest: Helikon, 2014), 41.] és az isteniség fogalmának az azonosítása, melynek értelmében a mánia már isteni megszállást jelent.

²⁴⁸ a *“je ne sais quoi”* egy esztétikában használatos fogalom, és alapvetően pozitív előjelű túliságot jelöl, melyben az alkotás meghatározhatatlan divergenciáját írja le Böhringer. (Böhringer, *Szinte semmi*)

III. rossz művészek és Jó Halottak Meta-Esztétikája

Az értelem nárcisztikus pszichózisában vált Gazdájává a mindenségnek,²⁴⁹ mert a mindenre kiterjedő rend az OCD nirvánája: *“meg nem nyilvánultta tesz a halál mint homogenitás”*.²⁵⁰ Megszállta az embert, a lélektant, a közösséget, a civilizációt, és meg kell szállnia a kultúrát is, mert *“az Abszolút Lényhez a világ törekénységének tapasztalatán keresztül vezet az út”*.²⁵¹ Mindenben az Egy. Az előzőekben gyermekkirályokként és szörnyekként jelzett entitások ezért a primitív alkotás kontextusán túllépve a csatamezőnek elképzelt kultúra területén, az előző gondolatmeneteknek egy újabb dimenziójában kerülnek ütköztetésre, magukkal hozva, és meta- szinten megidézve az előzőekben meghatározott dinamikákat. Művészetet kell, hogy csináljanak az alkotásból, azonban a művészetnek meg kell felelnie bizonyos követelményeknek.²⁵² A dilemmáik és törekvéseik az erkölcsi jószág ábrázolhatóságáról szólnak, melyben az Eszme válik az öröklét zálogává az anyagban, mint pozitív halál a morális esztétikai ön-annihilációban, és az ezzel szemben álló sátánista esztétika már meta-szinten pusztítja a világot, mely mint civilizáció, a kultúrával azonosul, azt nyájként megnevezve, miként a szépség a művészet áldott-áldatlan szinonimájaként fogható fel adott esetben,²⁵³ de az Eszmének valahogyan formává kell válnia.

Hegel után Groys megállapítja, hogy: *“... a ráció nem más, mint a halálfélelem megtestesülése”*, mert a francia forradalom után *“az emberek az emberiség egyedüli és abszolút mesterének a halált ismerték el”*²⁵⁴ — a halál nem csak a racionalitás

²⁴⁹ az értelem mint a társadalom, az isten rendje, az idea, a Logosz, Gazdaként jelenik meg, a megalomán nárcizmusra és a pszichózisra való visszautalásként. Az értelem a halál immateriális, pozitív karakterével teszi magát azonossá, mint öröklét.

²⁵⁰ (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 154.) — a Nirvana a semmivé válást jelöli, melyben a keresztény kenózis és a keleti vallások semmi fogalma azonosul. Az OCD nirvánája arra a totálisan önfelszámoló tevékenységre utal, mely a Kołakowski által antropológiai neurózisként jellemzett állapot inverz megnyilvánulása. Jelen esetben a transzcendenciát, mint nárcisztikus vágyat jelöli, és melyben a homogenitás a halál pusztításában is megjelenik az identitás és az alkotás vonzatában Lovásznál.

²⁵¹ Kołakowski Descartes-ra vonatkozó idézete annak jelölése, hogy az anyagi természet elismerése elengedhetetlen ahhoz, hogy az immateriális jóval azonosulni tudjon az egyén. (Kołakowski, *Metafizikai horror*, 25.)

²⁵² visszautalás a “kegyelemnek feltételei vannak” gondolatra a művészet vonatkozásában, illetve annak előrejelzése, hogy betagozódás kényszere (előzőekben a szimbolikus rendbe) egy másik szinten kerül vizsgálat alá.

²⁵³ Az ön-annihiláció a kenózist jelöli morális fogalomként, mint kiürítést, semmivé válást, mely pozitív előjelű halált, tehát öröklétet jelent, és mely az esztétika területén is megjelenik a szublimáció fogalmában. Az Eszme az értelemnek a jószággal azonosított formája. Az itt megjelölt fogalmak a következő alfejezetekben kerülnek bővebb kibontásra, az előző fejezetekben ezen fogalmakkal kapcsolatban már jelzett dinamikákra reagálva.

²⁵⁴ Groys, *Becoming An Artwork*, 14.

beköszöntével lesz abszolút mester, mint Ítélet, mert az értelem nem a felvilágosodás találmánya, még ha a felvilágosodás azon tettében, hogy paradigmává tette (ahogyan önmaga prométeuszi elnevezése is mutatja), azt az állandó emberi szükségletet jelzi csak, hogy a Létezés, mint Élet gondolkodás. A halál még az immateriális öröklét arcában is láttatja fenyegető ítélet profilját. Az értelem nagy bánatára az is ki fog derülni, hogy a nárcisztikus filozófiai kontempláció²⁵⁵ könnyen összerosódhat az Eszmével. A filozófia és a művészet is veszélyesek, mint a szépség: a szárazságban az értelem vízerőműve²⁵⁶ nem generál annyi áramot, kilátszik a csupasz folyómeder földje a tömegsírok csontjaival,²⁵⁷ de nincs mit tenni, mert a szépnek szüksége van a rútra.²⁵⁸ A goyai pavor nocturnusz zajaitól²⁵⁹ nem tudja megkülönböztetni a Semmiket, amik a szépségbe is költözhetnek,²⁶⁰ a farkasokat, amelyek báránynak álcázzák magukat.²⁶¹

Az erkölcsi fertőzés²⁶² diszciplínája, mellyel a gondos Gazda²⁶³ oltotta be a nyáját,²⁶⁴ hogy a teste ellenállóbbá váljon az undorral szemben, mely — szükségszerű,

²⁵⁵ Groys ezen gondolatának sűrítője: *“Nem is olyan éles a határvonal az önkép nárcisztikus szemlélete és a Jó örök fényének platonikus kontemplációja között.”* (Groys, *Becoming An Artwork*, 14.)

²⁵⁶ Logosz mint áramlás

²⁵⁷ az értelem pusztító tevékenysége a materialitás vonzatában. A tömegsírok csontjai egyben azt a homogenitást is jelöli, mely a danse macabre demokratikus jellegében is benne van.

²⁵⁸ Rosenkranz a szépség körülírásához, a szépség létezéséhez szükségesnek találja a rútnak a jelenlétét, csatlakozva ahhoz a kanti paradigmához, mely az ellentétből fakadó kellemes-kellemetlen feszültségnek a szükségszerűségét hangsúlyozza a művészetek területén (Rosenkranz: *A rút esztétikája*, 19-21.). Ebben az értelemben ahhoz, hogy az úgynevezett “jó művészetet” meg lehessen határozni, szükséges a “rossz művészet” meghatározása is.

²⁵⁹ éjszakai terror (alvás zavar) az anya-éjszaka, káosz-terror párhuzamra visszautalás, a szörnyek és a melankolikusok az éjszakához kapcsoltsága. Goya híres rézmetszetére való utalás annak alapján, hogy Földényinél a középkori melankolikusok leírásában az éjszakát a denevérek jelképezték (Földényi, *Melankólia*, 78.).

²⁶⁰ A semmi fogalma a diskurzus irányát tekintve változik, hogy pozitív vagy negatív előjellel bír. A kenózis vonatkozásában, mely morál-esztétikai kategóriaként értelmezhető, a semmivé válás pozitív előjellel bír (visszautalás az értelem szublimációval kapcsolatos viszonyára). Azonban a korábban látott “semmin rágódó” melankolikus például egy negatív semmivel volt kapcsolatba hozva. A szépség kanti és rosenkranzi relatív fogalmát jelöli a semmivel való azonosíthatósága, illetve az undorelméletek azon tézisére hivatkozás, mely alapján a rút és az undor éppen például a fenséges fogalmán keresztül tudnak visszaférközni a művészetek területére, ld. a tragédia esetében. A felhangolt állapotban az értelem elködösül, nem tudja megkülönböztetni a pozitív és negatív pozíciókat.

²⁶¹ A rosenkranzi hullamerevség leírásnak egy olyan olvasata lehetséges, mely szerint a magát mozdulatlanak tettető negatív értelmű halál, melyet a melankolikusok hordoznak, egy műalkotás képében visszacsempészi magát az eszmei, validált művészet területére.

²⁶² az undor azon jellege, melyet Korsmeyer “morális undor”-ként jelöl és a filozófiai vizsgálódáshoz kapcsol, és mely a materialitás esendőségének szükségszerű megvetését jelöli a szegény fogalmában. (Korsmeyer, *Savoring Disgust*, 3-5.)

²⁶³ az értelem — visszautalva a gazdatest kifejezésre. Gondos gazdának való megnevezése arra a viszonyra utal vissza, mely ambivalensnek tekinthető, miképpen a csecsemő erosz-thanatosz ambivalenciája is a korábbiakban: szüksége van a testre, melyet megvet és szeret egyszerre, ezért gondozni — diszciplínálni — akarja a szegénnyel, egyben megfertőzve vele, mivel maga is a szegényből származik.

²⁶⁴ a nyáj a rendet elfogadó közösséget jelöli, melynek ezen vallásos megnevezése jelzi felsőbbrendűségét, és mely közösség képben a művészek a társadalommal azonosak.

ezért megtűrt — mumussal a szégyen tartja féken, ezúttal a fenséges művészet fénytöréseiben²⁶⁵ mutatkozik meg annak filozófiával való rokonságának figyelembevételével.²⁶⁶ Az esztétikai abjekt és undor villanypásztoraival²⁶⁷ a szabadságuk részleges korlátozásával helyezi őket biztonságba,²⁶⁸ a billogok után,²⁶⁹ melyben ez a biztonság totalitárius eszmei szabadságként szublimálódik.²⁷⁰ A tömeges magányban²⁷¹ a paradox doktrínákként elfogadott kategóriák miatt hisznek a

²⁶⁵ A művészet mint a szépség területe értendő. A fenséges a kanti esztétikára való utalás, mely karaktere az undor teoretikusoknál fontos ütköző pont (ld. korábban a sublate-sublime párhuzam). A kultúra mint az undor élményére alkalmazott differenciált és bonyolult, szublimatív megküzdési mód jelenik meg többek között McGinnél is (McGinn, *The Meaning Of Disgust*, 183.).

²⁶⁶ egyrészt az a tézis, mely szerint a művészet és a filozófia alapvetően azonosíthatóak egymással, másrészt visszautalás Korsmeyer morális undorral kapcsolatos gondolatára. Korsmeyer vizsgálódásának az esztétikai undort nevezi meg tárgynak, de maga is szükségszerűen filozófiai kérdésekkel foglalkozik (ahogyan Hegel, Kant, Schelling vagy Rosenkranz esztétikája is filozofikus például), míg kibontja saját rendszerét, mely ismételten azt igazolja, hogy az undor elméletei univerzalitásuk miatt figyelemre méltóak.

²⁶⁷ A mozdulatlan állapotának elérése, mint filozófiai fogalomnak szimbóluma, a Böhringer által körbeírt biosz theorétikosz (Böhringer, *Plótinosz*), melyet ebben az esetben a szégyen motivál: a korábban kristevai örültek korlátjának nevezett, nagyobb léptékben Bataille-i tézishez (a társadalom undoron alapszik) kapcsolt védelmi rendszert jelenti. A szégyen, mely a halállal, és a halállal együttjáró bomlással, mint mozgással azonos, a logosz áramának negatív párja.

²⁶⁸ visszautalás a kristevai abjekció- mint védőkorlát analógiára, mely ez esetben, melyben az előzőekben Gyermekkirályokként és Szörnyekként jellemzett entitások tevékenységeinek (az alkotás mint művészet már) nem lélektani, hanem esztétikai, filozófiai keretezését szimbolizálja, és a szabadság fogalmának paradoxikusságára vonatkozik, mely az esztétika területén is megnyilvánul.

²⁶⁹ a lélektani stigmatizáció és a morális stigmatizáció, melynek értelmében az ember szégyennel való azonosulása teszi meg anyagivá, mint szubjektum.

²⁷⁰ a szabadság mint morális-esztétikai kategória jelenik meg a művészet esetében. A jónak tartott művészetet a szabadság megnyilvánulása jellemzi a rosenkranzi esztétikában (is), mely a deviánsok amorálisával korreláló (a szabadság szükségszerű hiánya a "biztonság kedvéért"-re, illetve a kontrollált regresszió fogalmára való visszautalásban) kritika esztétikai szinten való megnyilvánulása. A szép (az az Eszme, mely) az érzékekben "szabadon létrehozza a harmonikus totalitást" (Rosenkranz, *A rút esztétikája*, 26.). Rosenkranz a kanti paradigmát követi, melynek értelmében az Abszolút a túlvilággal, az ideák világával azonos, mint totalitás, és valódi szabadságként van megjelölve.

²⁷¹ A tömeges magány egyrészt az individuum én-védő törekvéseire, részben a materiális világ végtelenségének felfedezettségéből adódó magányra utal az istenhit vonatkozásában, mely az emberi materiális természet kozmikus léptékváltása, és melyet a tudományos fejlődés alapozott meg (a tömeg a matériát jelöli). Földényi az újkori melankolikusok vonatkozásában bontja ki ennek történeti, filozófiai és kultúrantropológiai természetét a reneszánsztól kezdődően, és mely anyagi, érzéki végtelenség fájdalomssága, mint markáns motívum kíséri végig írását. (Földényi, *Melankólia*) Emellett a tömegmédiák többek között Greenberg által propozált megvetettségére is utal [Clement Greenberg, *Avantgarde és giccs*, in *Művészet szociológia — válogatott tanulmányok*, szerk. Józsa Péter (Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1978), 93–103.], mely Rosenkranz romantika kritikájának megfeleltethető a dekadencia vonatkozásában (Rosenkranz, *A rút esztétikája*, 16.), a tömeg fogalmának kapcsán a materialitáshoz kapcsolva a giccset. Belting posztmodern művészettel kapcsolatos párhuzamos monológok fogalmának értelmében [Hans Belting, *A művészettörténet vége* (Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2006), 17.] a tömegmédiák felé fordulás magányra ítéli az egyént.

végtelenség végességében,²⁷² míg a kiapadt folyómeder szakadékanak szélén²⁷³ törvényesen borzonganak,²⁷⁴ mert csak úgy élhetnek túl, ha giccsként abjektálják a szellemtelent.²⁷⁵ a szép és az undorító a hiú tetszelgésben azonosulnak egymással²⁷⁶ a kárhozat erdejében.²⁷⁷ Az ide elkóborolt tagja²⁷⁸ a nyájnak biztos halálra van ítélve,²⁷⁹

²⁷² a végtelenség végessége kettős értelmű: egyrészt utal arra, hogy az integritás (mint határokkal bíró végesség) a magasabb rendű végtelenség megnyilvánulása (az isteni rend), másrészt a divergencia (anyagi kaotikus végtelenség) megvetettsége, annak romlással való azonosítása.

²⁷³ Földényi az újkori melankólia vonatkozásában az anyagi világ nyitottságát egy szakadékként jellemzi (Földényi, *Melankólia*, 107. illetve 162-163), mely univerzális hiány-kép Lovásznál és Kolakowskinál is megjelenik (a Máshol korábban kifejtett fogalma kapcsán például), utóbbi kettő esetében kifejezetten a metafizikai gondolkodás kritikai szemléletében. Böhringer Plótinoszról szóló elemzésében a korábban már a “logosz hiánya” jelölte ezt a matéria vonatkozásában, mely Rosenkranz esztétikájában úgy jelenik meg, mint egyrészt az ember befogadó képességének antik hagyományokra épülő kritikájaként, másrészt az úgynevezett Menninghaus által citált klasszicista esztéták által leírt “rossz művészek”-nek (Menninghaus, *Disgust*) a korlátoltsága, mely a szabadság hiányaként jelenik meg. Korábban a hiány-dialektika kifejezésnél vagy a melankolikus szörnyek leírásánál, illetve a kivetettségében és bekebelezésében jelent meg a szabadság hiányának paradoxikus természete. (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 80-81.). Rosenkranz a tébollyal azonosított undort szakadékként jellemezte: “*Félnk reszketéssel fordulunk el a szakadéktól, amelyből az abszurditás ásít ránk.*” (Rosenkranz, *A rút esztétikája*, 457.)

²⁷⁴ a fenséges párjának, a borzasztónak Kant által leírt fogalmában Korsmeyer által felismert “selflessness” feloldódása (ld. “sublate gyönyör” a korábbi fejezetekben) ezúttal a nyájba tartozást is jelöli, mert egységesen borzadnak el az abjektálni való jelenségektől: a törvényesség az értelem rendjének morális rendszere, melyet Kristeva is jelölt az apa-szentség kapcsán.

²⁷⁵ Menninghaus a klasszicista ember-ideál vonatkozásában jelzi, hogy annak törekvései egy olyan kulturális kódként értelmezhetőek, melyek a tömegmédiák szintjén mindenképpen jelen van most is (Menninghaus, *Disgust*, 92.), McGinnél az undor vonatkozásában a test tökéletesíthetőségének vágyaként jelenik meg (McGinn, *The Meaning Of Disgust*, 224.). Menninghaus ezen megállapítása Greenberg *Avantgarde és Giccs* című munkájával párhuzamba vonható, amennyiben a szépséget felszíni látszatként, eszmeiség nélkül értelmezzük, a kanti fenséges kategóriája alatti fogalomként. Mindazonáltal egy olyan konfliktust is előjelez, mely már nem a filozófia és a művészet között zajlik, hanem a művészetek területén belül.

²⁷⁶ Fontos figyelembe venni, hogy meglátásaiknak csakis a primitívnek vélt, vulgáris nárcizmus vonatkozásában értendők, az identitásra és az egyediségre vonatkozó meglátásaik a későbbi fejezetekben kerülnek kibontásra, ezért bizonyos értelemben téziseik tudatos kiforgatása egyben azok kritikai szemrevételét is jelzi, mert teoretikájukban a rendezettség iránti igény (differenciálni és kategorizálni) paradoxikus viszonyban áll az egyediség hangsúlyozásával. Emellett Rosenkranz szépség mögött bujkáló gonoszság tézisére való utalás (Rosenkranz: *A rút esztétikája* 54-55.), mely Eco leírásában is megjelenik különféle módokon (Eco, *On Ugliness*, 179-239.)

²⁷⁷ A romantika (mint megközelítés, és nem, mint korszak) jelölése mint erdő Doorman nyomán, aki a romantikus szemléletet a természettel való azonosulásként jelölte meg. A természet ez esetben a “kárhozat erdejében” a negatív szétoldódást jelöli, illetve a materiális egyszerre idő és térbeli végtelenségét.

Doorman írásait a kortárs zseni-elemzések is használják motívumként, Kővárynál kifejezetten a romantikabeli, ambivalens zseni-felfogás alátámasztására.

— Maarten Doorman, *A romantikus rend* (2006), ford. Balogh Tamás és Fenyves Miklós (Budapest: Typotex Kiadó, 2007), 45.

— Kőváry Zoltán, *Kreativitás és személyiség*, 18.

²⁷⁸ Földényi reneszánsz portré festmény elemzésének értelmében, melyben a magányos töprengő alak ül (“melankolikus öngyilkos jelölt, aki magát emelte abszolútummá”— az abjekcióra ítélt, kvázi-abszolút omnipotencia, mely a melankolikus és a gyermekkirály figurájában egyaránt megjelenik), a táj mögöttese matikus (a kárhozat erdejének felismerhetetlen tömege), a materiális világ végtelensége szakadékként értelmeződhet (“hiánydialektika” visszautalás). (Földényi, *Melankólia*, 115.)

²⁷⁹ “a magány bűn” gondolata a középkori melankolikusoknál a vallás vonatkozásában jelenik meg Földényinél: senki sem maradhat magára — csak ha Isten hagyja el, és/mert az ördöghöz pártolt (Földényi, *Melankólia*, 65-66.) — ismét hangsúlyozandó, hogy ez a logika nem csak a vallásos közösségekre, és azok specifikus korszakaira alkalmazható. A művészek tekintetében például a kánonba való bekerülés igényét jelöli, miképpen a társadalom tagjai is elfogadottságra, beolvasásra vágnak, még ha az az identitásuk részleges elvesztésével is jár együtt, ld. majd később például Groys példáinál.

ezért a közösség jótékonyan sötét akol melegében, némán²⁸⁰ számíthat csak örök életre.²⁸¹ A teória — a moralitással felfegyverzett értelem megnyilvánulása, mely a tudományos megközelítésmódhoz kapcsolható az értelem vonatkozásában²⁸² — alapvetően nem azonos a filozófiával. Azonban a tudomány és a filozófia is a dolgok belső szükségszerűségeivel foglalkozik, míg az alkotás (ez esetben a művészet) az esetlegessel,²⁸³ ezért nevezhető külsődlegesnek, és ezért lehetséges attól tartani, hogy a filozófia — mint az Eszme által birtokolt tárgy, így szubjektum révén a művészettel azonos mértékben kiszolgáltatott halott²⁸⁴ — a pásztor törekény botjává válik szubjektivizmusa miatt,²⁸⁵ csakis idealizmusát szabad alapul venni a reprezentáció során, így lehet Eszme.

Végző soron a művészet kozmogóniája is mindenfajta értelemben az újjászületésről szól,²⁸⁶ melyben ahhoz, hogy a morál esztétikai kategóriává válhasson, az esztétikának első sorban művészetként kell feltámasztania az alkotást. Meg kell

²⁸⁰ az akol azt a védelmező rendet jelöli az értelem vonatkozásában, mely a deviánsok védelméről szolt a kristevai abjekció mint az örülteket védő korlát szimbolikájában, és Rosenkranz eszmeiségről szolt megállapításaival kapcsolatban a korábbiakban. A sötét ez esetben az individuális értelmezések szabadságának a korlátozottságát jelöli, mely a rend bontását jelenthetné. Az arctalanság és az uniformizálódás, a szakrális-társadalmi identitás vesztes a némaságban nyilvánul meg, a szelidség parafrázisaként. Az Izsák feláldozásáról szolt művészeti alkotások egészen Caravaggio-ig sosem ábrázolták Izsákot sikoltva, tiltakozva.

²⁸¹ a homogenitás vizuális esztétikai megnyilvánulása (sötét), mely a Rend tagjainak demokratikus arctalanságával azonosítható. A katolikus rendbe való belépés arctalansága megjelenik Földényinél is, mikor a belépést azonosítja az extázis feloldódásával (Földényi, *Melankólia*, 89.), melynek értelmében ez a feloldódás az identitás elvesztésével jár együtt. Groysnál a szerialításban és az uniformizálódásban mutatkozik meg többek között, mint az immateriális fogalmának a tükrében vallási színezettel bíró, de groyszi leírásában sok esetben általa "poszt-vallásos"-ként jellemzett jelenség, és különböző formákban jelenik meg Groys írásában, mint egy ismételt felbukkanó motívum (Groys: *Becoming An Artwork*). A következőkben ennek a jelenségnek több példán keresztül való kibontása következik.

²⁸² Schelling meglátásában a tudományosság és a művészet nem áll egymástól messze, a híd a filozófia számára. [F. W. J. Schelling, *A művészet filozófiája (A kéziratok hagyatékából)*, ford. Zoltai Dénes (Budapest: Akadémia Kiadó, 1991), 67–69.]

²⁸³ Hegel művészetfilozófiai gondolatainak az alapul vétele szükséges a további diskurzus keretezéséhez. G. W. F. Hegel, *Előadások a művészet filozófiájáról* (1823) (Budapest: Atlantis Kiadó, 2004)

²⁸⁴ a teória a filozófiának az a formája, melyet az értelem kisajátított, mert a filozófia az összességében nem pusztán értelmes, hanem érzelmes diszciplína is egyben. A "halott" jelző az értelem birtokló-megfosztó jellegére való visszautalás.

²⁸⁵ a művészet objektív és realista, a filozófia idealista és szubjektív — Schelling leírásában, mely szintén a kanti reaktivista-szubjektivista problémát hordozza, mely a horizontok és enyészpontok megfoghatatlanságában nyilvánult meg az első fejezetben. (Schelling, *A művészet filozófiája*, 71.)

²⁸⁶ a megörökítés az öröklétbe való áthelyezés, a barthes-i értelemben vett gyilkosság pozitív megfogalmazása, mely a műalkotás szimbolizmusában kapcsolja azt az öröklétű immateriálishoz. Egyben a halálfélelem kulturális motor jellegének a jelzése (továbbörökítés), mely az antikvitástól kezdve az egzisztencializmusig számos elemzésben megjelenik (racionalitás kapcsán például). McGinnel és Groysnál a kultúra vonatkozásában számos módon megjelenik (Groys: *Becoming An Artwork*, 17.), és a különböző kontextusok árnyalásáért (nem organikus, illetve nem korporeális hordozók választása például) — ez a továbbiakban kerül bővebb kifejtésre.

regulázni a szépséget,²⁸⁷ melyben csakis a jósággal azonosított Eszme segíthet.²⁸⁸ A virtuálisan új episztemológiai kezdet ezért a klasszicizmus művészete,²⁸⁹ a felvilágosodás esztétikája mint az antikvitás értékeinek ismételt feldolgozása, jelezve, hogy amit neoplatonikus fordulatnak nevezhetnénk Földényi vagy Böhringer után,²⁹⁰ ciklikusan ismétlődik, mert a jó és a rossz képzele Sétán és Isten nélkül is egy olyan alaphasadás, mely meghatározza kultúránkat, mely civilizációnk érzéki látszata — Mindenben az Egy.²⁹¹ “Az Ismerdd meg magad!” már régen az “Uralkodj

²⁸⁷ Korsmeyer rámutat a szépség-művészet korrelációnak egy olyan problémájára, mely az előzőekben haloványan volt csak jelen (alkotás — élvezet), azonban nagy jelentőséggel bír, és a művészet *feldolgozására* tereli a figyelmet. Korsmeyer sem tesz különbséget az alkotás és a művészet között, illetve az esztétikai undor kategóriáját jelöli meg saját vizsgálódásának tárgyaként. (Korsmeyer: *Savoring Disgust*, 9-13.). A következőkben Korsmeyer gondolataiba ágyazom a felvilágosodás utáni esztéták gondolatait. A felvilágosodással diszciplínává vált esztétika tárgya az érzéki tapasztalat, és az ezt közvetítő tárgyak vizsgálata — egy speciális tudás, melyet nem lehet az ésszerűség keretein belül vizsgálni. Winckelmann Hegelre utó megfogalmazásában: “a szépség valójában nem mérhető számokkal és mértékekkel” [J. J. Winckelmann, *Művészeti írások* (Budapest: Magyar Helikon, 1978), 67.] A szépség nyomán az esztétika *hedonisztikus* analízisével (miszerint a szépség az egy bizonyos típusú — ésszerűséggel nem megfogható, ebből kifolyólag: — élvezet) befolyásolja az alkotást, mely így az undorító és a csúfnak igen kevés helyet biztosít, és ezáltal ez az esztétikai koncepció — Korsmeyer szerint — korlátozottá válik. A szép, és így a műalkotások élvezeti értéke, mely a rútot maga alá rendelő szépből ered (ld. Rosenkranznál például), Korsmeyer meglátásában túlságosan fontossá válik az értelem, a megértés rovására. Ebben Schellinggel azonosan gondolkodik, aki helytelennek tartja a művészetnek pusztán érzéki affektusai alapján való megítélését (Schelling, *A művészet filozófiája*, 66.). Az esztétikai élmény ebben az értelemben kettőssé válik: az érzet —, mely az élvezet érzelme — szemben áll a gondolattal (eszmével), és ebben a gondolatban már az érzet marad alul az ésszel szemben. Korsmeyer — Paul Guyer követve — az alkotások lényegét abban látja, hogy képesek rengeteg információt (tudást) közvetíteni *egyetlen terhes képpel*. Korsmeyer ezért tartja különösen fontosnak, hogy az esztétikai undornak a jelentőségét felemelje, mert habár az undor élménye egy érzet, utat nyit az értelemnek: az undor által kiváltott negatív érzet lehetséges megküzdési módja lesz az értelem. Ebben az értelemben habár Korsmeyer szembehelyezkedett a felvilágosodás nyomán kialakult esztétikával, valójában a hegeli, kanti, rosenkranzi vagy winckelmanni gondolatokat tükrözi, mert esetükben a rútság és az undor mint a morális eszméiség kellékei szintén fontosabbak, mint a pusztán “szép”, és melynek értelmében a szépség az Eszmének rendelődik alá. Korsmeyer meglátásait figyelembe véve az undor a következő keretrendszerben egy olyan tényező, melynek az ábrázolása kerülendő, azonban a tagadás mögött egy elsőrendű tényező.

²⁸⁸ A szép alárendelése az Eszmének mint morális szükségsszerűség Rosenkranz egyik fő tézise a rútság esztétikájában.

²⁸⁹ Menninghaus a klasszicista művészettel indítja az undor művészeti megjelenéseivel foglalkozó munkáját, mert ezt tekinti a releváns kezdőpontnak ahhoz, hogy a művészet kérdéseivel foglalkozzon figyelembe véve annak előzményeit az antikvitástól kezdve, az esztétikának, mint autonóm diszciplínának ezen meghatározottságához ragaszkodva. (Menninghaus, *Disgust*)

²⁹⁰ a neoplatonikus fordulat alapvetően a filozófiai vizsgálódásokra utal, melyekben a materiális-immateriális alapdichotómiája az értelem vonzatában a morális kategóriák biztosítását jelenti, és mely a lélektan viszonyrendszereiben került bemutatásra a korábbiakban. Értelemszerűen ezek a kategóriák megjelennek a művészetben is, ezért a művészet anyagsága szintén morál-esztétikai vizsgálat tárgya. Annak érdekében, hogy ennek a kortárs relevanciája érthető legyen, szükséges a felvilágosodás paradigmáit kijelölni egy olyan alapvetésként, mely évezredes hagyományokat birtokol.

²⁹¹ Meglátásaimat Böhringertől idézett mondat támasztja alá: “Plótinosz nélkül az egész keresztény, középkori filozófia, az ún. skolasztika, a keresztény misztika és a filozófiai esztétika elgondolhatatlan. Kélevezte azt lehetne mondani, hogy a filozófiai esztétika 98 %-a újplatonizmus, a maradék pedig nem érdekes” (Böhringer, Plótinosz)

magadon!”²⁹² intelmeként értendő a világban, ahol a lélektan tetszhalott,²⁹³ és letakarták a tükröket.²⁹⁴ Az emberen való uralkodás a szubjektivizmus-narcizmus különös, paradox dinamikává válik, míg a világnak az uralását is jelenti az ember képi ábrázolásában.²⁹⁵ A tükörképhez való viszony azonban egyfajta kulcs az ember emberségének leírásában, ezért az “ideális jellem fixáció” tükreben²⁹⁶ az esztétika-világ Abszolút Lénye ezért az örök-klasszicista²⁹⁷ mű-Ember.²⁹⁸ a háromszögletű

²⁹² visszautalás a narcisztikus birtoklás “önteremtő” dinamikájára a tükröződés függvényében, mely a morális-esztétikai művészeti reprezentáció vonatkozásában értendő ez esetben, illetve a mértéktartás felvilágosodás korabeli esztétikai paradigmájára, mely Winckelmannnál is megjelenik (ld. a későbbiekben), illetve McGinn az undor vonatkozásában jelöl a freudi represszió kapcsán (McGinn, *The Meaning Of Disgust*, 161-162.)

²⁹³ A következőkben a narcisztikus megszállás tükröződés-analógiája mint birtoklás nem lesz elemzés tárgya, annak dinamikája — mely a korábbiakban már bemutatásra került — azonban mindenképpen szem előtt tartandó: az antikvitás értékeinek ismételt narcisztikus birtoklása például, mely vizuálisan is megjelenik a művészetekben a klasszicizmusnál például, ahhoz hasonlóan, ahogyan az ember képi ábrázolása is birtoklásként tekinthető. A lélektan tetszhalott állapota egyben azt is jelöli, hogy a művészetek területén az érzelmek jelenlétét a racionalitás, mely az eszmeiség fogalmához kapcsolódik, felülírják, mely az esztétikai jellegű vizsgálódásokra is vonatkozik, látható volt korábban Korsmeyer esetében is például: a szépséghez való viszony (mely a lélektaniséghoz kapcsolható, mint érzelmeket kiváltó jelenség) az eszmeiség kontextusában szintén annak részleges tagadásával jár együtt, ahogyan Korsmeyer esetében is látható volt.

²⁹⁴ A tükrök letakarása a halottsíratási szokást jelöli mint analógiát. Groy Baudrillardra hivatkozva (*The Symbolic Exchange Of Death*) mutat rá, hogy a holttesteket eltüntetnek szem elől, ez esetben az abjekt holttestekre kell gondolni (Groy, *Becoming An Artwork*, 75.). A “letakarás” annak is jelzése elsősorban, hogy az identitás különbözősége ebben a keretrendszerben ugyanúgy tagadott, ahogyan a lélektaniséghoz is, miképp az ábrázolt gesztusoknak a narcisztikus jellege, illetve a materiális halál is tagadott: a letakarás ez esetben a bőrt fogja jelenteni, ld. majd későbbi alfejezetekben.

²⁹⁵ Groy, 17.

²⁹⁶ Lacan szubjektumjellemzéséből kiolvasható [Jacques Lacan, “A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra,” *Thalassa* 4, no. 2 (1993), [https://imago.mtapi.hu/a_folyoirat/e_szovegek/pdf/\(04\)1993_2/005-011_lacan_tukor-stadium.pdf](https://imago.mtapi.hu/a_folyoirat/e_szovegek/pdf/(04)1993_2/005-011_lacan_tukor-stadium.pdf)], hogy az ember önmagának tükrözése egy rendkívül fontos eszköz számára ahhoz, hogy az önmagáról alkotott kép birtoklásával egyben önmagát is birtokolja, a szubjektum-léttel együtt járó bizonytalanságokat, melyeket az abjekt jelzővel volt lehetséges körülírni, és mely a halál negatív képéhez kapcsolódik, melynek értelmében értelmezhető, hogy az öröklét iránti vágy, mely az alkotások létrehozásában is megnyilvánul, egy narcisztikus vágy, a halál ezen oldalának tagadása, mert a szubjektum a negatív semmivel azonosuló halálból emelkedett, vált ki. Az ideális jellemfixáció értelmében a szubjektumnak ezen természetét, mely virtualitása mögött is lappang, a virtualitást nem pozitív immateriálisaként kezelve annak tükreben, hogy kiszolgáltatottságot és az autonómia hiányát jelenti, reparálni szükséges annak érdekében, hogy ezen abjekt természet ne nyilvánuljon meg az alkotásaiban, azonban ehhez ezt először fel kell ismerni a lélektani analízis segítségével. Ágoston vallomásossága az önanalízis egyik proto-megnyilvánulása: érzéseit az értelmével dolgozta fel, és öntötte formába, mely hozzásegítette ahhoz, hogy transzcendálhasson, és ezt az elvet kell a művészek esetében is követni.

²⁹⁷ a klasszicista egyszerre értendő a konkrét művészettörténeti korszakra, és a következőkben kifejtett művészeti megközelítésmódra is, játék a klasszikus szó eredeti jelentésével, annak univerzalizmusára utalva. Winckelmann örökifjúságként jellemezte azt a régiót, mely az ideák öröklött világával azonos, és mely rámutat arra a szükségszerűségre, hogy a pusztulás, az emberi halandóság ábrázolása milyen erőteljesen nyilvánult meg abjekt tartalomként Winckelmann számára (Winckelmann, *Művészeti írások*, 101.). Az ember ilyen formájú ábrázolásában detektálható a legkönnyedebben, hogy az ember ábrázolás, mint narcisztikus önreprezentáció, mennyire erőteljesen átszövődik a halál félelmével.

²⁹⁸ az eszmei művészet, mely esetben az ember figurája a művészettel azonosítható, nem a természetes, valódi embert ábrázolja. McGinn a klasszicista ember figura Menninghaus által is leírt jellemzőire reflektálva jegyzi meg, hogy “a klasszikus művészet szembehelyezkedik az emberi testtel úgy, ahogyan az a valóságban létezik. Ehelyett egy mesterségesen idealizált testet ábrázol — lényegében egy isteni testet, nem pedig egy biológiai létezőt” (McGinn, *The Meaning Of Disgust*, 201.). Ahogyan Menninghaus is rámutatott, ez egyáltalán nem egy csak klasszicizmusra jellemző megközelítésmód.

Parlamentben felravatalozott,²⁹⁹ bebalzsamozott Gyermekkirály,³⁰⁰ “*mert ami nem képes érzéki megnyilvánulásra, az nem is lehet az esztétika tárgya*”,³⁰¹ de hinni kell benne, hogy angyalként már nem jön vissza. Az Egyben a Minden.

²⁹⁹ a szakrális és a társadalmi rend összevonása, melyben a parlament háromszögeltűsége a klasszicizmust és a múzeumok thympanonját szimbolizálja. A publikus holttestek intézményeinek nevezi Groys a múzeumokat (Groys, *Becoming an artwork*, 82.), melyeknek fontos vonása, hogy habár testekről van szó, az emlékezet fogalma révén az elérni vágyott immateriálishoz kapcsolhatóak.

³⁰⁰ a Gyermekkirály figurája, mint az eszmeiség által mozdulatlaná tett figura, a primer alkotóenergiák művészetté emelkedését jelenti. A bebalzsamozottság a testi romlandóság eltakarására (belül kiürített múmiák), a publikus imázs groysi leírásában, melynek értelmében az egyén sötét belső tartalmaitól vagy megszabadul, vagy elrejtí őket. Groys *ká* leírásában a múzeumokat és a piramisokat állítja analógiába, melynek lényege, hogy a valódi élet a halál utáni élet, amit szociális szelfként lehet jelölni, azaz azonos az egyiptomi “ká”-val. A szelf-szocializáció és a szelf-divinizáció (szakrális és társadalmi) ebben az értelemben összevonhatóak. (Groys, *Becoming an artwork*, 17-18, 107-112.)

³⁰¹ (Rosenkranz: *A rút esztétikája*, 26.)

Az undor az ügyefogyott hóhér, a megesett Éva, aki mindig csak halállal terhes, de nem tud leállni a szaporodással, mert csak úgy ismeri magát, mint a pásztor szajhája: erős életteli érzékiség.³⁰³ Torzszülötteit nem tudja megnevelni, sem kíméletesen patakba fojtani, mert a macabre allure-től fáradt az örök kárhozatban. A kvázi lények macabre allure-je a Szinte Semmi,³⁰⁴ mely Sartre pokoljává változtatta a nyáját melankolikus szemgolyójának tükrében.³⁰⁵ Hiába borotválták a morállal emberré, testszaga, -szőre,³⁰⁶ menstruációs vére éppen olyan penetráns, mint a múltja,³⁰⁷ ezért pszichotikus

³⁰² A fejezetben leírt képek violens és véres természete Menninghaus "Mollycoddling as disgust at one's own cruelty" című alfejezetére reflexió (Menninghaus, *Disgust*, 154-156.), egyben annak a problémának jelzése, melyre Menninghaus mellett Korsmeyer is rámutat: a tragédiákban látható véres események (a tragédia paradoxonjaként jelölve általuk) sokkal elfogadottabbak, mint például egy hájas nő ábrázolása (ld. későbbi alfejezetekben). Az undor esztétikai használata, mely a tébollyal azonos, és a téboly ábrázolását jelöli, a morál vonatkozásában problematikus jelenség, mellyel Rosenkranz is foglalkozik: erősíteni tudja a morális, eszmei üzenetet, azonban az undor, természetéből kifolyólag, kiszámíthatatlan, Rosenkranz meglátásában a romantika züllöttsége ebben nyilvánul meg (Rosenkranz, *A rút esztétikája*, 456-460.). Úgy is érthető, hogy tébolyodottak ábrázolnak tébolyt, melynek értelmében a melankólia, a téboly és az abjekt azonosak egymással a művészetek területén is.

³⁰³ Menninghaus összefoglalása Kant undorról szóló gondolatairól (erős vitális érzés) az eroticizmus tükrében (Menninghaus, *Disgust*, 110.), melyben szintén megjelenik a kontaminációtól való darwinista alapú félelem (toxicitás, rossz szag teória, ld. McGinnél) az undorral kapcsolatban. Egyben a macabre allure jelenség morális vonzatait jelöli a "szajha" kifejezés.

³⁰⁴ Böhringer írásában körülírt "je ne sais quoi" (Böhringer, *Szinte semmi*) negatív olvasata: a divergencia, az életben jelen levő Semmi mint pusztulás, az anyag tökéletlensége, a megfoghatatlansága ezeknek a jelenségeknek (*szinte*), ami miatt veszélyesnek tekinthetőek.

³⁰⁵ az undorító és a szakrális összekapcsolódása nyilvánul meg az úgynevezett "perverz, sátánista esztétikában" Bataille nyomán [Georges Bataille, *A szem története*, ford. Bognár Róbert (Budapest: Európa, 1997)], mely összevonható a tekintettel Sartre híres "A pokol mások tekintete" Groys által megidézett gondolatával, melyet Groys úgy foglal össze, hogy a mások tekintetének a szubjektumának lenni (tárgy) a szégyen forrása (Groys: *Becoming an artwork*, 90.). A bataille-i irányok követésének félelme, mely a melankolikusokkal teszi azonosossá ezeket az irányokat, a nyájából való kizáródás félelmével is együtt jár, az örök kárhozattal, melyet ez jelent.

³⁰⁶ McGinn undor teóriákat felsorakoztató elemzése, mely az evolucionista irányoktól a lélektanin át a filozófiai megközelítéseket is számba veszi: rossz szag, állati örökség, toxicitás, halál, élet a halálban teóriák (McGinn: *The meaning of disgust*, 65-96.) — mindegyik teória kapcsolható a moralitás és a zsigeriség, az ember isteni képzetének a problémájához. Az undor teoretizálása ebben az értelemben mintha magának az undor élményének a megközelítésére irányuló kísérlet lenne.

³⁰⁷ Korsmeyer elemzi az undor anya figurájával való kapcsolatát a kristevai abjekt elmélet alapján, melyben a szülés nyálkás-véres valóságára kitér (Korsmeyer: *Savoring disgust*, 34. illetve 129.), mely McGinn által is beemelt, az organikus folyamatoktól való undor (McGinn, *The Meaning Of Disgust*, 65-96.) milleri (*The Anatomy Of Disgust*) élet-leves kifejezéshez is kapcsolódik. [Barry Smith és Carolyn Korsmeyer, "Visceral values," in *Aurel Kolnai: On Disgust (1929)*, szerk. és bev. Barry Smith és Carolyn Korsmeyer (Chicago: Open Court, 2003), 17-18.]. A nőiség undorral való összekapcsolódásának értelmében a vér a külvilággal való ozmikus viszonyban nyilvánul meg, mely az integritás bomlottságát jelenti, Lovász Grósz írásaira is hivatkozva járja körül ennek esztétikai megnyilvánulásait. (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 69-74.)

dührohamaiban önmagát agyabugyálja el a özgyermekai arcában,³⁰⁸ mielőtt öröktől tébolyodott ura megenné őket.³⁰⁹ A deviánsok számát szaporítja, akik Szofia nevű alteregójának írt trubadúrdalaikkal terjesztik a mételyt, melyet a véréből örökölték.³¹⁰

Hiábavaló harc a teoretizálás: a vértől sikamlós teste mindig kicsúszik a teoretikusok keze közül, mint a szappan, míg a demokratikus danse macabre-t járja — míg megigézve nézik, magukat tapogatva érzik,³¹¹ hogy a bőre alatt mindenki ugyanolyan gusztustalan.³¹² A megtébolyodott vietnami veterán, akivel nem bírt a terapeutája,³¹³ és egy bevásárló központban tüzet nyit a zombinak nézett óvodás csoportra, hogy fészket rakjon a Jézuskának a testükből a Nixben.³¹⁴ Úgyis a

³⁰⁸ Bruno Bettelheim által leírt öztestvér meséjének analógiája, mely a tárgykapcsolat elméleti iskolák freudiánus téziseivel párhuzamosan értelmezhető [Bruno Bettelheim, *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*, ford. Kúnos Miklós (Budapest: Corvina, 1985), 82–109.]. A pszichikai mezőben (Winnicott), hasítást hajt végre (pszichotikus, ld. Klein), mely szeparált én-részeivel való szimbolikus megküzdés (ez esetben gyász) számára önmaga beleélése a mesébe, az agresszió megélése. Ebben a folyamatban az egyén az abjektnek és az undornak a bűvkörébe kerül ebben az értelemben, úgymond elagyabugyálódik az undor által.

³⁰⁹ Kronosz, Uránosz megessi a gyermekeit — a melankolikus kristeva által is leírt öngyilkos hajlama a melankóliának, a tébolyinak, az abjektnek való önmegadást jelenti, korai halált, mielőtt az Idő pusztítaná el.

³¹⁰ Májá, aki a látszat fátylához kapcsolódó figura, és ezáltal a nárcizmus negativista értelmezéséhez is kapcsolható, egy negatív teremtésnek a szimbóluma: *“Világra szabadítja a felszabadulás szakadékos lehetőségét Májá, a sötét megvilágosodás anyja.”* (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 67.) A filozófia böhringeri “erotikus elvágódás” jellemzésének értelmében a filozófia az értelem szempontjából megbízhatatlan, mert az abjekt anyja felé húzódik, regresszív. Az alterego a jungi árnyék perszóna freudiánus-misztikus fogalmának értelmében a Szofia a Májá látszat fátylával azonosítva egy hamis, megvezető tükröződés, mely a romlásba viszi azt, aki követi. Korsmeyer vitatja a kristevai abjekt teória freudiánus (libidinális) megközelítését az alkotással kapcsolatban (Korsmeyer: *Savoring Disgust*, 129.), miként a hedonisztikus analízissel kapcsolatban is problémákat vetett fel (korlátoltság), mely a lukácsi vulgár-freudizmus fogalmával párhuzamos [Halász László, *Művészetpszichológia* (Budapest: Gondolat, 1973), 27–28.]. Ennek értelmében az illetén, vulgár-freudiánus értelmezése az alkotásoknak éppen olyan abjekt, mint maguk az abjekt elemekkel dolgozó alkotások.

³¹¹ Az undorteoretikusok kategorizálásai annak tükrében, hogy az undor élményéhez való viszonyuk és szándékaik (az általuk megfogalmazott tézisek ellenére) nem feltétlen érthető munkáik tükrében teljesen, illetve a teoretizálás megszünteti magát az élményt. A jó és rossz kategóriák kényszerítettsége a filozófia, a művészetek, a tudományok területén, mint úgynevezett “kritikai attitűd” az undor macabre allure, libidinális jellege miatt hiábavaló. McGinn Menninghaus vizsgálódásaival kapcsolatos megállapításainak az összegzése, hogy az idealizálást figyelembe véve nem tartja értelmét annak, hogy az undor jelenségét a klasszicista művészetbe integrálni próbálják a teoretikusok (McGinn, *The Meaning Of Disgust*, 201.). Závada Péter költészeti, esszéisztikus eszközöket használva ragadta meg az undorral kapcsolatos teoretizálási és szublimálási kényszer különös karakterét, melyben a szappan, a tiszta megtisztítása szójátékokkal dolgozott. (Závada Péter írása az alábbi linken érhető el: <https://litera.hu/irodalom/elso-kozles/inspiracio-zavada-peter.html>)

³¹² McGinn az undorral kapcsolatos negatív viszonyt úgy írja le, hogy *“a bőre alatt mindenki ugyanolyan gusztustalan”* (McGinn, *The Meaning Of Disgust*, 25.) Ennek tükrében az undorral mint esztétikai vagy antropológiai jelenséggel való foglalkozás felfogható az ember saját abjekt természetén való “perverz” ruminálásként.

³¹³ A poszthumán teoretika kritikai szemléletű írásainak lélektani fogalmakat használó módszere, mely Deleuze és Guattari nevéhez köthető, és melyben a teoretikának azon episztemologikus karaktere, hogy rendszert hozzon létre, feladásra kerül.

³¹⁴ Lovász Májával kapcsolatos leírásának egy következő gondolata: *“Rejtettségéből előkerül, és a termékenység iránti hódolatra szólít, olyan szélsőséges szétáradásra, amely a test határait felbomlasztja.”* (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 67–68.) Ennek értelmében a Greenberg által abjekcióra ítélt tömegműedimoknak, melyben az abjekt jelenségek túlzott hangsúlyozása is megnyilvánul, legyen az erotika vagy horror, “sátánista” karaktere van, mely a teljes pusztulásba, szétbomlásba hajtja az egyént.

Taigetoszra jutottak volna, hiszen a Rend szemében eleve holtan születtek a bűnös kis szörnyek, nem tudnak jót tenni.³¹⁵

Ott ólálkodik mindenhol *“valami az élet alatti. Az az ösztön, amely egyaránt uralkodik a legmagasabb és legalacsonyabb rendű emberben, a fajfenntartás ösztöne, koronkint kitör, mint a szellem értelme és szenvedélye; ilyenkor az okok fényes kíséretétől követve jelen meg, és mindenáron feledtetni akarja, hogy alapjában véve ösztön, balgaság, alaptalanság.”*³¹⁶ A megbízhatatlan szolga beengedi, hogy mételyezze az Én-t ahelyett, hogy kordában tartaná:³¹⁷ előjönnek majd a kövek alól a rossz művészek.

³¹⁵ Luther gondolatait a kreáció lélektani és filozófiai hagyományainak vonatkozásában Kołakowski így foglalja össze: *“... az emberi kreativitás nyilvánvalóan elképzelhetetlen; bármit teszünk is saját akaratunkat követve, az mindenképpen rossz lesz, a rossz pedig, definíció szerint, tiszta negativitás, tiszta pusztítás, nem-létező”* (Kołakowski, *Metafizikai horror*, 107.) Ennek értelmében az ember nem tud szabadulni attól, hogy az abjekt tartalmakat közvetítse, alkotásai mindenképpen az abjekció megnyilvánulásai lesznek, az undortól és az abjektől nem lehet szabadulni a művészetek és az esztétika területén.

³¹⁶ Friedrich Nietzsche, *Vidám tudomány* (Budapest: Világirodalom Könyvkiadó Vállalat, 1926), 17.

³¹⁷ a pszichoanalitikus Ösztön-én, Én, Felettes-én hármasegységének értelmében, melyben az ‘én’ a művésznak megfeleltethető mediátor a két véglet között, és mely modell sok lélektani művészet elemzést meghatároz, az Én törekensége tehető felelőssé azért, amiért az undort és az abjektet nem lehet száműzni.

III/2. Intelmek — Lullabáj a Halott Csecsemőnek

*“A bomlásról elmondható, hogy a keresztény vallásnak köszönhetően vált a művészet pozitív tárgyává, hiszen a festészet volt annyira bátor, hogy Lázár feltámasztását a témájává tette, holott maga a Szentírás állítja: Lázár már bűzlött. Am elsősorban azt nem szabad elfelejtenünk, hogy a festészet nem ábrázolja a szagot, másodsorban pedig azt, hogy a bomlásnak csupán valamilyen kezdeti szakaszára gondolhatunk. Az e témában rejlő tulajdonképpeni pozitívumot annak szemléltetése jelenti, hogy a Krisztusból eredő isteni élet miként győzi le a halált.”*³¹⁸

Az Ember képi ábrázolása és a művészetek törekvései egymással azonosulva igyekeznek az Eszme felé.³¹⁹ A külső és belső élmény közötti híd a nárcisztikus vágy eredménye, mely veszélye abban rejlik, hogy míg a közösségi legitimáció kelléke, vagy az én-határok virtuális biztosítása a szubjektum alázatában, mindazonáltal az abjekció ítéletének magányával is fenyeget, *mert a testiünkről alkotott nárcisztikus kép külső a számunkra:*³²⁰ külső, rossz, a dekadenciának kiszolgáltatott egyén tumormarkere,³²¹ mely állatias lezüllöttségében azt hiszi, hogy az *“én nem tevékenységeinek összege,*

³¹⁸ Rosenkranz gondolata párhuzamba állítható (Rosenkranz, *A rút esztétikája*, 472.) a winckelmanni festészet leírásával, mely allegóriákkal dolgozik (Winckelmann, *Művészeti írások*, 51.), és melynek értelmében az eszmeiség a materiális valóság halandó természetét, a Halál ítélet jellegét felül tudja írni.

³¹⁹ Groys: *“Az emberi alak képi ábrázolásának lehetősége közvetítő zónát hoz létre a saját és a másik tekintete közt”*. A “másik tekintete” egyszerre jelöli a társadalmi és az isteni tekintetet (Groys, *Becoming an artwork*, 17.). Ami korábban mágikus birtoklásként jelent meg a szimbolikus rend és nárcizmus vonzatában az alkotás alapvető mozgatórugóit illetően, ez esetben a művészet és az esztétika szintjén jelenik meg, és teszi az ember figuráját a művészettel azonossá. A művész maga az általa létrehozott műtárgyakkal azonos, mert a nárcizmus vonzatában azok értelmezhetőek, mint antropomorf jelentésmezők, szelf-tárgyak, így a továbbiakban a művész testére vonatkoztatott kép egyben a művész által létrehozott alkotásokra is vonatkozik, és fordítva. Az eszmeiség értelmében a műalkotás tekinthető a hídnak az ember és az egyén között, mint egyfajta médium, melyen keresztül oda-vissza működik a kommunikáció, és mely a későbbiekben például úgy jelenik meg Hegel vonatkozásában, hogy az Eszmét, az Abszolútumot csak érzéki tapasztalatként tudja az ember megélni.

³²⁰ Groys Lacanra hivatkozva fogalmazza meg a testről alkotott kép külső természetét (Groys, 1.). A nárcisztikus vágy eredményének nevezi meg a külső és belső világ közötti híd formájában a műtárgyak és az egyén analógiájának morális vonatkozásait mint ambivalenciáktól terhelt viszonyrendszert, melyet kibont. A híd jelölést könyve bevezetőjében már lefekteti (Groys, 3.). Groys identitáspolitikára vonatkozó megfigyelésének értelmében, melyben az egyediség, az identitás egy fontos tényezője a műalkotásnak (Groys, 11-12.), mely továbbörökíti azt, ebben a kontextusban veszélyesnek számít nyers formájában.

³²¹ az individuális egyediségnek az eszményítése hiú tetszelgésként fogható fel, mely az ösbűnre vezethető vissza, melyet mindenki magában hordoz, és mely romlásba viheti az egyént. Az egyediség eltüntetése ebben az értelemben az eszmeiség fontos eszközévé válik, mely a valódi örökletet biztosíthatja.

hanem végleges, önálló valóság”.³²² Az östörös már menthetetlenül kettéválasztotta a sötét belső világot is,³²³ ezért Nácisz tautologikus halottsága az alapelv.³²⁴

Hegel feleszmélt, mikor megérezte a Szellemet a tarkóján.³²⁵ Védőbeszédében elmondta,³²⁶ hogy az ősbűntől megnyomorított lelkek nem tehetnek róla,³²⁷ hogy az üres absztrakciók nem tapadnak az agyukba,³²⁸ mert barmokként szaporodnak³²⁹ az érzéki

³²² Földényi fentebb idézett mondata Ágostontól származik az individualizmus vonatkozásában. (Földényi, *Melankólia*, 71.). Ennek értelmében a renden kívüliségnek számít a szubjektivizmus individualista megnyilvánulása.

³²³ Groys megfogalmazásában: „kiüríteni ezt a formát minden »tartalomtól«, a lélektől, a sötét »belső világtól«.”. (Groys, *Becoming An Artwork*, 7.) Ennek értelmében a sötét, belső tartalmak kiürítése a kenőzishoz hasonlatos folyamat, mely az alkotás vonatkozásában válik a nárcizmussal analóggá. Bálint Mihálytól származó kifejezés, mely a csecsemő fejlődésében egy kritikus pont, az identitás kielégítetlen érzelmi szükségleteiből fakadó elemi elveszettség élményének eredője, melynek alapján lehet deficitális viselkedésekről, úgynevezett devianciákról beszélni (Mihály: *Az östörös*), és melyeket az értelem vonatkozásában egyrészt a tudattalan régióhoz vagy az ösztön-énhez, másrészt az érzelmekhez, szenvedélyekhez lehet kapcsolni, mint elnyomandó, kiűrtendő tulajdonságaihoz az embernek. Az östörös abban az értelemben, amennyiben az ősbűnnel azonosítjuk, az ösztön-énnel megfeleltethető anyagi világ, melyet a pokoli erők hoztak létre, és melyekhez kapcsolható a szenvedélyek jelenléte, és mely tulajdonságoknak az ábrázolása elkerülendő az eszmeiség szigorúan vett értelmében. Az östörös egyben az ősbűn analógiájaként a fogalmak kettéosztását is jelenti jó-ra és rossz-ra. (jó semmi, rossz semmi)

³²⁴ Nácisz tautologikus halottsága a következőkből áll Groys leírása alapján: halott, mint az esztétika és a művészet tárgya (a szépséggel azonosítva), halott, mert Nácisz immateriális képpé vált, halott, mert ténylegesen belehalt, míg önmagában gyönyörködött, illetve halott, mert Nácisz a szépség általános fogalmát jelölte tiszta formaként, az általános pedig az identitás hiányát, tehát halottságát jelenti (Groys, *Becoming An Artwork*). Winckelmann a görög szépség fogalmával kapcsolatban jelöli, hogy annak idealizáltsága az antik görög művészek általános szép ismeretéből fakadt. (Winckelmann, *Művészeti írások*, 16-18.)

³²⁵ Hegel: *A szellem fenomenológiája* című írásának hatásai jelennek meg a következőkben kibontandó elméletekben is, melyekben az érzéki tapasztalat és az eszmeiség kapcsolata kerül elemzésre a művészet és a filozófia vonatkozásában.

³²⁶ Rosenkranz elméletében hangsúlyos motívum, mely végigkíséri írását az emberi halandóság, gyarlóság problémája, mely miatt egyrészt érzéki a rútságot, másrészt maga is rút dolgok megalkotására hajlamos, és mely antikvitásbeli gondolat Platón Phaidón című írásában is megjelent, közvetítve Szókratész gondolatait ezeket a kérdéseket illetően. Hegel berlini művészetfilozófiai előadásait lehetséges ebben az értelemben egyfajta védőbeszéd sorozataként felfogni, melyekben a művészetek szellemi felé haladását jelöli meg a művészet történetének végcéljaként. (Hegel, *Előadások a művészet filozófiájáról*)

³²⁷ Kant Az ítélőerő kritikájában megfogalmazott gondolatait a szubjektivizmus és relativizmus kapcsán (Kant, *Az ítélőerő kritikája*, 327.) Rosenkranz is továbbörökíti (Rosenkranz: *A rút esztétikája*, 22-26.), és a Böhlinger által Plótinoszban idézett Logoszra vonatkozó antik gondolattal párhuzamba állítható, melynek értelmében a csúfság érzékelése, mint az elrendezettség hiányának tapasztalata a bölcsesség hiányából adódik, és mely a kanti leírásnak is tulajdonképpeni lényege. Böhlinger szövegében az antik gondolat, mely végigrezonál az eszmétörténeten így hangzik el: „ez a hiány a tudat hiánya, annak tudatáé, hogy az ember mindig is benne van a logikai kontinuumban, hogy az ember mindig is a Logoszban úszik.” (Böhlinger, *Plótinosz*)

³²⁸ Hegel írásában fontos motívum, hogy az Eszme, pusztán elgondolva, mint valami túli — absztrakció maradna az ember számára (Hegel: *Előadások a művészet filozófiájáról*, 54-56.). Mint abszolútum, mely felfoghatatlan, megjelenik a rosenkranzi esztétikában is. Winckelmann a festészetre vonatkozóan írja le, hogy „A festészet kiterjeszkedik azokra a dolgokra is, amelyek nem érzékelhetők, ez a legmagasabb célja (...) Ha lehetséges ezt ábrázolni (a lelket), úgy csakis az allegóriával, az általános fogalmat jelentő képekkel lehetséges” (Winckelmann: *Művészeti írások*, 51.) — mely egyben utal az általános-univerzális szabályra is.

³²⁹ Nietzsche csorda jelzője [F. W. Nietzsche, *Az Antikrisztus — Átok a kereszténységre*, ford. Csejtei Dezső (Budapest: Ictus Kiadó Bt., 1993), 3.] annyiban azonosítható az ezen fejezetben citált, és tőle sok szempontból eltérő szerzők vonatkozásában, hogy az emberi esendőséget kifejező állat-analógiák használata emberi feljebbvalóság érzésük iránti vágyat jelzi, mely mögött saját esendőségük tudata is érzékelhető, azonban mely önkritikát felülír a vágy, hogy felülemelkedjenek ezen természetükön. McGinn korábban jelzett, alapvetően filozófiára vonatkozó gondolata („az ember egyszerre tudja tisztának és tisztátalanannak érzékelni”) ehhez kapcsolódik a művészetfilozófia és az esztétika területén.

végtelenség magányában, amit Spinoza szabadított el, mert már Plótinoszt is megfertőzték a rossz Semmivel Egyiptomban.³³⁰ Szomorú Szókratészként néznek a mozdulatlan égre, ahol nem látnak semmit,³³¹ mert számukra *“minden, ami immateriális, valójában egy bizonyos típusú materialitásból sarjad.”*³³² Hiába álltak két lábra,³³³ a különös mindig térdre kényszeríti őket,³³⁴ mert szegény ördögök nem görögök.³³⁵ Mivel a művészet létmódja tulajdonképpen az érzéki látszat, és képes átélhetővé tenni azt az ember számára, *“a művészet legfőbb rendeltetése az, hogy képes legyen a gondolat kimondására, együtt a vallással és a filozófiával (...) A látszatban a*

³³⁰ a rossz semmi a feloldódás keleti-filozófiai megfelelője, mely a panteisztikus világfelfogásra utal, melyet Kant a *The End Of All Things* című írásában kritizált, mert meglátása szerint ennek a gondolatnak az elfogadása a gondolkodás vége (Kant: *The End Of All Things*, 228.). A racionalitás képzetében a haladásba vetett hit értelmében egy ilyen “melankolikus” attitűd szembement az általa képviselt értékrenddel, és mely a barokk művészet érzéki burjánzása mögött lappangó szomorúságnak megnevezhető ok, a negatív semmi materialításban való megjelenése és rombolása, az egyén érzéki megcsömörlöttségbe való hajszolása Földényi gondolatait interpretálva (Földényi, *Melankólia*). Böhringer Plótinoszról szóló írásában jelzi, hogy a korabeli neoplatonista filozófusokra, többükre is hatással volt a keleti filozófia, amelyben megjelenő “semmivé válás” képze a kereszténység kenózis fogalmával azonosítható (Böhringer, *Plótinosz*).

³³¹ Szókratész személye a biosz theoretikosz figurájával azonosíthatóan az ideák mozdulatlansága utáni vágyat jelöli, mely az érzékszervekkel tapasztalható érzéki világ “silánysága” miatt szenved (Platón, *Phaidón*, 60.) — az ember az érzékszerveivel nem tudja megragadni az igazi valóságot, mely felé a lelke törekedne, mert az igazi létezők láthatatlanok (Platón, *Phaidón*, 71-79.). Schelling szerint a művészet a filozófia legalkalmasabb reprezentációs eszköze. Fontos figyelembe venni, hogy nem a valódi filozófiáról van szó, hanem annak teóriaként való értelmezéséről, melynek értelmében a művészet filozófiának való alárendeltségének vélelmére is találni a következő idézetben nyomot: *“A filozófia mindennek az alapja, és mindent magába foglal: konstrukcióját kiterjeszti a tudás valamennyi potenciafokára és tárgyára; csak a filozófia segítségével juthatunk el ahhoz, ami a legmagasabb rendű. A művészetten révén magán a filozófián belül kialakult egy szűkebb kör, amelyhez közvetlenebbül — mintegy látható alakban — szemléljük azt, ami örök, s így módon a helyesen értelmezett művészetelmélet a legteljesebb összhangban áll magával a filozófiával.”* (Schelling, *A művészet filozófiája*, 71.)

³³² A Lovásztól idézett gondolat az emberi szubjektum korlátoltságaként értelmezhető (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 80-81.). A korábban jelzett hiány megfogalmazásának értelmében (szakadék) az ember, anyagba vetettsége révén csakis ebből a nézőpontból tud az immateriálisról is gondolkodni (szubjektívizmus). Az embernek szüksége van az érzéki látszatra ahhoz, hogy felfogja az Eszme üzeneteit, melynek értelmében a Lovász által idézett mondat ugyan antimetafizikalista szempont, de nem mond ellent a kanti vagy schellingi paradigmának a szubjektívizmus vonatkozásában.

³³³ Az undorelméletek, legyen szó bármelyikről, mindig kitér arra az evolucionista megközelítésre, melyről már például McGinn esetében is szó volt Freud vonatkozásában (állati örökség teória megközelítés módja az undor jelenségéhez). Ennek egyrészt az az oka, hogy az undor elméletek lényegében az ember elméletei, másrészt az az eszmétörténeti háttér, mely meghatározta az undor kulturális felfogását erőteljesen antropocentrikus, és hol nyíltan, hol burkoltan darwinista. Menninghaus Nietzsche nagy mondásait szinte kivétel nélkül bemutatja az undor vonatkozásában különböző szempontok szerint végigvezetve írásán, melyben hol az undoron való felülemelkedés, hol az undor episztemológiai-kritikai jellege érvényesül, és mely végső soron Nietzschét rokonná teszi azokkal a gondolkodókkal, akiktől alapvetően elfordult. Ezek közül az egyik az undoron felülemelkedő, *“the elect men of cognition”* kifejezés (a tudás kiválasztottjai), ami a gúnyosan “dicsőséges tehén”-től elválik ezáltal (Menninghaus, *Disgust*, 363.). A két lábra emelkedés az elect és az erect szavak összezsengésére utal. A billog mint szégyen arra is utalt a korábbiakban, amit az undor-teoretikusok is kiemelnek, és mellyel diszkurzív módon kapcsolódnak az emberi feljebb valóság hagyományához: az ember képes egyedül szégyent érezni.

³³⁴ Schelling a művészetnek azt a jellegét ragadja meg művészetfilozófiájában, mely a különösre vonatkozik. (Schelling, *A művészet filozófiája*, 76-77.) A művészet a különös megragadásával tudja az eszmeiség univerzális igazságát közvetíteni, mely egy olyan kategória, mely túllép a racionalitáson. A “térde kényszerítés” és felmentés mint “hegeli védőbeszéd” a két lábra állt isteni ember vonatkozásában jelöli ezt a jelenséget, megkerülhetetlenségét.

³³⁵ Winckelmann a görög antikvitás világát eszményinek tartotta, követendő példának, melyhez képest saját kora leamortizált, elsatnyult kultúráként érzékelhető írásában (Winckelmann, *Művészeti írások*, 17.)

művészet túlmutat önmagán, valami magasabb rendűre, a gondolatra utal”³³⁶ Kantot követve el kell azonban ismerni, hogy *“a határvonalak megléte mintegy előfeltétele annak, hogy a dolgokat egymástól megkülönböztessük. Egy olyan világban, ahol minden mindennel összefügg, a határvonalak csupán relatív értelemmel bírnak*”,³³⁷ és ez mindig is így volt, mert a bűn óta az érzékelés tökéletlen,³³⁸ ráadásul *“az, amit most látok, olyan szeretne lenni, mint a létezők egyike, csak hogy tökéletlen, és ezért nem lehet olyan, mint az, hanem silányabb nála.”*³³⁹ *“A rossznak, a gonosznak nincsen saját szubsztanciája, az csak hiány, megfosztatás, a jó hiánya, és ez a hiány a tudat hiánya, annak tudatáé, hogy az ember mindig is benne van a logikai kontinuumban, hogy az ember mindig is a Logoszban úszik.”*³⁴⁰ A művészet, még ha felszentelt természet is, nem tudja levetközni divergens és tökéletlen ösztönszerűségét, Baumgarten akármit is mond.³⁴¹ A céltalan vándorlást³⁴² felváltó haladás elképzelhetetlen a sorvadt testnek mankók nélkül,³⁴³ csontosítani kell a kortextet, hogy stabil határrá váljon — a szép (a

³³⁶ A Hegeltől idézett gondolat (Hegel: *Előadások a művészet filozófiájáról*, 55.), mely a művészeteknek a célját (egyben az eszmeiségnek való alávetettségüket is jelzi), Nietzsche művészetfilozófiai megfigyeléseiben is felfedezhető: *“Csakis esztétikai jelenség gyanánt nyer igazolást a világ létezése.”* (Nietzsche, *A tragédia születése*, 14.)

³³⁷ A Lovász által idézett gondolat annak ellenére, hogy egy radikális empirista szempontból született (Lovász, *Az érzet deterritorializációja* 51.), mégis azonosítható Rosenkranz kantianus alapú, szépségről szóló relativista megállapításával. (Rosenkranz, *A rút esztétikája*, 22-26.)

³³⁸ Az antikvitásban a földre zuhanó lovaskocsi tekinthető a kereszténység ösbűn fogalmával analógnak, melynek értelmében az emberi érzékelés az tökéletlen. (Platón, *Phaidón*, 36-39.)

³³⁹ (Platón, *Phaidón*, 60.)

³⁴⁰ (Böhlinger: *Plótinosz*) Ennek értelmében a csúfság érzékelése, illetve a csúfság ábrázolása az a bölcsesség hiányára vezethető vissza. Az embernek, mivel anyagba vetett, azonban muszáj a csúfságot is ábrázolnia annak érdekében, hogy az Eszme felé törekedhessen a Rosenkranz esztétika vonatkozásában. A kanti entuziazmus fogalmában (Kant, *Az ítélőerő kritikája*, 23§–29§) ugyanúgy a bölcsesség hiánya fedezhető fel, mint erőteljes érzelmi élményben, mely a fenséges realizálásához vezethet.

³⁴¹ Rosenkranz a szépség emberi, és ezért relatív, szubjektív természetéről utat nyit a divergenciának, illetve azon megállapítása is rokon Schellinggel (Schelling, *A művészet filozófiája*, 65-68.), hogy a baumgarteni tézis (kalogathia) nem helyes, mert a szép és a jó nem azonosak, ezért a művészet nem tud tökéletes lenni (Rosenkranz, *A rút esztétikája*, 27.).

³⁴² A Braidotti által leírt nomadikus szubjektum karaktere (Braidotti, *Nomadic Subjects*) a felvilágosodás és racionalitás előtti “tévelygéssel” azonosítható a felvilágosodás szempontjából. Az értelem analógiáját követve, a céltalanul kóborló állapotokat nyájja fogó rendszert jelenti az Eszme, melynek értelmében a barokkos túlbujánzást felváltó felvilágosodás művészete fejlődésként fogható fel.

³⁴³ A művészet, habár nem egzakt, azért lehet mégis a tudományos vizsgálódás tárgya. Mivel lényegileg a filozófiával azonos, mely a dolgok belső szükségszerűségeivel foglalkozik, ami pedig a tudománnyal rokon (Hegel, *Előadások a művészet filozófiájáról*, 54-56.). A művészet eszmei jellegének megértésében a kanti hagyomány és Hegel dialektikus gondolkodása találkozik — mindketten a művészetet az eszmeiség kifejeződéseként látják, ahol a szubjektív élmény és a szellem egysége a magasabb rendű megismeréshez vezet.

művész) csak mozgékony szolga,³⁴⁴ akinek szüksége van a rútra, mert a materiális ember miatt, aki materiális művészetet képes csak fogyasztani és gyártani, *“mindaz, aminek van ellentéte, szükségképpen nem másból, csakis a saját ellentétéből keletkezik”*.³⁴⁵ Mindezek ellenére, hogy a génusz jó kertész legyen,³⁴⁶ megfontolandó: *“Menj szellemeddel a testetlen szépség birodalmába, és kísérel meg, hogy égi természet teremője légy, hogy a szellemet a természet fölé emelkedő szépséggel töltsd el; mert itt nincs semmi, ami halandó, sem pedig olyan, amit az emberi szükség megkövetel. Sem erek nem hevítik, sem inak nem mozgatják ezt a testet, hanem valamilyen szelíd áradatként szétáramló égi szellem tölti be mintegy az alak egész felületét.”*³⁴⁷

Nárcisz publikus halott teste — habár az istenektől ajándék — mégiscsak test.³⁴⁸ Ezért okosan kell megmutatni,³⁴⁹ hogyan fújta fel a múlt szájából kilopott tüzes Pneuma

³⁴⁴ Szókratész gondolataiban is megjelenik a szolgáltság gondolata, mely üres és eszmeietlen követése a morális rendnek (Platón, *Phaidón*, 46.), és mely így nem alkalmas a felülemelkedésre. Ez párhuzamba vonható a felvilágosodás éthoszával. Ebben az értelemben a pusztán szép önmagában nem elégséges, nem tekinthető szabadnak, mert nélkülözi a szellemet. Ahogyan Kantnál is megjelenik, Rosenkranz esztétikájában is fontos jelleg, hogy a szép az eszmeiségnek alárendelve tekinthető csak validnak (Rosenkranz, *A rít esztétikája*, 252.), azt szolgálja, ahogyan a művész is az eszmeiség vonzatában tud csak transzcendálni. Mozgékonyosságuk a művész anyagi természetének divergenciájára utal, mely a széppel, mint természeti jelenséggel analóggá teszi, és melyben az üresség, mint negatív semmi értendő anyagiságként.

³⁴⁵ Szókratész gondolatát (Platón, *Phaidón*, 49.) lehetséges úgy értelmezni ebben a kontextusban, hogy az embernek, mely az anyagból és az ösből származik, művészetében is szükségszerűen megnyilvánul ez a természete. A rosenkranzi esztétikában is fontos gondolat, vezérmotívumként is tekinthető, hogy a szép és az eszmeiség csak úgy tud érvényesülni a művészetben, hogyha a rít és a visszataszító is megjelenik, mintegy ellentétként, árnyékként amplifikálva azok erejét (Rosenkranz, *A rít esztétikája*).

³⁴⁶ a kanti génusz leírását lehetséges a kerttel összevonni, a természet rendezett tételének értelmében a génusz fejlődése a kert alakításával azonos, melyet tükröznie kell az alkotásban is. (Kant, *Az ítélőerő kritikája*, §40–§44, §46–§49)

³⁴⁷ A Winckelmanntól idézett gondolatban (Winckelmann, *Művészeti írások*, 101-102.) megmutatkozik az eszmeiség immateriális természete, az antikvitás ideatanjának továbbörökített gondolatai, melynek értelmében egy olyan eszmény felé szükséges törekednie a művészetnek és az emberábrázolásnak, mely az ember materiális, bomlandó természetének hátat fordít, és mely képes így azonosulni az ideákkal.

³⁴⁸ a testetlen szépség, amit Winckelmann leírt, Groys Nárcisz leírásában is megjelenik (Nárcisz, mint tiszta forma). Groys az istenek ajándékának nevezte Nárcisz testét mint szimbólum, mely mivel az emberi világban létezik, nem tud igazi testetlen abszolútum lenni, a tökéletlen emberi érzék vonatkozásában sem, mint vizuális tárgy. (Groys, *Becoming an artwork*, 75.)

³⁴⁹ Platón szerint a lélek „isteni mániája” különleges képességet ad az embernek a magasabb rendű megismerésre, így az Érosz spirituális és intellektuális erő is. Bár az Érosz maga az isteni örület, Platón hangsúlyozza, hogy az Érosz működése a harmónia és a mértéktartás szabályai szerint kell, hogy irányuljon. Ezért az Érosz nem pusztán szenvedély, hanem irányított, tudatosan nevelt vágy a szépség, a tudás és a lélek emelkedése felé (Platón, *Lakoma*). Platón ezen gondolatainak továbbéléseként lehet az eszmeiségre tekinteni ennek tükrében, mely kontextusban az isteni mánia és az Érosz fogalmai a racionalitáshoz kötöttek, az eszmeiséget szolgálják.

feszésre a teremtő mezőt, míg márvánnyá nem hült vissza a praxis.³⁵⁰ A márvány az új immateriális,³⁵¹ a szinte tökéletesen kiürített szappanbuborék.³⁵² *“Láthatatlanná kell tenni a vonzó kitüremkedéseket annak érdekében, hogy bármilyen kitüremkedéstől és — tehetjük hozzá — bemélyedéstől megfelelő mentális távolságot tarthassunk. A nyomáeloszlásoknak a minden egyéb aktualitást kioltó virtuális színre lépését követően szét kell folyniuk az észlelési mezőben, míg egészen lecsökkennek a*

³⁵⁰ A kozmogóniák fejlődésalapú értelmezésének a tükrében — habár a sztoikus filozófia horizontális — mint éthosz, a platóni ideatan vertikálisát tükrözi, melyben az isteni mánia tüze a prométeuszi történetet is felidézi, egyben a kereszténység szentlelkét kifejező láng szimbólumát. A múltból “lopás” az antikvitás értékeinek átörökítését, egyben a fejlődésbe vetett hitet jelzi, mely a pneuma tágulásában is megnyilvánul. A mezőt felfújó tüzes pneuma, mely márvánnyá hül vissza, a sztoicizmus poszthumanista, etikai alapú grósz elemzésének és Menninghaus klasszicista esztétikai ideál leírásának összevonásában a Winnicott pszichikai mező fogalmának (Winnicott: Játzás és valóság) feleltethető meg, mint az eszmeiség anyagi megnyilvánulása. A Winckelmann által esztétikai éthoszként megfogalmazott eliziumi mezők képe, a pszichikai mező analógiájaként értelmezve (Winckelmann, 101.) párhuzamba állítható a posztumusz poszthumanizmus teremtő zónák fogalmával (Edwards, *The Modernist Corpse*, 4.), mint az alkotás, a teremtés területe, és mely az előzőekkel a nem organikusnak, tehát halottnak tekinthető márvány vonatkozásában azonosítható. Grósz a sztoikusokat nevezi meg az első kitartó materialistáknak, mely az előzőekben Lovásztól idézett, az eszmei keretrendszer támogató gondolat fordított megfogalmazása: Grósz rámutat, hogy a materializmus nem tudja magát az immateriális fogalma nélkül definiálni — a pneuma a Semmibe hül, mely fogalomként immateriális. Grósz sztoikusokról szóló fejezetének explicite kimondatlan, de legizgalmasabb motívuma, hogy a sztoikusok a kortárs tendenciák előképeként értelmezhetőek. Nem csak a kozmogóniájuk, hanem horizontális, “jól élni együtt” szemléletmódjuk praxisának az aktualitása is kiviláglik a leírásból, mely a poszthumanista kritikai szemlélet non-humán entitásokkal szembeni egalitárius törekvésekben (a homogenitásra visszautalva) észlelhető, mint kortárs éthosz (vertikális immateriális képzet), illetve Groys identitás politikára tett megjegyzésében annak demokratizálódásra vonatkoztatva. Böhringer a teória és praxis ütköztetésénél szintén kitér a sztoikus világlátásra, annak erkölcsi megalapozottságára (Böhringer, Plótinosz), melynek értelmében a horizontálisnak tekinthető praxis a vertikális éthoszokkal azonosítható, ezek keresztmetszeteként képzelhető el az alkotás. A márvánnyá hülés, a fejlődés képze a biosz teorétikus azon vágyával párhuzamba vonható, mely a mozdulatlanságot nevezi meg célnak, mely szintén megfelel a haladás elvének, mely a platóni alapú, kanti transzcendentális esztétikának is a vertikálisát jelzi. [Elizabeth Grosz, *The Incorporeal: Ontology, Ethics, and the Limits of Materialism* (New York: Columbia University Press, 2017), 15–53.]

³⁵¹ a nem organikus fetiszizálása McGinnél (McGinn, *The Meaning Of Disgust*, 184-185.), illetve Groysnál is megjelenik, mint az öröklét felé törekvés egyik eszköze, melynek értelmében a márvány testek, melyek az eszmeiséget közvetítik, eszmeiségükben az immateriálissal azonosulnak. A nem-organikus hordozó választása abból az előfeltevésebből táplálkozik, hogy a lélek a testtel szemben elpusztíthatatlan (McGinn, *The Meaning of disgust*, 173-177.). Rosenkranz hosszan körbejárja, hogy a szervetlen dolgok mennyivel tökéletesebbek és ellenállóbbak, mint a szerves dolgok a természetben (Rosenkranz: *A rút esztétikája*), ezért párhuzamba állítható a Groys és McGinn által is megfogalmazott gondolatokkal.

³⁵² A Menninghaus által idézett klasszicista esztéták által leírt követelmény rendszerre a test ábrázolását illetően, mely olyan héjszerű, mint egy szappanbuborék, a tisztasággal, a kenózis fogalmával kapcsolatos kiürülés gondolatával párhuzamba vonható, a groysi gondolatok vonatkozásában is. Gondolatainak summázata az egész fejezet tartalmát kifejezi: „Winckelmann ideálisan szép testekről alkotott elképzelését — miszerint azok ‘lágy leheletként felfúvódottak’ — ad extremum viszi tovább Herder, amikor (a márvány) ‘hüvelyekről’ (vagy ‘fátylakat’ — az általa használt szó: Hüllen) mer beszélni, melyek ‘gyengédek, mint a szappanbuborék’. A szobor efféle képzeletbeli oralitása és légiessége — annak szép, kőből való formája mint a ‘lélegzés’ és ‘fúvás’ hatása — a viszolygás elkerülését szolgálja: a szépséges bőr felszíne és alatti minden anyagság és írásbeliség következetes szublimációján keresztül.” (Menninghaus: *Disgust*, 56.). Ennek értelmében az eszményi testnek olyannak kell lennie, mintha az isteni szellemnek megfeleltethető Pneuma, a lélegzet töltötte volna fel.

nyomásviszonyok.”³⁵³ Az identitás nélküli individuum integrer egészen a világ sorsa múlik,³⁵⁴ mert a végtelent kell hordoznia porhüvelyében,³⁵⁵ így annak tökéletesítése erkölcsi kötelessége.³⁵⁶ A kozmikus rend nagyszerűségét az ember homogén kiválóságának értelmes reprezentációja tudja csak visszaadni,³⁵⁷ de nem az éjánya

³⁵³ A Lovásztól idézett gondolat (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 133.), mely a himsovinizmus megnyilvánulásairól szól esztétikai tapasztalatként, összekapcsolható a korábbi gondolatmeneteknek megfelelően a Winckelmanni eszménnyel, melyben a winckelmanni eliziumi mezők örökifjúsága az aktualitásnak a Jelenben való öröklétűségével azonosítható. Winckelmann leírásában, a lesimított testnek mint ergonomikus építménynek a módozataival kapcsolhatóak össze továbbá a technicista megfogalmazás vonatkozásában. Böhringer leírásában az egyén egyfajta vehikulumként fogható fel (Böhringer, *Életművészet*), mely az ideák világa felé törekszik, és mely a felvilágosodás eszményével analógiába állítható, egyben a Winckelmann által építményként jellemzett testnek egyfajta hordozóként való felfogásával megfeleltethető.

³⁵⁴ “Aki számára a művészet nem zárt, organikus és részeiben is szükségszerű egészként jelenik meg, ugyanúgy, mint a természet, az maradi ember” — Schelling esetében az organikus-biológiai természet nem tagadandó, azonban a zártság és integritás motívuma nála is megjelenik, mint ennek a tökéletlen természetnek az oldása. (Schelling, *A művészet filozófiája*, 67-69.) Mindazonáltal a kozmikus léptékváltás értelmezhető úgy is, hogy az egyéni tökéletesíthetőség, mint a haladásba vetett hit egyben a világ fejlesztésébe vetett hit manifesztációja.

³⁵⁵ az isteni végtelenség, halhatatlanság és örökifjúság fogalmainak winckelmanni, schellingi, neoplatonikus hagyományai, a végtelen potenciál a kozmikus áradás nyomán Böhringer vagy például Kołakowski összefoglalásában az ember által tartalmazható (Kołakowski, *Metafizikai horror*, 106-108.), és ezt kifejezésre szükséges juttatni. Schellingnél a művészettel kapcsolatban használt “potenciafok” fogalma mellett így jelenik meg: “a különösként képes felvenni magába a végtelent” — a különös nem az egyediséget, a furcsaságot jelöli, hanem a művészetnek azon képességét, hogy a természetnél kontrolláltabban tudja az abszolútumot nyilvánvalóvá tenni a képmásban. (Schelling, *A művészet filozófiája*, 76.). A klasszicista eszményi test üressége a kenózissal kiürített test ürességeként fogható fel, mely mintegy ebben a módozatában tudja tartalmazni az isteni potenciált.

³⁵⁶ A groysi sportolói test leírás (, amennyiben nem vesszük figyelembe Groys azon distinkcióját, mely különválasztja a szekulárist és a vallásos, illetve kronologikus, fordulatokban és változásokban gondolkodó megközelítést) analógiába állítható a Winckelmann által körülírt eszményi testtel. (Groys, *Becoming an artwork*, 44-46.). A sportolói test, mely az olimpiai játékokon jelenik meg, mint az antikvitás test eszményének újra megjelenése, a testi halhatatlanság allegóriáiként értelmezhetőek. A sport, annak szerialitása, a reguláció, a belső “sötét tartalmak” annihilációja a kenózis gyakorlatához hasonlatossá teszi a transzformációjukat, mely a winckelmanni testnek is fontos karaktere: nem rendelkezik romlandó emberi belsőségekkel. A testek idealizálása, lecsupaszítása, kiürítése ebben az értelemben nem nárcisztikus szépég, hanem az önuralom, az önfeláldozás, a szubjektivitás céljának való alárendelésének értelmében az erkölcsi rendnek a manifesztációjaként fogható fel.

³⁵⁷ Annak az esztétikai paradigmának a figyelembe vételével, mely az ember általános, isteni figuráját jelöli meg a művészet legnemesebb tárgyának, a nárcisztikus tükröződés, amennyiben egy virtuális mezőként képzeljük el, az eszményi test “burkolataként” értelmezhető, mely az ember isteni természetét tükrözi vissza. Ebben az esetben az előző “márvány” analógia az embernek, mint testnek a tárgyszerűségét is jelöli, meta szinten pedig mint az esztétika tárgyát. Az embernek ezen tárgyszerű mozdulatlansága az öröklét mozdulatlanságát szimbolizálja, a romolhatatlanság képzetét sugározva. Winckelmann a “szép természet” alatt a “szép emberre” utal (Winckelmann: *Művészeti írások*, 16.), a szépséget mint eszmei fogalmat érve, illetve idézem: “a gondolkodó ember számára a művészet legmagasabb témája az ember vagy legalábbis annak külső felülete” (Winckelmann: *Művészeti írások*, 67.). Schellingnél a következőképpen jelenik ez meg: “az igazi műalkotásban nem létezik egyedi szépség, csak az egész szép” (Schelling, *A művészet filozófiája*, 71.) — arra az univerzalizásra utal, mely a műalkotást, az embert és a kozmoszt is azonosítja a harmónia fogalmában, mint az egész-ség megjelenítésére való törekvés Rosenkranznál például, és mely az általánosan keresztül az uniformításban, homogenításban mutatkozhat meg, mely nem bír felesleggel vagy hiánnyal, mely megcsonkíthatná.

táncában,³⁵⁸ hanem az ornyergeket betörő kenózisban,³⁵⁹ örökifjú kisbabák.³⁶⁰ Jó Nárciszként be kell olvadnia,³⁶¹ le kell tagadnia a szégyenét, és nem sírhat,³⁶² mert ha kinyitja a száját, kifolyik belőle Krisztus vére, és összeroskadt objekt³⁶³ lesz a láthatatlan múzeumok kövezetén,³⁶⁴ amit csontokból³⁶⁵ koptattak,³⁶⁶ ahonnan úgy mossák fel

³⁵⁸ a "danse macabre" műfajában megjelenik a halál demokratikus jellege, melynek értelmében minden embert, származásától függetlenül utolér a halál. Ebben a keretrendszerben a halál azon oldalának a tagadása szükséges, mely a halál ítélet jellegében nyilvánul meg, és mely így az emberi halandóságra és gyalogságra való utalást jelentene.

³⁵⁹ a görög orrok uniformizáló jellege a kereszténység arctalanságával párhuzamba állítható, az identitás hiányával. Groys megfogalmazásában: "minden angyal ugyanúgy néz ki" (Groys, *Becoming An Artwork*, 46.). A szépség általános fogalmát hordozza Nárcisz (Groys,), mely így a winckelmanni eszménnyel azonossá teszi, és mely a különöst és az egyedit ebben az értelmezésben tagadja.

³⁶⁰ a betört ornyereg a kisbabák még nem csontosodott arcával összekapcsolható, melynek értelmében az ártatlanságra, mint ezen keretrendszerben elérendő állapotra való törekvés a kenózis fogalmának értelmében, mint megjelenítendő eszmény. Ágostonnál a csecsemők esetében nem az ártatlanság, hanem a bűn csírája jelenik meg (Szent Ágoston, *Vallomások*, I.7.), ugyanakkor általános szépségfelfogása szerint minden földi báj és szépség Isten szépségére utal vissza (*De vera religione*, 30.), így a gyermeki báj isteni visszfényként értelmezhető. Ezen meglátásában az a neoplatonikus vonulat is megmutatkozik, melyet arány-esztétikaként lehet összefoglalni például Pszeudo-Dionüsziosz Aeropagitészre gondolva, és melyre Böhringer esztétikai kategóriát képző fény-metafizikaként hivatkozik (gótikus templom ablakok). (Böhringer: *Plótinosz*)

³⁶¹ A szépség általános fogalma Winckelmannnál az ideális ismeretét jelentette, miszerint a görögök láthatták a legszebb természetet, ezért könnyebben tudták a szépség általános fogalmát megragadni, és így az általánosítás az idealizálás kellékeként értelmezendő, mely felette áll az egyediségnek (Winckelmann, *Művészeti írások* 16-18.), Groys leírásával párhuzamba állítható, melynek értelmében az univerzalitás homogenitásként értelmezhető, és morális-esztétikai kategóriává válik ezáltal. A közösségbe való beilleszkedést, mint társadalmi szakrális betagozódást, és Nárcisz fogalomvá válását is jelöli a beolvadás. Jézus esetében a kenózis nyomán szelf-divinizáció, Nárcisz esetében szelf-szocializációt nevez meg Groys, melyek összekapcsolhatóak az alkotás területén. (Groys, *Becoming An Artwork*, 7-8)

³⁶² a lélektaniségnak a tagadása a szenvedélyek tagadásának antik hagyományának az áttétele, mely vizuálisan is, egy újabb áttétként (meta-) jelenik meg a művészetben. Ennek a nemességnek megnevezett jellegnek a leírása a Laokoón szoborcsoport kapcsán Winckelmannnál úgy megjelenik, mint művészeti éthosz, és mely ezzel párhuzamosan elismeri, hogy az emberi lélek a szenvedélyekben ismerszik meg a legjobban. (Winckelmann, *Művészeti írások*, 30-32.)

³⁶³ Krsiteva abjekt definíciójának értelmében az "összeroskadt" már nem a múltat, hanem a jövőt mint következményt jelöli (Kristeva, *Powers of horror*, 2.). Az integrer egész értelmében, mely nincsen ozmikus kapcsolatban a külvilággal, a Lovász által is korábban jelöl himsovinizmus Kristevánál megjelenő problematikája (Kristeva, *Az anyaságról*) is megjelenik a vér, nyitottság szimbolikájában. Krisztus vére az eszmének megfeleltethető szubsztancia, mely korábban a Pneuma képében jelent meg, és mely szintén a kenózis fogalmával összefüggő halhatatlanság iránti vágnak a tartalmazását jelenti, mint vizuális kód.

³⁶⁴ a platóni idealizmus, az ideák láthatatlan világa felé törekvése a léleknek, a kultúrára vonatkoztatva átültethető a groysi múzeum leírásba, mint az immateriális utáni vágy.

³⁶⁵ A csontváz azt a homogenitást jelöli ez esetben, mely az allegóriák, és az univerzalizmusban mutatkozik meg a későbbiekben, mint általánosban az identitás vonatkozásában.

³⁶⁶ A felvilágosodás kori gondolkodók természetesen nem tudhatták, hogy az antik márvány szobrok testeinek a lesimítottsága évszázadok erodálódásának köszönhető. A múzeum kövezete és a csontok Winckelmannnak a test mint "építmény" leírását is jelöli, a műalkotásokat a múzeumokkal analógiába állítva, a groysi leírásnak megfelelően, melyben a múzeumok mint az öröklét helyszínei foghatóak fel. A koptatás nem csak az erodálódásra, hanem ezen figurák lesimítottságára is utal, melyet Winckelmann szelíd hullámsásként írt le, és mely véget nem érő vonalak az isteni végtelenség ember általi birtokolhatóságát jelöli, mint idealizált ember-ábrázolás.

emberségét,³⁶⁷ mint a mexikói nők sáros vérét.³⁶⁸ Szubjektum mivoltának tragédiája szégyellni és rejtegetni való titok. Akkor senki nem védheti meg attól, hogy mindenki lássa, hogy visszakúszott belé az anyja démona, és bőre, mely a látszat fátyla volt,³⁶⁹ foszlásnak indulva³⁷⁰ már a romlott beleit³⁷¹ sem tudja egybetartani.³⁷² A heveség az elkerülendő kárhozát,³⁷³ ahol a Brillo dobozok eseményhorizontján³⁷⁴ paraziták

³⁶⁷ Lovásznál a himsovinizmus megnyilvánulásainak a leírásában a “kinyitja a száját”, “vérzés”, “tisztátalanság” fogalmak is megjelennek, melyek logikailag következnek a korábban idézett gondolatból (“vonzó kitüremkedésektől és bemélyedésektől való mentális távolságtartás”). Menninghaus rendkívül részletes, a lehető legkülönbözőbb aspektusokból bemutató leírása mutat rá a nőgyűlölet megfogalmazásának relevanciájára (Menninghaus, *Disgust*, 51-102.) a klasszicizmus vonatkozásában, azonban ez a kötetének más korszakokat tárgyaló fejezeteiben is megjelenik, mely a gender alapú kirekesztés dilemmájának univerzalizmusát igazolja.

³⁶⁸ utalás Teresa Margolles “*Még miről másról beszélhetnénk? (De Que ótra cosa podíamos hablar?)*” című munkája, melyet az 53. Velencei Biennáléra készített, és mely helyspecifikus installációt alkotó munkák csak fotódokumentációként illetve a látogatók emlékezetében maradt meg, az installáció ide vonatkozó elemeit — mely a véres sár — eltakarították.

³⁶⁹ A bőr mint látszat fátyla az undor-elméleti esztétikai elemzések összegzése, melyeket Nietzsche látszat fátyla analógiájából bomlott ki. McGinn leírásában összefoglalhatóan: “*a norma a bőrig terjed*” (McGinn, *The Meaning Of Disgust*, 25.), és mely értelmében a valóság, melyet Nietzsche értelmezésében a látszat fátyla eltakar, az ember korporeális valóságát jelenti. Mindazonáltal visszaülés Winckelmann gondolatának azon részére, mely az ember ábrázolásának értelmében “annak külső felületét” illeti, és mely Groysnál a titkos belső világ eltakarásában jelenik meg.

³⁷⁰ A foszlásnak indulva jelzés a látszat fátylán való áttekintés problematikáját jelöli, mert annak a kaotikus és ezért megvetett világnak az érzékelését jelenti, melyet az eszmeiség az abjekcióval tagadni hivatott, és melyet Menninghaus többek között Diderot-ra hivatkozva jelöl meg esztétikai elkerülendőnek a test ábrázolásának kapcsán, mikor a klasszicista ember-ideált bemutatja: a bőr alá betekinteni nem tanácsos a jó művészet érdekében (Menninghaus, *Disgust*, 52.). A rosenkranzi, winckelmanni (kanti alapú, nála spinozizmusként jelzett) barokk-kritikának a jelöléseként is kell a foszlásra mint motívumra tekinteni. Winckelmann írásában több helyen is kitér arra, hogy a közvetlen művészettörténeti múltjukban a természet utánzása, a természetben keresett szépség utánzása elkerülendő, Bernini művészetére többször is visszatérően kritikai megjegyzéseket tesz. (Winckelmann, *Művészeti írások*)

³⁷¹ Lovász széles spektrumon mozgó elemzést mutat be a női “piszkosság” esztétikai megágyazottságát bizonyítandó (a keleti és a nyugati filozófiákban egyaránt megtalálható), melyben habár nem Kristeva elméletét veszi alapul, hanem Grósz írására hivatkozik több helyen is (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 69-70.), a Kristeva anyai testről szóló esszéje is releváns ebben a tárgyban, mert női test tud csak az anyai testhez hasonlatos átmeneti zónává válni (Kristeva, *Az anyaságról*). Az abjekt, a női test, a szégyen megjelenésével kiemelkedő, a racionalitás és eszmeiség fogalmával azonosítható öntudat előtti formálanságnak tagadása, mint a kultúrának a kereteiként fogható fel az “abjekció a kultúrám alapzata” gondolat értelmében (Kristeva, *Powers of horror*, 2.). Kristeva Kiss Ágnes fordításában az énné válás folyamatát úgy írja le, mint kiforduló beleket (Kristeva, *Bevezetés a megalázottsághoz*, ford. Kiss Ágnes, 170.), mely a belső, szégyellni és titkolni való belső bomlottsággal állítható párhuzamba. Az eszményi ember leírása alapján, melyben annak a bőre, mintegy egyben tartotta az individuumot, az abjekttel való szembesülés az integritás, a koherencia megszűnését jelenti, az eszmeiség hiányát.

³⁷² Ami korábban az ideatan freudi analógiája volt, a látszat fátyla fogalommal kiegészülve azt a határvonalat jelöli, mely az előzőekben megnevezett dichotómiákat szétválasztja. Köztudomású, hogy Freudra erőteljesen hatott Nietzsche, és a látszat fátylán való átbukás nietzschei gondolata, a végtelen öskáosz felszín alatti jelenléte látható meg a freudi tanulmányokban is.

³⁷³ az undor kontaminációtól való félelem vonatkozásában McGinn úgy foglalja össze az undorító dolgoktól való irtózást, hogy “*Ha hozzánk ér, mi is azzá válunk, ez ellen a képzelt metamorfózis ellen védekezünk*” (McGinn, *The Meaning Of Disgust*, 43.)

³⁷⁴ a negatív halálkép elnyelés és szétszórattatás analógiája az esemény horizont, mely a happening posztmodern műfajának tükrében is értelmezhető, tekintettel arra, hogy a posztmodernre számos szerző olyan fajta romlasként tekintett, mint Winckelmann a barokkra vagy Rosenkranz a romantikára. A horizont fogalmának immateriális, ítéletet hordozó jellege, mint meghatározhatatlan, de mindenképpen bekövetkező trauma, a kristevai “összerokskadt objekt” jövőben meghatározott képeként fogható fel, mely például a bécsi akcionizmus esztétikájának lélektani megközelítésében is megjelenik.

ugrándoznak az örök büntetésben,³⁷⁵ mert a túlzásba vitt empátia a határ tárgyává teszi a művészt.³⁷⁶ A művészetnek tehát nem filozófiává, hanem Eszmévé kellett válnia,³⁷⁷ hogy a derékszögbe állított tengelyek metszetében mint pont, immateriális öröklét legyen a halál jó semmije.

³⁷⁵ Szókratész újjászületés víziójának értelmében a kanti időtlen pokol képe a földi világban tud megjelenni, mint örök kárhozat, melyben a Halál ítélet jellege a materiális pusztulásban jelenik meg, és melyet a paraziták jelenléte jelez, mint egyfajta negatív körforgás. A Kant által leírt pokol időtlenségét a jajgatás ismételtetése jelölte (Kant: *The End Of All Things*, 227.), mely a Brillo dobozokkal, mint tömeggyártott, és uniform, szellemtelen tárgyakkal a tömeggyártás ürességével, a földi világ negatív értelemben vett végtelen érzékiségének realizációjával vonható párhuzamba.

³⁷⁶ a tárggyá vált határ, mint a kristevai hulla-definíció a freudi hármassal analóg, melynek értelmében a művész (az egó megfelelője) mediátor az énrészek között, és mely differenciációt habár az értelem idéz elő, paradoxikus és ambivalens területeket hoz létre (földi siralomvölgy), melyeket megvet (abjekt hulla). Az előzőekben megfogalmazott mértékletesség, nemesség alkotói doktrínája alapján az érzelmek a látszat fátylát egy területre teszik (foszlás), melyen a rossz művész "bolyong", azonosulva a korábbiakban átmeneti térnek vagy teremtő zónának nevezett pszichikai mezővel, mely a holttesttel azonosítva teszi magát a művészt is az agambeni zoe fogalom értelmében, annak negativista értelmezésében. A felvilágosodás esztétikájának értelmében a művésznak, mint Egónak a freudi felettes én felé kell közelítenie, mely az eszmeiséggel azonos.

³⁷⁷ Belting is felveti a Danto által tematizált problémának a relevanciáját a posztmodern művészet tükrében, és rámutat Danto hegelianus gondolkodásmódjára egyben, mely Danto gondolatának klasszicista-felvilágosodás korabeli művészetfilozófiai diskurzusban való indirekt bemutatását megalapozta, melynek értelmében a művészetnek filozófiává kell válnia. (Belting, *A művészettörténet vége*, 31.) A filozófia az eszmeiség függvényében, mint teória értendő, racionalitás, a haladás képzetének vonatkozásában, mely Kantnál és Hegelnél is egy meghatározó motívum.

III/3. A sátánimádó, rossz művész zoe³⁷⁸

Rosenkranznak meg kell ölnie Nárciszt, mert magától támadt fel, fertőző harapásával szaporította a tébolyodottak számát, akik szelfie bottal hánytatják magukat.³⁷⁹ A felnőtt Gyermekkirályok az aljas meta-szörnyek, akik az appropriált Eszme testének félig megemésztett darabkáiból építenek maguknak zombi hadsereget a mártíromság onániájával,³⁸⁰ és lerohanják az Életet mint spektákulum, miután előmásztak az anyjuk odújából.³⁸¹

³⁷⁸ a melankolikusok, mint szörnyek, a rosenkranzi sátánista esztétika fogalom értelmében az élőhalottakkal, mint negatív entitásokkal azonosulnak. Habár Rosenkranz leírása a romantikus művészekre vonatkozott, a materialitás és abjekt jelenségek felé fordulás értelmében univerzálisan alkalmazható minden olyan művészre, mely nem a klasszikus értelemben vett egység képzetére törekszik, így a poszthumanista esztétikára is. Ennek értelmében a tébolyodottság, ami a műalkotásokban is megjelenik, negatív morális kategóriaként értelmezhető, melyben a melankólia a dekadenciának a megnyilvánulása, és egyben az agambeni zoe figurájával teszi azonossá a művészt, mint jogfosztottat. A következőkben a Gyermekkirály figurájának továbbontására kerül sor, melynek értelmében az eszmeiség tagadása, mint a melankólia, az előző alfejezet logikáját követve, esztétikai-filozófiai szinten jelenik meg. A poszthumanizmus és a romantika közötti filozófiai párhuzamokat alaposan vizsgálták, ugyanakkor saját kutatásom elsősorban az egybehangzások mögötti univerzális, lélektani állandókat keresi, nem az előzményeket.

³⁷⁹ Nárcisz figurája, mint egyfajta negatív tükröződés esztétikai paradigmává válásaként, negatív szépségként értendő a téboly amorális vonatkozásában, melyben a dekadencia az egyén saját abjekt természetének kivetítésében jelenik meg, mint az önpusztítás megnyilvánulása, a romlottság, mintegy fertőzőként való értelmezésében, mint poszt-romero élőhalott. A bulemiosz, a dionüszoszi mámorral, mint tébollyal analóg, mely mint nem-lét, Eco antikvitásbeli rútság leírásának értelmében az ideák hiányának állapotaként értelmezhető, és mely a zoe, az élőhalott figurájának is a lényege a melankólia fogalmának tükrében, melyben a negatív semmi a bomlottság megjelenése. A szépség eszmeiségnek való alárendelésének értelmében, mint idealizmus, ez a negatív tükröződés felfogható olyan divergens és kaotikus lényegként, mely így a mámorosságot, az önpusztítást, mint negatív fogalmat is magában foglalja a rosenkranzi esztétika vonatkozásában is, és mely ellen fellépve fogalmazta meg Rosenkranz is gondolatait (Rosenkranz, *A rút esztétikája*, 457-462.). Menninghaus rámutat, hogy Schellingnél és Hegelnél is megjelenik az eszmeiség ebben a formában, mint antitézise a mámorosságnak (Menninghaus, *Disgust*, 123.): Schellingnél ez az idealizmus úgy mutatkozik meg, hogy a művészet az objektív és reális (Schelling, *A művészet filozófiája*, 71.), melyben az objektív jelző az ideológia megnyilvánulásaként értendő. Mindazonáltal, ahogyan a neoplatonizmus szempontjából az antikvitás káosszá bomlott civilizációként volt jelen, a felvilágosodás viszonya az azt megelőző barokk művészethez, a hegeliánus hozzáállás a romantikához párhuzamba állíthatóak egymással, mint ciklikusan megjelenő rendi iránti igény az eszme- és művészettörténet horizontján, így a 20-21. századi abjekt jelenségek felé fordulásban is felismerhető a Rosenkranz által körülírt romantikus téboly jelenléte, mint antikvitásig visszavezethető állapot.

³⁸⁰ Freud libidó, maszturbálás leírása a csecsemőknél (Freud: *Három értekezés a szexualitás elméletéről*, 71.), Eco freudiánus középkori mártíromság ábrázolásokkal kapcsolatos meglátásával, melyben megfogalmazott önkényességre utal a freudi eroticizmus és halál-drive kapcsolatának értelmében (Eco, *On Ugliness*, 56-61.) analóg: a halálnak és a szenvedésnek az ábrázolása, az abban való feloldódást meddő folyamattá teszi. Ebben az értelmezésben a középkori művészetnek azon vonulata értelmezhető mintegy újra megjelenő attitűdként a lacani "corps morcele" fogalomnak az értelmében (Lacan, *A tükörstádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja a számunkra*, 7.), mely az eszmetörténeti múlt darabjaiból építkezik, a beltingi posztmodernitás leírás alapján appropriatív módon.

³⁸¹ Kristeva, mikor a holttestet körülírja, mint "az életet lerohanó halál" manifesztációja, az aljas jelzővel látja el (Kristeva: *Powers of horror*, 5.), melynek értelmében a negatív élőhalottként felfogott művészek, mint negatív nárciszok spektákulummal azonosítható jellege, a giccsnek a megjelenése, mint amorális tükröződés a Lovász által körülírt Májá figurájának értelmében.

Az érzelmek, melyek megfertőzték a kígyót³⁸² — és rideg, abnormális, tekervényes rektummá³⁸³ tették az Egyszerűséget³⁸⁴ — a bomlás virágainak ágyásává³⁸⁵ váltak a rossz művészek Münchausen-gondos keze alatt,³⁸⁶ akik a halál bűzös szagát engedték be a huzatban.³⁸⁷ A mágikusan szétkent szar a sátánista esztétika földi

³⁸² Eco a szörnyek és mitikus lények elemzése során utal egy olyan elképzelésre Pszeudo Dionüsziosz Aeropagitész kapcsán, melynek értelmében Istent egy kukacként írták körül, mely a kígyóval analógiaként fogható fel. (Eco, *On Ugliness*, 126.). Isten ilyen elképzelése, mely a bomlottságnak a jelenlétét hordozza, és mely a kozmikus rendet bontja párhuzamos a rosenkranzi művészeti téboly leírásával, mely önmagát egy ironikus gesztusként definiálja, és mely így a sátánizmushoz hasonlatossá válik (Rosenkranz, *A rút esztétikája*, 460.).

³⁸³ Leo Bersani: *Is the rectum a grave?* című írásában, melyben a szégyent a homofóbiához kapcsolja, ennek megjelenését freudi alapokon elemzi az AIDS járvány kulturális vonatkozásaiban [Leo Bersani, "Is the Rectum a Grave?," *October* 43 (Winter 1987): 197–222.]. A szégyen ezen tematizálása erőteljes összefüggésben van Kristeva abjekt teóriájával is, mint proto-feminista gondolkodásmódként való értelmezésével, annak esztétikai horizontra emelkedésével. McGinn a nudizmusról kifejtett gondolatai kapcsán jelzi, hogy az ánuszt valamiért továbbra is problémát jelent, míg a nudisták céljait heroikus felszabadító küzdelemként írja le (McGinn, *The Meaning Of Disgust*, 199.), mely a homofóbiának és a Rendnek a kapcsolatára világít rá. Menninghaus rámutat Diderot megfogalmazásaira és intelmeire, illetve a mögöttük megbúvó okokra hívja fel a figyelmet Diderot gondolatainak különböző kontextusokban való elhelyezésével, mely okok szubjektivitását Menninghauszal ellentétben ("Winckelmannnak ezt a természet elintézte" megszólalása) nem látom szükségesnek felmutatni, mert az előzőekben tárgyalt eszmetörténeti alapvetéseket tükrözik. Az egyik Diderot-tól kiemelt gondolat az az, hogy a bőr alá bekukucskálni veszélyes, és elkerülendő egy művésznek, a másik pedig a szörstelen női testnek, annak vonalainak (a prostituáltakra is lehet a kor ismeretének megfelelően gondolni) kígyóval való azonosítása. A puha női test a márvány szilárdságával is ellentétben áll. (Menninghaus, *Disgust*, 55-75.)

³⁸⁴ az ideatanban az immateriális jó létezők egyik meghatározó vonása az egyszerűség, mely a földi világban, melyben csak tükröződik, nem létezik: a földi világ elemei bonyolult, anyagi természetük miatt halandóak, mely analógiába állítható a sztoikus világszemlélet lehűlő, anyagokká differenciálódó tüzes Pneuma képével annak tükrében, hogy az isteni mánia, mely a tüzellel kapcsolható össze, amennyiben hiányzik, az anyag kihűlt halottságában nyilvánul meg. Az anyagi világban levő bomlási potenciál foka, mint egy állandó megjelenik Rosenkranznál is a szervesség, a bonyolult felépítés vonatkozásában (Rosenkranz, *A rút esztétikája*, 46.)

³⁸⁵ Menninghaus Baudelaire közismert versét hozza fel példának az undor esztétikai elemzése során, mikor a rothadást, mint undorelméleti kategóriát megkülönbözteti Rosenkranz esztétikájából kiindulva (Menninghaus, *Disgust*, 129-146.), és mely rothadás-undor esztétikai jelenség mutatja legérthetőbben Kolnai élet-a-halálban teóriájának a lényegét, igazolva McGinn azon meglátását, hogy ezen teória a legpotensebb analízise az undornak (McGinn, *The Meaning Of Disgust*, 88-96.). A virág ágyás motívum Lovász egyik mondatában is megjelenik, melyben a radikális empirista megközelítés anti-szubjektivistá példájára Jamestől hozza a rózsaaágyáson végigfutó szél motívumát (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 110.). Az ágyás fogalmában, mint lélektani értelemben abjekt jelenségben felfedezhető a barokk érzéki világa, a romantika dekadenciája, az antikvitás megbomlott civilizációja, a posztmodern, és az azt követő tendenciák abjekt esztétikája analógiaként, melyek a Rend és az eszmeiség vonzatában a bomlással és a kárhozattal azonosulnak.

³⁸⁶ A winckelmanni barokk kritika szellemtelennek ábrázolja azt, a természet pusztá utánzásaként (Winckelmann: *Művészeti írások*, 20.), mely ezen ideologizmusnak értelmében a természet folyamatainak, a bomlásnak és a pusztulásnak az ábrázolása analóg az olyan lélektani megközelítéssel a teremtő génusz esetében, melyben a veszteség, melyet ábrázol, nem az ideák világa iránti visszavágyódásként értelmezendő, hanem annak negatív párjaként, az öntudatlanságba, differenciálatlan öskáoszba való visszamerülésként, mint ödipális karakterű halál-vágy. A kanti génusz leírás alapján a génusz tekinthető egyfajta kertésznek, mely ebben az esetben, a böhringeri thérapia fogalom körülírása után (Böhringer, *Életművészet*) egy patológiás esztétikát követő művésznek mutatkozik.

³⁸⁷ A korábban Rosenkranztól idézett, Lázárra vonatkozó gondolat tükrében (Rosenkranz, *A rút esztétikája*, 472.) a melankolikus halál-vágy amorális karaktere ("sikoltó bárány") egyfajta visszafejlődésként, animalitásként fogható fel a McGinn által is leírt rossz szag teória (McGinn, *The Meaning Of Disgust*, 69-72.) analógiájában, Hekaté figuráját mint egyfajta negatív teremtés istennőjeként értelmezve, melynek lehelete (a halál lehelete), mely feltámasztja a holtat, a tüzes Pneuma, az isteni mánia ellentéte: "Felhajtóerők által ösztönözve a szelek átsurrannak a kiszáradt nézőlyukakon, és egészen közel kerülve hozzánk, arcunkba lihegik a halál közeledésének ősidők óta ismeretes, ám továbbra is elborzasztó bizonyosságát." (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 154.). Ahogyan korábban a "pokoli fellegajtó nyitogatók" képből látható volt, a szél, a huzat motívuma a tébollyal összekapcsolható nyelvjáték szintjén is.

Abszolútuma, mert a hedonizmus rothadásában csakis a szégyennel terhes humusz hamis végtelensége lapul a bőrük alatt, miután szétszaggatta őket a kárhozat a sátánista tájkép panteizmusában,³⁸⁸ és iszonytató királyuknak hódolnak a Jelent rothasztva.³⁸⁹

³⁸⁸ a tájkép mint nárcisztikusan megszállt szelftárgy a magány totalitásának hordozója Földényi barokk melankolikus művészetelemzése nyomán (Földényi: *Melankólia*, 158-164.), melyben a szétszaggatás és a kárhozat a zseni elemzések hérosz párhuzamának és a kanti spinozai panteizmus kritikájának értelmében a pszichotikus szétáradáshoz hasonló jelleget hordoz, mint negatív teremtés, a Deleuze és Guattari által körülírt termék-természet párhuzamban [Gilles Deleuze és Félix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* (1972; Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000), 1-7.]. A kapitalizmusnak való ezen behódolásként értelmezhető önálvetés az eszmeiség szabadsággal azonosított Rend fogalmának ellentéte, mint Mark Seem által, Deleuze és Guattari munkájának Bevezetőjében körülírt úgynevezett Anti-Ego. (Deleuze, Guattari, xv.). Releváns vizsgálat Menninghaus elemzése a romantikus művészet halálhoz való vonzalmáról szóló fejezete, amelyben ezt a viszonyt a rothadás és a holttestek művészeti „abajgatása” formájában írja le, meghatározó jelenségként a dekadencia kontextusában (Menninghaus: *Disgust*, 129–146). A halálhoz való vonzalom Földényi több írásában is tematizálva van a *Melankólia* című könyve mellett: *A Medúza pillantása*, *A Melankólia dicsérete*, például. Horváth, Lovász és Nemes Z. Átal jegyzett *A poszthumanizmus változatai* című kötetben a Deleuze és Guattari nevéhez köthető poszthumanista tendenciával azonos bataille-i materializmusnak nevezhető attitűdöt és hullaimádást a következőképpen foglalják össze Bataille *The impossible* című, több írását is tartalmazó kötete alapján: „Bataille misztikája az ellehetetlenült, lefejezett, meggyilkolt Isten imádása köré összpontosul: hite a szerző megszűnését túlélő szövegtest lehetetlensége, a rothadó tetem felbomló részeinek alantasszentsége.” [Horváth Márk, Lovász Ádám, és Nemes Z. Márió, *A poszthumanizmus változatai — ember, embertelen és ember utáni* (Budapest: Prae Kiadó, 2019), 56.] A humusz egyben az „élet alatti” abjekt tudati régió, mely kapcsolódik így Bataille vonatkozásában a lefejezés (ráció vesztés) motívumában az Edwardsi leíráshoz: a corpus, mint a műve, egyben maga az alkotó, fermentálódó, rothadó továbbélése (Edwards, *The modernist corpse*, 186.)

³⁸⁹ A matériához és a matériához kapcsolt bűnnek, valamint szégyennek az éthosszá emelkedése jelenik meg Bataille írásaiban [Georges Bataille, *Az átokba taszított rész. A kiadás fogalma* (ford. Bognár Róbert, Budapest: Osiris, 2000), 112–118.], [Georges Bataille, *Az erotizmus* (ford. Bognár Róbert, Budapest: Osiris, 2001), 61–65.], melyben a Böhringer által erotikus visszavágyódásként leírt, ödipális karakterű állapot a filozófia fogalmához kapcsolódik, mint melankolikus, negatív teremtés. A bataille-i szentség-eroticizmus tengelyen mozgó hullaimádó karakter a poszthumanista esztétikában a Deleuze és Guattari nevéhez kapcsolt pusztítás- és káoszvágyként jelenik meg, amely az *Anti-Oedipus* fogalmának azon karakterét mutatja, hogy a matériával azonos őskáoszából kiemelkedő szubjektum feladja az individuációs kísérletet, és megadja magát a materiális pusztításnak (Deleuze, Guattari, *Anti-Oedipus*), mely egyfajta sátánizmusként értelmezhető a klasszikus eszmeiség szempontjából. A múlt felé irányuló mozgás a cselekményben a jövő felé is mutat, így a jelenben való kioltódásként jelenik meg, amely az Agostoni „Jelen” és „Semmi” fogalmához kapcsolja a poszthumanista esztétika ezen karakterét. A szentségként és éthoszként való értelmezés az anyai minőséghez kötődő állapotra vonatkozik, amelyre példa Hekaté figurája Lovász értelmezésében; ez az undor és az abjekt mágikus birtoklását, nárcisztikus megszállását jelöli, mint egyfajta lázadási kísérlet, ugyanakkor a folyamatban a reparatív fantáziatévkenység büntudattól vezérelt feltámasztó jellege is detektálható: a káosszal és halállal azonosított matériához kapcsolódó anya képletes elpusztítása után keletkező büntudat életre hívja a szimbolikus tevékenységeket. Az ödipális karakter a freudi incesztus tabuhoz is kapcsolódik, melynek értelmében a Kristeva után a maszkulinitáshoz kötött szentség fogalma a holttestet „királyként” emeli ki, ami megfelel Rosenkranz leírásának, miszerint a holttest az undor világának királya. Az éthosszá emelésben megjelenő ödipális komplexum feloldását jelenti ez a folyamat a bataille-i szentség képében, amely így a pusztítás és a materialitás éthosszá emelkedését a jelen képében az örök kárhozat fogalmához kapcsolja.

A diszciplína menthet meg bárkit is attól, hogy elcsábítsa a derridai “*chasm of difference*”,³⁹⁰ és felemelje a preverbális követ — mely a preszubjektív folyásból szilárdult meg —,³⁹¹ és benézzon alá, mert a tekintete nem elég erős ahhoz, hogy megszállhassa és felemészthesse a divergens káoszt.³⁹² Witkin kukacai emésztik fel a “*corps morcele*” biosz theoretikosz.³⁹³ A metafizikai betekintés védőkorlátok nélkül

³⁹⁰ Cohen derridára hivatkozva határozza meg a szörnyekkel kapcsolatos “*chasm of difference*” jelenséget (Cohen: *Monster Theory*, 4.), mely az undor macabre allure jellegével abban az értelemben azonosítható, hogy a melankolikus természetű azonosulási kísérlet, mint áthidalása a szubjektum és objektum közötti szakadéknak Schwenger után [Peter Schwenger, *The Tears of Things: Melancholy and Physical Objects* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006)], patológiás gyásztevékenységként értelmezhető, melyben a visszavágyódás iránti vágy úgy mutatkozik meg, mint melankolikus öngyilkosság. (Kristeva, *Melankolikus képzelet*). Kristeva anyaságról, az ahhoz való viszonyról írt esszéjében a következőféleképpen fogalmaz: “*A keletiek semmi-fogalma kétségkívül pontosabban lefedi azt, ami a nyugatiak szemében csak visszafejlődés lehet. Gyönyör, persze, de mintegy negatív értelemben, tárgy, amelyet a mindig óhatatlanul maszkulin libidó hordoz. Itt az eltérés árnyalatnyivá lesz, az ellentét változóvá, a feszültség átmenetivé, a megkönnyebbülés békéssé. Ez az egyenlősítő tendencia azonban, amelyet a szimbolikus képességek regresszív elenyészéseként fognak fel, nem csökkenti a különbségeket, csak a legkisebb, legősbibbi, legbizonytalanabb dolgokba telepszik át: hatalmas erejű szublimáció. Ezen ‘kis különbségek-hasonlóságok’ veszélyeztetése - amelyek, még mielőtt a jelekkel és a kommunikációval egyidejűleg megteremtették volna a társadalmat, egyben létezésük előfeltételét is jelentették, hiszen ezek alkotják azt, ami élő a fajban, szükségleteivel, felismeréseivel és elemi kommunikációival együtt, és ami különböztet az élet- és a halálöszön közt - veszélyezteti az eredendő elfojtást is. Végső kockázat ez az identitásra nézve, de egyben a szimbolikus instancia legfőbb ereje, amely így visszatér saját okához. Szublimáció: maradéktalan erotizáció, az erotizmus visszahanyatlása önmagába.*” (Kristeva, *Az anyaságról*)

³⁹¹ Lovász “Preszubjektív folyás” elnevezésű fejezetcímének azonosítása a lacani alapú kristevai szubjektum elmélettel, mint preverbális káosz lehetséges. (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 44-53.). A káoszhoz, az öntudat előtti állapothoz való vonzódásnak teóriává illetve éthosszá emelése, annak megszilárdítását jelenti.

³⁹² Schelling a művészetet az arányok és egymáshoz való viszonyaik megértéseként, s egyben tudományként értelmezi (Schelling: *A művészet filozófiája*, 67.). Ennek értelmében a divergencia felé fordulás (akár alkotói, akár művészetelemzői szinten) a diszciplína hiányát jelöli a haladás képzetének lélektani értelmében, visszafejlődést.

³⁹³ Joel-Peter Witkin munkái a klasszicista ember eszmény szempontjából annak teljes ellentétéként értelmezhetőek, mint az az által képviselt eszmeiség antitézise, a rosenkranzi sátánista esztétika tükrében. A Winckelmann által körülírt figura, mint építmény, vehikulum a biosz theoretikosz vertikális vágyakozásával tehető azonosossá, melynek értelmében a márvány test, mint az öröklét mozdulatlansága jelenik meg, mint elérendő cél, idea. Witkin munkái a coheni 7 tézis alapján (Cohen, *Monster Theory*, 3-25.) a melankolikus monstrozitását tükrözik: az aránytalanság, a bármilyen típusú episztemológiai, teoretikai rendszernek a dezintegrációja, a haladás képzetének a lebontása látszik munkásságában a klasszicista éthosz szemszögéből nézve. Az eseményhorizont képének értelmében a Halál Ítélet arcát teszi tárgygyá, mint a “halál ügynöke” Barthes után, örök kárhozatra és folytonos bomlásra ítélve azokat, egyfajta negatív öröklétben. Witkin vélekedése szerint a művész és a vallási vezető is a misztériummal foglalkozik — a művész abban különbözik a vallási vezetőtől, hogy a misztériumot fizikai formában prezentálja, mely materialisztikus jellegére úgy utal, mint pára-szerűségének okára is egyben. A bakkhánok utódjainak, mint a filozófusoknak a negatív értelmezésében, halál-imádókként leírva őket, Hekaté, mint negatív pneuma, Witkin munkáit agambeni zoe-kká teszi, melyeket nem csak feltámasztott, de darabokra is bontott Hekaté. 1994-ben készült *Portrait as Vanité* képén a figura teste éppen olyan lesimitottnak tűnik a technikai kivitelezés végett, mint a Winckelmann által körülírt eszményi testek, azonban csonka, hiányos. A koponya felé mutató pénisz a halál-imádás regresszív, ödipális karakterét hordozza, míg a fején levő szőlőfürt a barokk hedonizmus, érzékiségben elveszettség amorális tendenciájaként értelmezhető a címadás tükrében, öngyilkos önalávetés az erkölcstelenségnek; a meddőségnek egy másfajta megnyilvánulása. A csúfság és undor fogalmához kapcsolódó “idea nélküliség” mutatkozik meg a szereplő eltakart szemén, mintegy a biosz theoretikosz szemlélődésének ellentétéként. A lacani *corps morcele* fogalom értelmében nem csak a winckelmanni eszményi testet darabolja fel, mint a szubjektum fragmentációja, hanem a posztmodern beltingi értelmében magát a művészettörténetet is dekonstruálja.

veszélyes.³⁹⁴ Cseppfolyós³⁹⁵ sóbálvánnyá³⁹⁶ válna a tükröződő látványtól, mert “*az átmeneti tereknek nincsenek sem széleik, sem határaik*”.³⁹⁷ A milliárdnyi spektrál őt is milliárdnyi darabban iszonytatná, és szétszórattatná, mert ez olyan totális káosz, melytől már nem biztos, hogy megmentik az orvosi igazolások.³⁹⁸ Az ideologikus természet³⁹⁹

³⁹⁴ Menninghaus a nietzschei és bataille-i gondolatokat együttesen elemzi a sartré-i undor fogalmával (Menninghaus, *Disgust*, 355-363.), melyben “a létezés szakadékába való metafizikai bepillantás” gondolata jelenik meg, és mely a derridai “chasm of difference” fogalom macabre allure jellegével azonosítható. Az undor, a vertigo sartré-i érzése ebben az értelemben az ezzel a negatív énképpel való azonosulás borzalmaként fogható fel a kristevai abjekciónak, mint a szubjektumot egyben tartó védőkorlátnak az elengedésének tükrében: az undoron való nietzschei rumináció, a bataille-i tendenciák a melankolikus önfelszámolásaként értelmezhetők.

³⁹⁵ Lovász, cseppfolyósság, folyamok, víz, áramlás, folyás és káosz analógiája, amit például James, Ingold vagy Fleming illetve a Deleuze-Guattari páros írásaiból hoz le, egy visszatérő motívum írásában. (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*). Segal Melanie Klein munkásságát ismertető írásában a kleini paranoid-skizoid pozícióként leírt állapotát a csecsemőnek ingatag, cseppfolyós halmazállapotként írja le. (Segal, *Bevezetés Melanie Klein munkásságába*, 29.)

³⁹⁶ A halott élő, integrennek tűnése, mint borzadályt keltő paradoxon jelenik meg Rosenkranznál a hullamerevség leírásában (Rosenkranz, *A rút esztétikája*, 468.). Az abjektnek és az undornak az alkotói keretezése (akár teoretikai, akár esztétikai értelemben) képletes megmerevítését jelenti, mely a rosenkranzi leírás értelmében ennek amorális karaktert ad, mint hamis, Májá fátylához hasonlatos utánzata az ideológiának.

³⁹⁷ Lovász Balanzategui Deleuz által inspirált gondolatát hozza be a határnélküliség káoszána leírására. (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 62.)

³⁹⁸ A Májá fátyla fogalom értelmében, melyben a termék, negatív termelés és a spektakulum, a giccs negatív nárcisztikus tükröződésével kerül egy rendszerbe, a szétszórattatás és szétbomlás a lacani fragmentált szubjektum, illetve a “corps morcele” képének kivetítéseként értelmezhető Lovász “fraktálokra bomlott világ” megfogalmazásának értelmében (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 64-65.). A deterritorializálódott észlelet és szubjektum a pszichotikus szétáradáshoz hasonlatos bomlottságot sugall.

³⁹⁹ Rosenkranz és Hegel természetre vonatkozó leírásai, melyekben a természet a műalkotással részben analóg (Hegel, *Előadások a művészet filozófiájáról*, 63.), a műalkotás a természetnek többlet tartalmával való ellátását jelenti a kanti zseni leírás vonatkozásában. A természet önmagában csak az élet előrehaladásáért felel Rosenkranznál, ezért hoz létre funkcionálisan rút dolgokat (Rosenkranz, *A rút esztétikája*, 31-52.), ezzel szemben az ember képes arra, hogy a szépséget és a rúttságot is eszmévezérelten ábrázolja (ez nem csak kanti, hanem arisztotelészi, platóni hagyomány is). Hegelnél a természet étellel teliségeként jelenik meg az ellentét a művészet és a természet közt, mely bizonyos értelemben tökéletesebbé teszi, mint az ember alkotta tárgyakat, mert a természetet Isten teremtette — ebben némileg ütközik Rosenkranz meg látásával.

-ellenes burjánzások⁴⁰⁰ férgei hozzák el a korai halált,⁴⁰¹ mert azonosultak a spekulatív-realista csecsemővel.⁴⁰²

⁴⁰⁰ Rosenkranz leírásában a természetben minden a valamivé válásnak van alárendelve, ezért tud benne bármi rúttá válni: „az életet hajszolják” (Rosenkranz, 31-32.). A természeti rút nem a pokolból jött a „*Naturalia non sunt turpia*” gondolat értelmében, azonban mivel Rosenkranz az embert nem tekinti teljes mértékben a természet részében, és a művész, mint Egó képes befogadni a poklit is (Rosenkranz, 15-16.), az általa létrehozott sátánista esztétikai tárgy, természetellenes jelenségeként értelmezendő abban az értelemben, hogy nem a teremtés idealista rendjét követi, ezért bomlásra kárhoztatott.

⁴⁰¹ A rosenkranzi leírásban az önmaga elől menekvő, szenvedélyektől megőrült ember képe (Rosenkranz, 16.) a melankolikus önfelszámolásával azonosnak tekinthető, mint romlott természet. A földi világ, a materialitás valóságként való elfogadása, mely a poszthumanizmuson belül a radikális empirizmusnak a sajátja, a rosenkranzi értelemben tehát melankolikus önfelszámolás, egy negatív jövőképhez való rohanás, az idea, a Rend hiánya, pusztulás. Menninghaus Herder kapcsán foglalta össze a materialitás megtagadásának fontosságát az idealizmus vonatkozásában: „*Herder a maga részéről elítéli a sima bőrfelületek torz, húsos elváltozásait, mint »természetellenes burjánzásokat« (unnatürliche Auswüchse), és kifejezetten a undor paradigmájának horizontjába helyezi őket a »kúszó férgek« metaforáján keresztül: »ezek az erek a kézen, ez az ujjporc, ezek a térdcsontok finom kezelést igényelnek, el kell rejtteni őket, hogy beleolvadjanak az egészbe – különben az erek kúszó férgekké, az ujjpercek kiálló kinövésekké válnak.« Herder szerint ez »az alapja visszataszító természetüknek... Mintha nem is tartoznának a test egységes egészéhez; lényegtelen felrakódások, vagy levált részek... akár... egy korai halál.«*” (Menninghaus, *Disgust*, 52.)

⁴⁰² Az *A valóság visszatérése* című könyv a Lovász által jegyzett *Az érzet deterritorializációja* című könyvnek a párjaként fogható fel. Ezen írásokban a poszthumanizmus radikális empirista, materialista tendenciái kerülnek kibontásra, mely megközelítésmód a kleini csecsemő képével azonosnak fogható fel, mint paranoid-skizoid pozíció, az eszmeiség szempontjából nézve. Az *Az érzet deterritorializációja* című munkában körülírt pszichózis, pusztulás és pusztítás, mint teremtés, egyfajta körforgásként jelenik meg Deleuze és Guattari filozófiájának nyomán. Ezen tendenciákat és működésmódjaikat, lehetséges értelmezésüket a „Kant szégyene” című fejezetben fogom bővebben tárgyalni. [Horváth Márk, Losoncz Márk, és Lovász Ádám, *A valóság visszatérése — Spekulatív realizmusok és újrealizmusok a kortárs filozófiában* (Újvidék: Fórum, 2019)]

III/4. Klasszicista Aktivisták — a férgek metafizikája⁴⁰³

A szent tehén felemelte az ujját,⁴⁰⁴ és a bölcsesség kezét nyújtott⁴⁰⁵ Cicciolinának, aki végre mennybe mehet,⁴⁰⁶ ha kiüríti privát arany belsejét egy metafizikai szemétledobóba a hasznosság jegyében,⁴⁰⁷ *“hiszen ami tisztátalan, az nem ragadhatja meg azt, ami tiszta”*.⁴⁰⁸ A danse macabre csak akkor érvényes, ha tényleg teljesen kiizzadja magát.⁴⁰⁹ Krisztus nem volt olyan szép, mint Nácisz, de mégiscsak ő

⁴⁰³ Az undor halállal való szoros kapcsolatára adott reflexiója McGinnnek: *“Mi a féreg metafizikája?”* (McGinn, *The Meaning Of Disgust*, 29.). A következőkben a felvilágosodás és a hegei eszmeiség haladás képzetének a továbbbontására kerül sor, melynek értelmében a szubjektum, mint bomlásra ítélt entitás önmaga meghaladására tett kísérleteinek lehetséges metafizikai, transzcendentális vonatkozásai mutatkoznak meg.

⁴⁰⁴ A pantokrátor Krisztus, mint szigorú, félelmetes szentség a Rend eszmeiségének a megnyilvánulása, mint bekebelezett, és idealizált melankolikus pozitív istenivé konvertált verziója a nyáj, tehén szimbolika továbbbontásában. A szigor a Halál Ítélet jellegére való figyelmeztetésként értendő figurájában, a Cohen által leírt szörny definíció (de-monstrare) értelmében, mely a *“szörny teste tiszta kultúra”* gondolattal párhuzamosan (Cohen, *Monster Theory*, 4.) értelmezhető úgy, mint az egyén fejlődés iránti vágyakozásának kulturális megnyilvánulása.

⁴⁰⁵ Winckelmann leírásában a bölcsesség kezét nyújtott a festészetnek (Winckelmann, *Művészeti írások*, 32.), mely így eszmeivé, magasabb szintűvé tud válni.

⁴⁰⁶ Jeff Koons: Jeff and Ilona (Made in Heaven) sorozata, mely a beltingi kritika értelmében mint szimulákrum alapvetően a rossz, sátánista művészet kategóriájához sorolódna, már csak a szolgai másolás dantoi-winckelmanni elve miatt is. Azonban mivel Koons munkásságát Warholhoz vagy Hirsthöz hasonlóan egy cinikus-kritikai szerepként lehetséges értelmezni, a kánonba betagozódás értelmében eszmei értékeket képvisel, és mint a kinevetés-camp analógiában a rossz kinevetetésével mutat példát.

⁴⁰⁷ A *Private Gold* pornó oldal a Groys által megfogalmazott “belső privát tartalmak” értékeinek tárgyként való felfogásának ironikus párhuzamaként értelmezhető. A sötét, privát belsőnek ez esetben nem eltakarását, hanem annihilációját jelöli a kenózis fogalma, mert ez a titkos belső, mely a klasszicista ember figura vonatkozásában annak materiális belsejét jelölte, a szégyellt bűnösségre is érthető. A belső tartalmaktól, mint a tébolytól, az abjekt jelenségektől való megszabadulás a kenózis fogalmának értelmében azok eszmei értékévé tételét jelenti, mint úgynevezett vallomásos önirónia.

⁴⁰⁸ (Platón, *Phaidón*, 42.)

⁴⁰⁹ Eco a középkori művészet kapcsán utal a danse macabre-ra, a halál mindenhol való jelenvalóságára (Eco, *On Ugliness*, 62-69.), mely a kenózishoz és az azzal párhuzamos uniformizálódás-egyenlőség szakrális-társadalmi éthoszával kapcsolható össze. A groysi leírás nyomán (Groys, *Becoming an artwork*, 44-48.), a művész sportolóval való összemérésének értelmében a kenózis igényli az aktivitást, mely a szerialításban, mint önkéntes szétszaggatódásban jelenik meg, melyben az egyén egyfajta automatonná válik (Groys, 46-48.), és mely párhuzamba vonható a danse macabre, az önkívületi állapot kenotikus jellegével. A gépszerűségben a megismételhetőség, a belső életnek egyfajta szerializálása mutatkozik meg, melyben az uniformizálódás is benne van az identitás elvesztésének értelmében, és mely transzformáció az öröklétet szimbolizálja, melyben ezeknek a hordozóknak sincsenek belső tartalmaik, a klasszicista figurához hasonlóan. Groys Ernst Jünger elképzeléseinek elemzése során mutat rá, hogy Jünger az antik építészethez és a középkori katolicizmushoz azért vonzódott, mert szerialisak és szabályosak voltak; elvetette a múzeumokat és a könyvtárakat, melyek az öröklét tradicionális hordozóinak számítottak, mert a különlegest őrizték. Ennek vonatkozásában bomlik ki a tárgyvá válásnak, mint öröklét iránti vágnak egy olyan aspektusa, mely a morálhoz szorosan hozzákapcsolható *hasznosság* fogalmát is tartalmazza. (Groys, 39-40.)

a szabadság eszménye.⁴¹⁰ Menninghaus kinevette a sárkányt, és embert csinált belőle,⁴¹¹ így a szerző halálával a publikus holttestek immár transzcendens intézményei⁴¹² a

⁴¹⁰ Rosenkranz azon meglátása, hogy a jóság és az eszmeiség fontosabb mint a külső kinézet (Rosenkranz: *A rút esztétikája*, 52.), a groysi Jézus-Nárcisz összehasonlítással összekapcsolható szelf-divinizáció vagy szelf-szocializáció). A kenotikus identitás-vesztés értelmében a szabadság eszménye az uniformizálódásban érhető el, mely a kanonizációban is megjelenik abban az értelemben, hogy míg a művészettörténeti kánon sokszínű, pusztán *beletartozni*, önmagában, mint fogalom, nem bír semmilyen karakterisztikával, az ideák világának egyszerűségét tükrözi.

⁴¹¹ Menninghaus személye az összes undorral és rútsággal foglalkozó teoretikust jelöli, mert véleményem szerint a jelenleg elérhető szakirodalmak közt az egyik legátfogóbb elemzést hozta létre. A nevetés a komédia rosenkranzi leírása, melynek az arisztotelészi poétika az alapja, mely szerint az undort keltő dolgok úgy tudnak neutralizálódni és elfogadhatóvá válni (megmaradni az eszmei művészet területén), hogyha például a nevetés tárgyává válnak, mint a komédia hitványsága (Rosenkranz: *A rút esztétikája*, 22-25, illetve 480-481.), és mely az undor vonatkozásában is megjelenik Menninghausnál, melyben a fiziológiás hányás-nevetés párhuzam undorral kapcsolatos kontaminációtól való védekezés elve mutatkozik meg a kanti gondolatok alapján: maga a nevetés éppen olyan mint a hányás — ahogyan Menninghaus rámutat: valamit, ami bejutott a belső világomba, egy intenzív, dinamikus gesztussal, mint egy parittyá, kilökök (Menninghaus: *Disgust*, 10-11.). A hányásnál és a nevetésnél is megfigyelhető fiziológiás feszültség oldódás, amire McGinn is utal az élet-a-halálban teória kapcsán, miszerint a paradoxonok felkavaróak (McGinn, *The Meaning Of Disgust*, 90.), azonban mivel egy olyan keretrendszerben mozog az undorral kapcsolatos meglátás most ebben a kontextusban, amely erőteljes különbséget tesz szellemi és testi jelenségek közt, a hányással szemben a nevetést fejlettebbnek értékelik, mert mentális tevékenységként tartják számon az állati testi reakcióval szemben. Az Eszme szempontjából a komédia (melynek nem csak tárgya, de motorja is az undor és a hitvány) sosem lesz olyan nemes mint a tragédia, mert a humor az az emberi hitványság elfogadhatóvá tétele a transzformációval, és nem az emberi nemességé. Ebben az értelemben a Camp és a giccs műfajainak ezen jellegzetességét is figyelembe kell venni, melyek a kanti túl édes fogalmához kapcsolhatóak, és melyek így az undor (a sárkány) megszelídítését célozzák meg, mert a morális tanulság levonása a cél, így eszmeivé válhatnak, és mely például Eco és Menninghaus írásaiban is külön fejezetet kapott. Krečić írásában Rosenkranz esztétikai rendszerével és a kanti fenséges felfogással kapcsolatban rámutat, hogy a komikus a fenséggel azonosulhat: *“A rútság fogalmi megragadásának alapmátrixa nála a szép-rút-komikus hármassága, ahol a rút a szép és a komikus közötti közbülső mozzanatként szerepel (...) vajon ez a harmadik elem nem érthető-e a fenségesként is, amennyiben a rút kaotikus és elsöprő szörnyűsége, amely az alany megsemmisítésével fenyeget, felidéri az ellenpólusát, az ész és az erkölcsi törvény elpusztíthatatlan tényét?”* [Slavoj Žižek and Jela Krečić, “Ugly, Creepy, Disgusting and Other Modes of Abjection,” *Critical Inquiry* 43, no. 1 (Autumn 2016): 61.]

⁴¹² Barthes *A szerző halála* című írásának lényegisége (anélkül, hogy hivatkozási alap lenne) megjelenik Groys leírásában, melyben az alkotók munkáinak, és így szellemének (úgynevezett *ká-jának*) a továbbélése, mint nárcisztikus vágyának és öröklét iránti vágyának az azonossága, ki van szolgáltatva a közösségi emlékezetnek, mely habár Groys meglátásában (Merleau-Ponty álláspontját vitatva a tekintet és annak érintésének vonatkozásában) nem csorbitja azt (konzumálja úgy, mint egy valódi testet), mégis hatással van rá (Groys, *Becoming an artwork*, 64-65, illetve 82-83.). Abban az értelemben, hogy az eszmeiség függvényében kerül adott alkotó életműve kanonizációra, egyben megőrzésre, az olyan intézményeket, melyekben a műalkotásokat őrzik, mintegy a szerző *ká-ját*, transzcendens intézményeknek számítanak a kanti transzcendentális fogalom, és a teleologikus gondolkodás cél-elvűség értelmében: *“Az az ítélet, amely a kettő közül az egyiket állítja, nem lenne többé pusztán reflektáló, hanem meghatározó, és egy természeti cél fogalma többé nem is az ítélőerő pusztá fogalma lenne immanens (tapasztalati) használatra, hanem egy, a természetről tételezett szándékosan ható okról alkotott észfogalommal fonódnék össze, amelynek a használata transzcendens, akár igenlően, akár tagadóan ítélünk is ebben az esetben.”* (Kant, *Az ítélőerő kritikája*, 118.)

Máshol rezervátumában,⁴¹³ amiknek falaira elborzasztásul⁴¹⁴ reklámozzák a sátánt,⁴¹⁵ mert ontológiai távolságot kell tartani a szörnyektől.⁴¹⁶ De sosem szabad megfedkezni róluk, ezért ha kell, lenyomják a fejüket a látszat víztükre alá, hogy lássák a végtelen sötét szakadékot, mely a létezés alatt ásít.⁴¹⁷ A deviánsokat bebörtönözték saját arcukba,⁴¹⁸ míg a Gyermekkirályok serényen öklendezték fel kincseiket a keresztelés

⁴¹³ A földi világban létező nyáj analógiának az értelmében, mint racionalitással és abjekcióval védelmezett közösség, a neoplatonista Máshol területén képzelhetőek el.

⁴¹⁴ a kizárásos elvű logika (Szókratésznél látott, és Kolakowski által is megnevezett) és az azzal korreláló morál-esztétikai irányelvek violens leírása a mögöttük érzékelhető megszegyenítés-elv kifejeződése.

⁴¹⁵ A cancel culture körüli problémák párhuzamba vonhatóak az eszmeiséggel, mely az előzőekben Menninghaus nyomán összefoglalt fiziológiás feszültség oldásnak egy másik aspektusát mutatják meg, mint kenózis, és mely az ízlés fogalmával erőteljesen összefügg. Menninghaus meglátásában Kant szerint az esztétikai ízlés a közös érzék (sensus communis) alapja, amely a társadalom kohézióját biztosítja hierarchikus hatalmak helyett. Ez az ízlés azonban nem demokratikus, mert magasabb műveltséget és kifinomultságot feltételez, így új társadalmi különbségeket hoz létre a „jó” és a „vulgáris” ízlés között. Mary Douglas elméletére hivatkozva, azt párhuzamként kezelve, Menninghaus szerint az ízléshez kötődő tiszta–tisztátalan megkülönböztetések olyan társadalmakban válnak különösen fontossá, ahol a hierarchiák meggyengültek. A modern fogyasztói kultúrára vonatkoztatva ezek az ízlésítéletek a csoportidentitások és szubkultúrák megkülönböztetésének rugalmas eszközeivé váltak Menninghaus szerint, meghatározva, mi számít „menőnek” vagy „undorítósnak”: *“Ezek az ítéletek azonban nem pusztán individuális ítéletek – ugyanúgy, ahogyan a kantianus esztétikai ítélet sem pusztán egyéni –, hanem a csoportidentitások működtetőjeként példátlanul rugalmas módon teszik lehetővé az elfogadhatóság határainak, a csoporttagságnak az újabb és újabb megvonásait, valamint a mind kisebb és egyre szaporodó „szubkultúrák” finom fokozatainak kijelölését.”* (Menninghaus, *Disgust*, 4-5.) McGinn meglátása szerint a legdurvább bántás azt mondani valakinek, hogy „Undorodom tőled”, mikor a humornak és a káromkodásnak, mint feszültség oldásnak a lényegét írja le, mint az undortól való megszabadulás (McGinn: *The Meaning Of Disgust*, 210-212.). Ennek a mondatnak a jelentése képzavar, a testi és a lelki természet devalválóan keveredik össze benne. Valakinek a viselkedése (lelke) éppen olyan ocsmány, mint természete (teste), mely a rosenkranzi fiziológiás elváltozásban is megjelenik (Rosenkranz: *A rút esztétikája*, 53.). A kontaminációtól való félelem egyik alapteóriája, a darwinista „mérgező íz teória” keveredik a morállal. Allati (nem értelmes, nem morális) gyökereinket, melyeket ezen elmélet szerint nyilvánvalóan meghaladtunk, igyekszünk minél távolabb tartani magunkat tőle. Amikor az undor élménye emlékeztet rájuk, az kellemetlen, és ezért az undor szónak a használata valamivel szemben, ilyen értelemben valóban devalváló. Az undor mint ízeleléssel kapcsolatos testi érzet úgy keveredik össze a moralitással, hogy az ízelelés szóból képződő ízlés egy olyan képességgé válik ebben az értelemben, melyet az értelem révén erkölcsi kötelessége elsajátítani. Az állatokkal még az ízelelés közös, az ízlés azonban már csakis a két lábra állt értelmes emberé, ahogyan a morál is. Egy művészeti alkotás undorítósnak nevezése éppen emiatt az undor, morál és értelem közötti kapcsolat miatt annyira súlyos kritika (a greenbergi giccsre visszautalva), mert az „ízléstelenség” szitokszóvá válik ebben az értelemben, és az ízlést, mint vízvázalató vonalat használva, ennek mentén határozza meg, hogy egy művészeti alkotás jó-e vagy rossz (ami a morálnak az alapja), mely nem pusztán a felvilágosodás korában élő hagyomány volt. Az eszmeiség védelmét támogató undor ezért tud így (is) mint hiány megjelenni, mint az ízléstelen jelzőjében a -telen fosztóképző, akárcsak mint materiához kötöttsége, mely maga is hiány, mert az undor fosztja meg az immateriális jósgától azt, amit felcímkéznek vele, implicit annak materialitáshoz köthető megvetni valóságát sugalmazva.

⁴¹⁶ McGinn által megfogalmazott „ontológiai távolságot tartani a megvetendő természetünkől” gondolat kiterjesztése: a szörnyek, ahogyan korábban látható volt, mindig is a részei az embernek, mely a test-lélek szétválasztottság antimaterializmusában is látható volt. (McGinn: *The Meaning Of Disgust*, 74.)

⁴¹⁷ a tudáshoz vezető undor élményének művészettörténeti jelentőségét írta körül Menninghaus a Nietzsche-től kölcsönzött gondolattal, mely szerint áttekinteni a látszat fátylán a metafizikai rálátással azonosítható (Menninghaus: *Disgust*, pg. 84.), mellyel a korsmeieri gondolathoz kapcsolható (az undort az validálja, hogy az ismeretek megszerzésére ösztönzi az egyént). Az a jelenség, mely a Nietzsche, Bataille és Sartre közötti párhuzamként jelent meg korábban, az eszmeiség vonatkozásában, mint meghaladásban is ugyanúgy érvényesíthető: ezen tendenciák felmutatása, egyfajta elriasztás végett ugyanazzal a logikával működik, mint az antitéziseként értelmezhető attitűd.

⁴¹⁸ A szenvedélyeiktől tébolyodottak, akik amorálisak eleve nem szabadok Rosenkranz meglátásában (Rosenkranz: *A rút esztétikája*, 16. illetve 53.), melynek értelmében a korábban körülírt eszme- és művészettörténetben megjelenő divergens, káoszba bomló negatív tükröződés alapján működő vonulatok, mint egyfajta keretezés formájában nem tekinthetők szabadnak, amennyiben a kereteket a nárcizmus vonatkozásában a szégyennel határozzuk meg Kristeva után.

után, amiket aztán elástak a föld alá, hogy ezúttal szentség legyen a mágikus birtoklás. Csak ne törjön össze hímes, sima tojáshéj karosszériájuk, míg a kanálisok felé száguldanak.⁴¹⁹ A közönséges burzsoá sírrablókkal nem kell foglalkozni, majd Freud elintézi őket, ha végre kibeszélte magából libidinális halál-ösztönét, és elég üres ahhoz, hogy arkangyal válhasson belőle.⁴²⁰ Az ember képes a Gonosz érzéki bemutatására,⁴²¹

⁴¹⁹ A karosszéria megfeleltethető a winckelmanni eszmény vehikulumként való olvasata alapján az 'én'-t tartalmazó konténernek, mely a kenózissal összekapcsolható szublimáció révén alakul ki a kristevai abjekt elméletből kiindulva, szubjektum elméletként kezelve azt. A belső élet hiányának értelmében, mint tojáshéj értelmezhetőek az én határok, melyek hímes, sima felülete a nárcisztikus vágy megnyilvánulása, mint a látszat fátylának pozitív értelmezése Groys azon leírása alapján, melyben a sartre-i gondolatot fenomenológiai szempontból problematikusnak nevezte: az egyén instabil, a szégyenkezését ez okozza, nem szubjektum léte (Groys, *Becoming an artwork*, 90-91.). A szerialitással és gépszerűséggel való azonosulás értelmében az önküritésnek van egy violens jellege, melyet mint küszködést, akarást Groys magához a nárcisztikus vágyhoz alapvetően hozzákapcsolt, és úgy is elképzelhető, hogy az eszmeiségnek megfeleltethető Pneuma fújja ki a tojásból a belsejét egy apró lyukon keresztül, mely az antikvitás kapcsán leírt testnyílások eltüntetése szabállyal analógiaként kezelhető, mely esztétikai "direktívát" Menninghaus összevont a belsőségektől való megszabadulással és a klasszicizmus embereszményével, a kanti exkrementum leírással is (Menninghaus, *Disgust*, 54-58.). A hímes, törekény tojáshéj a winckelmanni leírásban szereplő alak véget nem érő vonalainak a légyságával, ergonomikusságával azonos, melyben a tökéletes, örökifjú és elpusztíthatatlan test legfontosabb vonásait látta Winckelmann. Ebben az értelemben, ahogyan az ornyergek esetében is látható volt, az ártatlanság újbóli elérése a kenózis célja, mely a művészetek területén is megjelenik, és mely folyamatnak van egy dinamikus természete, míg alapvetően a mozdulatlansággal azonosított öröklét elérése a cél. Groys a futuristák kapcsán bocsájtkozik egy anekdotában a művészeti aktivizmusról szóló írásában, melyből szintén kiolvasható az ember gépként való értelmezése, a vágyakozás arra, hogy egyfajta vehikulum legyen. [Boris Groys, *A művészeti aktivizmusról* (2014), eredetileg megjelent: *e-flux Journal* 56 (2014. június), ford. Erhardt Miklós, hozzáférés: <https://exindex.hu/hu/nem-tema/a-muveszeti-aktivizmusrol/>].

⁴²⁰ A szimbolikus rendnek, annak a nyelvvel való kapcsolatának lényegisége mutatkozik meg a pszichoterápiában, mint a neurózissá vagy pszichózissá vált, feldolgozatlan ösztönkésztetések elaborációja, melyet Freud propozált, és mely az analitikus szemlélet hagyományait követő kortárs terápiás rezsimeknek is része. Az ilyen intrapszichés feszültségektől való szublimatív megszabadulás a komikum elvével azonos, amennyiben a hitványság a pszichoszexuális fejlődés során történő elakadásokból létrejött patológiás devianciákként érthetőek. Mindazonáltal a terápia böhringeri leírásának értelmében a pszichoanalízis, és az ahhoz kapcsolható gondozás és kiürülés, mint szublimáció, felfogható ahhoz hasonlatos dinamikus, lényegében agresszív tevékenységként, melyet Groys a francia forradalom kapcsán írt le, mint eszme- és művészettörténeti fordulat, és mely Menninghaus Kanttal kapcsolatosan megfogalmazott gondolataival párhuzamba állítható, annak negativitását, a kizárás elvét figyelembe véve. Mindez kapcsolódik a gép, automaton karakterhez, mint uniformizált, az eszmeiség értelmében hasznos imágó. A tréning kapcsán Groys így fogalmaz: "*A forradalom előkészületei szükségszerűen titokban zajlanak. A forradalmároknak életüket a forradalmi eseményre való gyakorlásnak és felkészülésnek kell alárendelniük. Természetesen előfordulhat, hogy életük során a forradalmi pillanat soha nem következik be. A forradalmi pillanatra való várakozás – és az erre a pillanatra való tréning – a millenarista szektákra emlékeztet, amelyek Krisztus közeli második eljövételére várnak.*" (Groys, *Becoming An Artwork*, 46.)

⁴²¹ Rosenkranz ezen gondolata vonatkoztatható arra a megközelítésre is, hogy a morális kategóriák alapján amorálisnak nevezett rossz művészetet, például az abjekt tematikájú művészetet, felmutatni, mint egyfajta rossz példát, megszegyenítve azt, meg tud tenni az eszmeiség nevében az ember. (Rosenkranz: *A rút esztétikája*, 15.)

de előbb emberré kellett tennie azt először a gonosz melankolikusok, majd a rossz művészek képében, hogy legyőzhesse, és bűnbocsánatot nyerjen.⁴²²

A logosz folyamra bocsátják kreatív edukációs bárkáikat a messiások, akiket beavattak a misztériumba,⁴²³ és bíznak benne, hogy a sodrás a Forráshoz viszi őket vissza (Járt utat a járatlanért el ne hagyj!) — nem a mocsárba, ahonnan kinkeservesen kiemelkedtek az abjekció révén, mint Egó, és ahol Böhringer pucér dögkeselyűi köröznék semmivé vált otthonaik után rikoltozva, mert a praxis csak teóriaként

⁴²² a művészeti kritikai szemléletben megjelenő (ítélet-halál) moralizálás (kanti izléstelen-erkölcstelen), a kizárásos alapú gondolkodás továbbgyűrűzésének tekinthető, melyben a filozófiai és lélektani értelemben is vett nárcisztikus vágyat a morális imperatívuszoknak való megfelelési kényszer hajt. A nárcisztikus személyiségzavarnak egy formája, melyet “vékonybőrű” vagy rejtett nárcizmusnak neveznek, párhuzamba állítható a karosszériával, mint héj-szerűség törekenységgel, illetve a kizárásos alapú öndefiníálás nárcizmusa jelenik meg abban az értelemben, hogy a nárcisztikus személyiségzavarral élő személyek számára a másik leértékelése szükséges ahhoz, hogy saját jóságukat képesek legyen megélni, mert a kritikáktól összetörnének (az én-határaik). Winckelmann visszatérően szidja Bernini művészetét illetve a művészetről szóló poszt-platóni diskurzust, egyfajta negatív példaként felhozva (Winckelmann, *Művészeti íráskok*), mely ahhoz hasonlatos tagadás-elvű öndefiníálás, melyre Menninghaus is rámutat a nietzschei nemet-mondás elvén keresztül a “The no of disgust” című fejezetben bővebben kibontva ezt a tézist, egyben hangsúlyossá téve az undornak és az értelemnek (ez esetben eszmeiségnek) a kapcsolatát (Menninghaus, *Disgust*, 147-182.).

⁴²³ A test, mint instrumentum, a művészetre vonatkoztatva, a kanti apokalipszis leírás értelmében (Kant, *The end of all things*), a végítéletre való felkészülésként lehet felfogni. Eco egy nagy fejezetben foglalkozik az apokalipszis ábrázolásokkal, melyek a földön elszabaduló poklot ábrázolják (Eco, *On Ugliness*, 62-89.), és melynek értelmében a vehikulum építés, mint praxis, ahogyan Böhringernél is megjelent, melyben az életművészet a bárkaépítéssel azonos (Böhringer: *Életművészeti*), az ezen vízióktól való elzárkózást azok megismerése után, beavatásként felfogva azt a “metafizikai bepillantás” eszmei értelmében. A praxis ebben az értelemben a teória materializálódásaként fogható fel a hegelianus illetve kanti gondolatok alapján, mert az ember, anyagi természete révén az ideákat csak anyagi természetben tudja megvalósítani és felfogni. Kołakowski Hegel kapcsán a következőt fogalmazza meg: “*Nem létezik mindentől független, magában-álló személyes szellem*” (Kołakowski, *Metafizikai horror*, 113.) Ez úgy is felfogható, hogy szükség van a korlátokra, a határookra, a transzcendencia lehetőségének képzetére, melyek megóvják az Ént. A szókratészi megfogalmazás, miszerint a misztériumba beavatottak azon kevesek, az igazi filozófusok, akik a halottéhoz hasonló állapotban vannak, mert a halálra és a halál utáni létre készülnek (Platón, *Phaidón*, 35-47.), a keresztény filozófia transzcendentális, teleologikus értelmében is érvényesíthető.

aprószent.⁴²⁴ *“Amíg meg van a testünk, és amíg a lelkiünk össze van fonódva egy ilyen bajos dologgal, addig sosem juthatunk hozzá teljes mértékben ahhoz, amire vágyakozunk: az igazsághoz, ahogy mi mondjuk.”*⁴²⁵

⁴²⁴ Szókratész “csak magára a tiszta értelemre való támaszkodás” gondolata (Phaidón, 40.) a kanti paradigmával azonosnak tekinthető, mely a fejlődés és haladás értelmében az ideák világa felé közelítést jelent, és mely gondolatnak a folytatása, hogy a biztos tudás, melyre vágyunk, és mely a nárcisztikus vágyunk a tárgyat is jelölheti a groysi nárcizmus fogalom értelmében, a haláluk után lehet csak a birtokukban (Platón, *Phaidón*, 41.). *“A modern tervező – legyen akár polgári, akár proletár – metanoiára szólít fel, amely lehetővé tenné az emberek számára, hogy a dolgok valódi formáját itt és most lássák – azt a valódi formát, amelyet a vallási hagyomány szerint csak a halál után lehet felfedni.”* (Groys, *Becoming an artwork*, 36.) A metanoia fogalma ebben az esetben egyaránt érthető megtérésként, transzcendens transzformációként és filozófiai visszatekintésként, mint a fejlődéshez szükséges hátratekintés. A kanti transzcendentalizmusban a kenózis fogalma úgy értelmezhető, mint az anyagságtól, mint abjekt szubjektum léttől való megszabadulás és az objektivitás felé való törekvés, egy pozitív értelemben vett önmegsemmisítés, öntárgyasítás, mint ártatlanná, büntelenné válás. Az eszmeiség, mint olyan keretrendszer, melynek a határait az ideológiák határai jelzik, és mely az undor élményének azon értelmében, hogy az undorítóval való érintkezés nem csak fertőzéssel, hanem az undorító, abjekt dologgá való metamorfózissal is együtt járhat, az ezen típusú tárggyá, instrumentummá, vehikulummá válást, mint Egó, az individuációval hasonlatos folyamattá teszi, mint menekülést. A filozófus figurájának ödipális értelmezésének a tükrében, melyben a poszthumanizmus materializmusával vált azonossá a visszavágyódás, mely a rosenkranzi sátánista esztétika vonatkozásában került bemutatásra, annak “összeroskadó objekt” természete a mocsár képével azonosítható földdé, cseppfolyóssá válással tehető párhuzamba, mint jogfosztott, ideátlan zoe, melyben száműzött természete az ösbűnnel kapcsolja össze az apokalipszis víziók földi pokol képzetében, és melyben az otthontalanság nem csak a neoplatonista Másból fogalmának értelmében fogható fel. A lacani *corps morcele*, a beltingi posztmodern leírás, mint fragmentált, appropriatív korszak, a fragmentált szubjektum megnyilvánulása, mint abjekt, amorális lény, a melankólia schwengeri leírásának analógiájaként értelmezhető, és írhatja le a következő idézet az előzőekben kifejtett gondolatokat: „A törmelék – az a rendezetlen maradvék, amely a fizikai és metafizikai otthonokból származik, amelyeket önmagunk számára építünk – a holttestben találja meg legmelankolikusabb megtestesülését. Mint egy szubjektum maradványa, a holttest a szubjektum és objektum közti rés végső, ironikus lezárása – ironikus, mert ily módon tárggyá válni egyben azt is jelenti, hogy abjekté válni.” (Schwenger, *The Tears Of Things*, 157.).

⁴²⁵ Platón: *Phaidón*, fordította Hamvas Endre Ádám, Helikon Kiadó, Budapest, 2022, 40. old.

IV. Kant szégyene — a melankolikus antropocén⁴²⁶

A poszthumanisták, míg próbálnak megszökni Kant elől, az értelem paranoid-skizoid működésmódjaival azonos viselkedést mutatnak,⁴²⁷ így mint nárcisztikus megszállók és tárgyiasító gyilkosok,⁴²⁸ a kapitalizmus fogalmával is szükségszerűen

⁴²⁶ Alapvetően Kant *The End Of All Things* című eredeti munkájából indultam ki a kortárs jelenségek elemzésénél is. Jacques Derrida a *The End of Man* [Jacques Derrida, "The Ends of Man" (1972), in *Margins of Philosophy*, trans. Alan Bass (Chicago: University of Chicago Press, 1982)] és a *Minden dolgok vége* [Jacques Derrida és Immanuel Kant, *Minden dolgok vége* (1983), ford. Angyalosi Gergely, Mesterházi Miklós, és Nyizsnyánszky Ferenc (Budapest: Századvég, 1993)] című előadásainak írott verzióiban saját megfigyeléseimet láttam igazolódni, ezért ezen írások figyelembe vételével és tiszteletben tartásával kapcsolódok hozzájuk saját felvázolt rendszereim alapján. A "szégyen" szó Kant ezen írásának relevanciáját jelöli a kapitalizmus vonatkozásaiban, mely összefüggéseket a következőkben bontok ki. A derridai szövegek kriticismusa Kant meglátásaival párhuzamba vonhatóak, melynek értelmében nem a kanti gondolat kritikai elemzése a cél, hanem annak azonosítása a poszthumanista filozófia által leírt világban.

⁴²⁷ A Gilles Deleuze és Felix Guattari által írt *Anti-Oedipusz* illetve *A Thousand Plateaus* című írás behatásait érzékelve, azonban nem szükségszerűen annak logikája alapján kerülnek alkalmazásra a korábban már használt pszichopatológiai fogalmak továbbra sem, tekintetbe véve az általuk használt analitikai leírásokat. A pszichotikus állapotokként való leírása az emberi működésnek nem tekinthető a pszichoanalízis következményének, sem kortűnetnek. Örömmel üdvözöltem írásukban saját gondolkodásomnak és kérdésfelvetéseimnek a tükröződését, azonban a nyelvezetük által jelzett kritikai pozícióval nem teljes mértékben értek egyet, amennyiben ez a pozíció nem egy, a sajátomhoz hasonló karakter-játék, mely analitikus introspekcióként egy önkritikus vizsgálódás ironikus szublimációja. A pszichoanalízis teoretikájának problémái (a szabadság problémája, a képletes gyilkosságokként leírt jelenségek, úgy mint a nárcisztikus megszállás) részemről nem magához a pszichoanalízishez kapcsolhatóak, hanem a teoretika általános fogalmához. Véleményem szerint a Lukács György által is leírt vulgárfreudizmus jelensége (dr. Halász László, *Művészetpszichológia*, 26-28.), a freudi analitikus tanok túlságosan kötött és reduktív használata nem magának az irányzatnak a problémája, hanem annak negatív használata, ahogyan a "Megszállók és megszállottak" fejezetben is szemléltettem. Kristeva írásait vagy más művészetpszichológiai analíziseket (hiány-dialektika) figyelembe véve, véleményem szerint a freudizmus vélt-valós redukcionizmusát valójában nem lépik túl abban az értelemben, hogy sokkal inkább lehet a vulgárfreudizmus paródiájaként értelmezni írásukat, mint nárcisztikus megszállást a komédia arisztotelészi elvének undorteoretikával való korrelációja alapján Žižek és Krečič után (Žižek, Krečič, *Ugly, Creepy, Disgusting and Other Modes of Abjection*, 61.). Ez természetesen nem csökkenti vagy kérdőjelezi meg nivóját vagy a képviselt pozíció individuális-szubjektív igazságát. Annak tükrében, hogy elemzésem tárgya nem magának a poszthumanista irányzatoknak a kritikai szemlélete, hanem az értelmi tevékenységek pozíciójának a vizsgálata, Deleuze és Guattari attitűdjéhez hasonló megfogalmazásmódokat alkalmazok, de nem szükségszerűen munkásságuk kritikai szűrőjén keresztül. [Gilles Deleuze – Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, ford. Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987)]

⁴²⁸ A "paranoid skizofrénia" a poszthumanizmus esetében egyaránt jelöli a haladás képzetének, a kategóriák és értelmi konstrukciók fenntarthatóságának megkérdőjelezhetőségét, a poszthumanizmus belső, leküzdendő paradoxonjait, illetve azt, hogy mely paradoxonokat és dilemmákat véleményem szerint, és Deleuze illetve Guattari meglátásai alapján igazolni látott, a poszthumanista teoretika a "skizofrén nyelvezet" alkalmazásával próbál feloldani, és mely ebből következő gondolati szituációkat az elkövetkezőkben fogok kifejteni. A "tárgyiasító gyilkosok" a nárcisztikus megszálló tevékenység azon karakterét jelzi, melyben a figyelem által szubjektummá tett jelenség tárggyá válik, és melynek melankolikus a természete. Land és Foucault gondolatait egymás mellé állítva a következőképpen fogalmazza meg Horváth, Lovász és Nemes Z.: "Az ateizmus semmit sem fedez fel, semmit sem eredményez, csupán a 'zérust' ülteti Isten helyére. Az Isten halálát követően már csak egy lépés választ el bennünket az Isten helyét — sikertelenül — átvenni igyekvő nagybetűs Ember halálától." (Horváth, Lovász, Nemes Z., *A poszthumanizmus változatai*, 58.)

azonosulnak, mert az értelem szemében a “a nárcisztikus vágy mintha az öröklét iránti vágy lenne — pontosabban az öröklét létrehozásának a kontrollja iránti vágy.”⁴²⁹

Míg maguk követik el az ösbűnt,⁴³⁰ és minden erejükkel azon vannak, hogy a holtak holtak maradjanak,⁴³¹ magukban hordozzák a paranoid skizofréniát,⁴³² a

⁴²⁹ A kapitalizmus és a poszthumanizmus, ez esetben úgy, mint teleologizmus, azonosíthatóak egymással, mert a nárcisztikus megszállás értelmében a birtoklás és kontroll iránti vágy, mint cél azonosak, és ez ugyanúgy sajátja az értelemnek, mint a kapitalizmusnak, amennyiben a kapitalizmus fogalmát birtoklás iránti vágyként értelmezzük. Groys fentebb idézett gondolata (Groys: *Becoming an artwork*, 115.) nem csak a kultúrára, hanem a teóriákra is vonatkoztatható, melynek értelmében a kultúra (művészet) és a teoretika azonosak egymással. Merleau-Ponty után: “a látványt birtokba kell vennünk” [Maurice Merleau-Ponty, *A látható és a láthatatlan* (Budapest: L'Harmattan, 2020), ford. Farkas Henrik és Szabó Zsigmond., 16.]. A “kontroll” és az “erőforrások birtoklásának” fogalmai azonosak egymással, míg az “öröklét iránti vágy” (Groys, 115.) a teóriák önvalidációs szükségletét jelentheti.

⁴³⁰ Az ösbűn fogalma a poszthumanizmus materialista szemléletében nyilvánul meg, melyen többek között Lovász is osztozik, és mely megjelenik az általa is jegyzett *A poszthumanizmus változatai* című poszthumanista irányzatokat ismertető kötetben, és Horváth Márkkal és Losonc Márkkal közösen írt *A valóság visszatérése* című munkában bomlik ki teljességében. A spekulatív realizmus bővebb tárgyalására annak tekintetében, hogy a poszthumanizmus univerzális vizsgálata a célom, a továbbiakban nincsen lehetőségem, azonban a poszthumanizmus kapcsán tárgyalt materializmus kérdése miatt mindenképpen szükségszerű említést tenni erről az írásról, és néhány motívumáról. Braidotti által a poszthumanista megközelítésmód újmaterializmusként van elnevezve, és mely gondolatai a *Nomadic Subjects* című tanulmányában kerülnek kibontásra összefoglalóan, de a *The Posthuman* című írásában is megjelennek, mert a nomadikus szubjektum és az újmaterializmus fogalmai szorosan összefonódnak filozófiájában [Rosi Braidotti, *The Posthuman* (Cambridge: Polity Press, 2013).]. Az ösbűn fogalmának értelmében a Braidotti által leírt, folyamatosan mozgásban levő, fix identitással nem rendelkező szubjektum materializmusa megfeleltethető az Agostoni szubjektumnak, mint a zoe figurájával azonosítható, az idealizmus szempontjából nem-létező, jogfosztott, abjekt entitás, mely köztes állapotokban létezik csak, s melyet a szégyen élménye készítet mozgásra.

⁴³¹ Agamben *Homo Sacer* (1995-2015) sorozatában és az ahhoz kapcsolódó *Fragmentumok*-ban a múlttal való szembenézés szükséglete ismerhető fel, mely Braidotti filozófiáját is átszövi. A múltnak tekinthető humanizmus analízise, annak működésmódjainak az elemzése, bűneinek feltárása annak nárcisztikus megszállásaként és birtoklásaként fogható fel. Habár Braidotti próbál egy nem analitikus kritikai poszthumanizmust létrehozni, széleskörű vizsgálódása, a humanizmus antropocentrizmusának és antropológikusságának számlájára írható bűnök elemzése egy analitikus attitűdöt sugall. (Braidotti, *The posthuman*, 45-46.)

[Giorgio Agamben, *A kivétel állapota*, ford. Kelemen Pál (Budapest: L'Harmattan, 2004)],

[Giorgio Agamben, *Homo sacer: A szuverén hatalom és a puszta élet*, ford. Csordás Gábor (Budapest: Kijarat Kiadó, 2003)],

[Giorgio Agamben, *Ami Auschwitzból maradt*, ford. Darida Veronika (Budapest: Kijarat Kiadó, 2019)]

⁴³² A Braidotti által leírt cél, hogy a poszthumanizmus túllépjen a humanizmus hibáin, mely meglátását, és humanizmussal szembeni kritikus pozícióját saját bevallása szerint a XX. századi szörnyűségekkel való szembenézés, és többek között az antihumanizmus tényerése alakította ki. (Braidotti: *The posthuman*, 14-25.) “A humanizmus krízise számára banális tény volt” (Braidotti, 16.). Horváth, Lovász és Nemes Z. Badmingtonra hivatkozva hívják fel a figyelmet arra a veszélyre, hogy “a humanizmus különböző áruhában visszatérhet” (Horváth, Lovász, Nemes Z., *A poszthumanizmus változatai*, 51.), melyet a poszthumanizmus igyekszik elkerülni, és mely pozíció a paranoid skizofrén működésmódhoz hasonlatos, mert a humanizmussal szemben elfoglalt pozícióban a skizoid hasítás és projekció paranoid elve mutatkozik meg.

paradoxonokat,⁴³³ a ruminatív, melankolikus önfelszámolásra való⁴³⁴ és az ödipális hajlamot.⁴³⁵ A poszthumanizmus akár filozófia, akár ideológia — érző entitások, akik jók akarnak lenni minden áron, akkor is, ha nekik is meg kell ölniük szeretett feleiket,

⁴³³ Lovász, Losonczy és Horváth spekulatív realizmussal kapcsolatban megfogalmazott gondolata az alapvetően materialista hozzáállásként megfogalmazott pozíció paradoxikusságát jelzi: *“A spekulatív realizmus egy olyan materializmus, mely nem feltétlenül tételez fel anyagot”* (Horváth, Losoncz, Lovász, A valóság visszatérése, 17.). Ahogyan Kōlakowski logikusan rámutatott a radikális empirizmus esetében, a materialista szemlélet hiába fordul szembe az immateriális fogalmával, a metafizikával, azt nem tudja devalidálni (Kōlakowski, 30-36.), másodrészt pedig a Szókratész logikája alapján is megfogalmazott tagadás elvű öndefiniálás paradoxikussága is immanens (Phaidón, 40, 49.). Grósz a kortárs materializmus kapcsán mutat rá erre a problémára, mely az immateriálishoz, vagy Grósz megfogalmazásában: inkorporeálisához kapcsolja a poszthumanizmust, mint ideológiát. Grósz rámutat, hogy a poszthumanizmus materialista szemlélete habár dominánssá válik, magát a dualizmust, a kategóriák szétválasztottságát nem tudja megszüntetni (Grósz, 16-17.). A materialisztikus szemlélet, melyre a “maguk követik el az ösbűnt” megfogalmazás utalt, mint teória és idealizmus szükségképpen immateriális, a groysi leírás értelmében öröklét iránti vágyként fogható fel, mint “határtalan életfogalom” (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 66.). Azonban a skizofrénia, a paradoxonok jelenléte negativista módon a materialitáshoz kapcsolódik az értelem vonatkozásában, az ösbűn fogalmának értelmében.

⁴³⁴ Lovász, Horváth, Nemes Z. összefoglalásában: *“Az ember hagyományos fogalmát tagadó, illetve megkérdőjelező poszthumanizmus esetében nem beszélhetünk egy koherens, szisztematikus gondolatrendszeréről, sokkal inkább egy formátlan, széttartó, heterogén, önmagát is folyamatosan a megsemmisüléssel és az összeomlással fenyegető gondolkodásformával állunk szemben.”* (Horváth, Lovász, Nemes Z., *A poszthumanizmus változatai*, 9.) Ennek értelmében a poszthumanizmus a melankólia önfelszámoló jellegét magában hordozza: a poszthumanizmus azon válságát jelenti ez, hogy kategóriáit, rendszereit nem tudja maga sem fenntartani, mint teória. Az integritása saját tevékenysége nyomán bomlik meg, mely a középkori melankolikusok semmin való rágódásához hasonlatos, és mely rumináció az örületbe vezette őket (Földényi, *Melankólia*, 62-74).

⁴³⁵ Annak tekintetében, hogy a poszthumanizmus alapvetően a humanizmussal fordul szembe, ezen antagonistához kötődő fogalmakhoz való viszonya a Kristeva által is megfogalmazott, érosz-thanatosz ambivalenciájának a tükrében olvasható. A hasítás és projekció értelmében a poszthumanizmus az ember fogalmával szembeni pozíciója szintén paranoid skizofrénnak és ödipálisnak nevezhető, a Deleuze és Guattari által körülírt “skizoanalízis” fogalmának értelmében is. Horváth, Lovász és Nemes Z. többek között Stirner radikalizmusának felmutatásával reprezentálják ezt a jelenséget (Horváth, Lovász, Nemes Z., *A poszthumanizmus változatai*, 57-69.). Az “ödipális hajlam” egyben arra utalás ennek tükrében, hogy az elődök képletes elpusztítása (mely önmagában a poszt- előtagban detektálható) a nárcisztikus megszállásnak és teremtesnek szublimációként való megjelenése, mint individuációs törekvés, óhatatlanul negatív teremtesnek minősül a melankólia fogalmának tükrében.

míg megmentik.⁴³⁶ Felnőni képtelen, tékozló Gyermekkirályok,⁴³⁷ akik ugyanúgy nem akarnak emberek lenni, mint a hűséges transzhumanisták.⁴³⁸ Boldogtalan, posztumusz

⁴³⁶ Ebben a kontextusban a "szeretett felek" egyszerre jelentik magának az ember fogalmának, és a humanizmus konstrukcióinak kritikai lebontását. Közösen jegyzett kötetükben Nemes Z. találó leírását idézik, mikor a poszthumanizmus társadalmi-filozófiai kontextusát, leküzdendő kihívásait vázolják: "Egyszerre keletkezés és megszűnés, kísérteties nekrohumanista vitalitás és eksztatikus eltűnés: a valódi kritikai poszthumanizmus motorját ezen heterogén, rizomatikus elágazások burjánzása hajtja: 'a poszthumán mássá-levésben, tehát az ember dehumanizációs színreviteleinek sorozatában mutatja fel az öndifferenciálódás azon eseményét, mely nyitott strukturák lehetőségfeltételét alkotja.'" (Nemes Z., *A poszthumanizmus változatai*, 50.) Ezen gondolatok tükrében a poszthumanizmus és a neoplatonista filozófia közötti áthallások nyilvánvalóak, amennyiben az "eksztatikus eltűnést", mint filozófiai elmélyedést a kereszténység kenózis fogalmával azonos karakterű önfelszámolásként értjük, és mely neoplatonista megközelítésmód sajátosságára, antikvitással közös gondolkodására Földényi, Kolakowski és Böhringer írásaiban is találtam igazolást, mely kapcsolódásokra már korábbi fejezetekben utaltam. A poszthumanizmus és neoplatonizmus kapcsolatát Stephen Gersh: *Being Different: More Neoplatonism After Derrida* című munkájában fejti ki, a derridai gondolatokat tovább bontva, és egyértelműen megfogalmazva a két világlátás közötti kapcsolatot. Kolakowski Damasciusszal megfogalmazott gondolatai alapján a poszthumanizmus öndestruktív karaktere, a groyszi "öröklét iránti vágy" fogalmának értelmében ezen melankólikus neoplatonista megközelítéssel azonos: "*Damaszkiosz szelleme, úgy tűnik, nem csupán a testet utasítja el, mint Plótinosz, hanem az életet is, és a lét aktusán kívül minden egyébtől megfosztott tiszta 'onta' menyországába települ át*" (Kolakowski, *Metafizikai horror*; 57.). Ez egyben a Lovász által megfogalmazott paradoxont is a neoplatonikus gondolkodásmóddal teszi azonosá, és önpusztító karakterében melankólikussá. A következőkben annak érdekében, hogy a disszertáció terjedelmét szükségtelenül ne növeljem, a keresztény európai filozófia és a poszthumanizmus közötti kapcsolódási pontok bemutatására szorítkozom, azonban szükséges mindenképpen jeleznem, hogy ugyanezen kapcsolatok az antikvitás filozófiájával is megtalálhatóak, mert annak értékrendje, mint egy rezgéshullám rezonál végig eszmétörténetünkön, és a poszthumanista filozófiában is felfedezhető.

⁴³⁷ A poszthumanizmus tevékenységei alkotó tevékenységként értelmezhetőek, és felfogható a Kristeva által körülírt gyász-tevékenységként leírt folyamatnak az alkotás vonatkozásában, melyet Horváth, Lovász, Nemes Z. is megneveznek, és körülírnak, és mely egyszerre vonatkozik az Ember és a humanizmus fogalmára: "*Az Új Ember és az Ember Utáni mind ennek az antropofugális halálvágnak a kivetülései, mely alakzatokkal az agonizáló Ember az Újjászületés vagy Önköltés gesztusában próbálja reformálni saját végtelen sebet kapott struktúráját*". (Horváth, Lovász, Nemes Z., *A poszthumanizmus változatai*, 69.). A poszthumanizmus azon dilemmája, hogy a humanizmus hibáin való túllépés sikeres lehet-e annak tükrében, hogy ezen hagyományokból származik maga is, katalizálja divergens, kaotikus működésmódjait. Horváth, Lovász és Nemes Z. maguk is többek között Bataille és Derrida gondolataira hivatkozva írják körül ezt a jelenséget (Horváth, Lovász, Nemes Z. 57-62.). Habár Schwenger nem nevezhető a szó szoros értelmében poszthumanistának, és a *The Tears of things* című írása alapvetően művészeti elemzés, mivel a poszthumanizmus és a művészetek, mint alkotás azonosnak tekinthetőek a nárcizmus értelmében, illetve a lacani szubjektum elmélet antihumanizmusa nagyban hatással van a poszthumanista filozófiára, Schwenger elemzései relevánsak. Az objektum és szubjektum, a műalkotások és alkotók kapcsolatát a melankólia fogalma mentén bontja ki, annak freudiánus alapjait figyelembe véve, Merleau-Ponty fenomenológiai, illetve Groys-hoz, Kolakowskihoz, az általam citált undorteoretikusokhoz hasonlóan Sartre illetve Heidegger elméleteit is alkalmazva, melyek a poszthumanista teoretikában is sokat tárgyalt vonatkozások. Schwenger gondolatait követve az előzőekben kifejtett gondolatokat igazolandó azt látni, hogy a poszthumanizmus pszichózisát és melankóliáját többek között az is okozza, hogy a lacani és kristevai elvnek megfelelően, a szimbolikus területén, nárcisztikusan próbálja birtokolni a figyelme tárgyát, és a birtoklása sosem tud teljes lenni (Schwenger, *The Tears of Things*, 1-4.), mely teljes önfelszámolásba hajtja. A "tékozló" a poszthumanizmus humanizmussal szembeni viszonyára utal a bibliai történet szimbolikájában, melyben a fiú elfordul családjától, és elherdálja a vagyonát, azt a dilemmát jelezve, hogy a humanizmushoz való közelítésnek komplexnek szükséges lennie.

⁴³⁸ A poszthumanista irányzatokon belül a transzhumanizmust jelölik meg alapvetően egy olyan irányzatnak, mely a humanizmust követi az emberi tökéletesíthetőség vonatkozásában, mely a klasszicista emberideál fogalmában jelent meg az előző fejezetben, és melyet Lovász, Horváth, Nemes Z. egy külön alfejezetben jár körbe összefoglalóan, főként Ferrando és Nayar írásaira hivatkozva (Horváth, Lovász, Nemes Z., *A poszthumanizmus változatai*, 12-20). Azonban annak tekintetében, hogy az antropocentrizmus meghaladásának kísérlete az felfogható az Ember fogalmának meghaladásának a kísérleteként, mint fejlődés, ilyen értelemben nincsen különbség a Braidotti által is megfogalmazott általános poszthumanista igény, és a transzhumanizmus között.

homo sacer szubjektumok,⁴³⁹ akik a hullahegyekből komposztálódott határmezsgyéken⁴⁴⁰ bolyonganak — minden poszthumanizmus posztumusz poszthumanizmus.⁴⁴¹

A sok öngyilkos hóhér *“felébredt, és tudatosodott benne, hogy a természet nem rendelkezik megkérdőjelezhetetlen, magától értetődő jósággal, sőt, létezéssel sem”, a*

⁴³⁹ A poszthumanizmus vonatkozásában, az agambeni *homo sacer* állapottal való azonosulás, mint “posztumusz szubjektumok” Schwenger Kristevából és Lacanból kiinduló analógiája jellemző: a holttesttel való büntudat vezérelt azonosulás, mint negatív öntükrözés az én-integritás felbomlottságát jelzi (Schwenger, *The Tears of things*, 158). A Lacan munkásságához is kapcsolható antihumanizmus behatásai miatt, mely a spekulatív realizmus lényegi elvét is magyarázza, és mely a poszthumanizmushoz is erőteljesen kapcsolódik, a lacani szubjektum elmélet a poszthumanizmus önkritikus szemlélete alapján is releváns, mint belső rendszer. Ugyanis a poszthumanizmus *zoe* állapothoz való fordulása, mely az edwardsi posztumusz poszthumanizmusban jelenik meg talán a legszembeötlőbben Braidotti mellett, a szubjektum én-határainak a feladásával jár együtt, mely a holttest abjekt jellegét is meghatározza. A skizofréniahoz kapcsolódó Cotard szindrómának megfelelően az élő és a halott fogalmi összekeverednek, akárcsak a *zoe* figurájának értelmében. Annak tükrében, hogy a szubjektum és matéria fogalmi bomlottság értelmében összefüggenek, és egyben morális kategóriát is képeznek, a “*zoe*” és “*homo sacer*” fogalmi szükségszerűen összemosódnak. (Edwards: *The Modernist Corpse*)

⁴⁴⁰ Agamben *Ami Auschwitzból* maradt című írásában az ideologikus tömeggyilkosságok értelmetlenségét, felfoghatatlanságát dolgozza fel etikai-filozófiai szinten. A poszthumanizmus önkritikus hangvétele ebben az értelemben határmezsgyéként értendő, Agostoni állapot, melyben a komposztálódás a posztumusz poszthumanizmus “autopoietikus teremtmény zóna” fogalmával azonosul (Edwards, *The Modernist Corpse*, 3.), mint melankolikus hangvételű, negatív öntükröződés, a földi világ folytonos körforgásának melankolikus, szégyenvezérelt megélése. *“A vágy-gépekben minden egyszerre működik, de megszakítások és törések, leállások és hibák, elakadások és rövidzárlatok, távolságok és szétválasztások közepette, egy olyan összeg részeként, amely sohasem képes egyesíteni különböző részeit, hogy egésze formálódjon. Ennek oka, hogy a folyamat törései produktívak, és önmagukban is újrendeződéseket hoznak létre. A diszjunkciók éppen diszjunktív jellegüknél fogva befogadóak. Még a fogyasztások is átmenetek, a folytonossá válás és a visszatérés folyamatai.”* (Deleuze, Guattari, *Anti-Oedipus*, 42.) A “határmezsgyék” fogalom skizoid pozíciója tehát egyrészt a szubjektum bomlottságára és téveszméire való utalás, a szubjektum és külvilág közötti összemosódásra, mely egyszerre nárcisztikus megszállás és pszichotikus szétáradás, továbbá a szubjektum világgal való azonosulásának állapotát is jelöli, mely a grandióz nárcizmus téveszméjének megfeleltethető. A Braidotti által is körülírt nomadikusság, a posztkolonializmus, a feminizmus törekvései a kristevai anya-leírással hasonlatos állapotként értelmezhető: *“Ez a kitörés az eredendő elfojtás határai közül képzeteszerűen úgy is megélhető, mint a nő-anya találkozása a saját anyja testével: mindig ugyanazzal az ösztön-Anyá-Mesterrel, a pszichózis úrnőjével, a biológia alanyával, amelyre azonban egy nő már csak azért is szenvedélyesen vágyakozik, minthogy pénisz híján nincs módja rá, hogy beléhatoljon, amire egy férfi minden további nélkül képes, mikor magáévá teszi asszonyát. Szülés közben a nő anyjával érintkezik, az anyjává válik, ő lesz az, egyazon kontinuitást alkotják, elkülönülve is: így valósul meg az anyaság homoszexuális oldala, melynek révén egy asszony a lehető legközelebb kerül ösztönéletének emlékeztetőhöz, egyszersmind nyitottabbá válik pszichózisára, következképpen határozottabban tagadja a társadalmi szimbolikát.”* (Kristeva, *Az anyaságról*)

⁴⁴¹ A bolyongás, mint állapot, a poszthumanizmus azon már említett melankolikus hangvételében nyilvánul meg többek között, melyet Derrida is szóvá tesz, és melynek nyomán Kanttal azonosítható abban az értelemben, hogy Kant rámutat arra, hogy az apokaliptikus víziók büntudattól szenvedő egyének fantáziájának a terméke (Kant: *The End of All Things*). Braidotti víziójában egy nomadikus szubjektum képét festi le, mely a humanizmusban a pusztítást látta meg, s fordul el tőle (Braidotti, *The posthuman*, 53-54.), melyet úgy is fel lehet fogni, mint a humanizmus által elpusztított világban utat és jövőképet kereső Agostoni szubjektum, mely szakít a múltjával, azonban folytonosan gyászolja önmagát, mely ebből a világból származik, és a világban ezen belső gyászának látja kivetülését. *“Akármerre kívánczik az emberi lélek, mindenhol fájdalom szegezi, hacsak benned nem marad; a világ szép dolgait is hiába keresi, ha rajtad kívül keresi, hisz nem is volnának, ha téled nem eredhetnének. Keletkeznek és elmúlnak. Keletkezésükkel kezdődik szépségük; növekednek, szépségük kifejlődik; de alig érték el ennek teljességét, máris hervadnak s elpusztulnak. Nem valamennyi éri meg a hervadást, de valamennyi elpusztul. Mikor tehát napvilágra jönnek s kifejlődni igyekeznek, minél nagyobb bennük az igyekezet, hogy legyenek, annál inkább siettetik végétüket, hogy ne legyenek.”* (Szent Ágoston, *Vallomások*, IV/10.)

kozmosz közönyös.⁴⁴² „A törmelék – az a rendezetlen maradék, amely a fizikai és metafizikai otthonokból származik, amelyeket önmagunk számára építünk – a holttestben találja meg legmelankolikusabb megtestesülését. Mint egy szubjektum maradványa, a holttest a szubjektum és objektum közti rés végső, ironikus lezárása – ironikus, mert ily módon tárggyá válni egyben azt is jelenti, hogy abjektté válni.” (Schwenger, 157.),⁴⁴³ ezért skizofrén Logoszként áradtak szét.⁴⁴⁴

⁴⁴² A Lovásztól idézett gondolat (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 101.) egy olyan önreflektív kiábrándultságra utal, mely a Grósz által leírt sztoicizmussal való rokonságuk értelmében a kozmosz közönyösségének felismerése nyomán érzett melankólia (Grósz, 19.), mely a sartré-i gondolatban is benne van, és mely felfogás a poszthumanizmus világ és lét felfogásában is érzékelhető. Kolakowski megfogalmazásában: „megelégedett azzal, hogy az emberi létezés tiszta tagadásként, a nem emberi realitást pedig valami örökre feltörhetetlen, önmagában megálló és közömbös entitásként határozza meg, amelynek létmódjáról semmit sem tudunk.” (Kolakowski, *Metafizikai horror*, 40.)

⁴⁴³ A reneszánsz Földényi által leírt melankolikusával a poszthumanizmus a melankólia öngyilkos karakterében azonos: a materiális világ végtelenségének a felfedezése azt egy vákuumá tette lényegében, és melynek melankolikus felismerésére használta Földényi az „öngyilkos” jelzőt (Földényi, *Melankólia*, 115.). Ebben szintén a melankolikus szemléletnek azon ambivalens karaktere mutatkozik meg, melyben a semmi és a matéria azonosulnak egymással, mint negatív, abjekt fogalmak, és mely a Schwengertől idézett gondolatban is megjelenik az objektum és szubjektum közötti, csak bomlással áthidalható kapcsolatban. A hóhér pozíció, mint az ödipális karakternek a megnyilvánulása a humanizmushoz és az ember fogalmának, illetve annak metafizikához kapcsolttságának a „lefejezés-gyakorlata” Horváth, Lovász és Nemes Z. után, melyet a „világ varázstalanítása” kifejezéssel írtak körül. (Horváth, Lovász, Nemes Z., *A poszthumanizmus változatai*, 58.). A világ ezen varázstalanítása a melankolikus hős szétszaggatásával analóg, mint szimbolikus megfosztással, elpusztítással, mely mint nárcisztikus megszállás, projekció is egyben: Lovász Deleuze-re hivatkozva mutat rá maga is erre a karakterisztikára, a decentralizált szubjektum kivetítésének violens természetére, melyben saját halálának gondolatához habituálódik. (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 100-101.) Grósz sztoicizmus leírásának relevanciája a materializmus ezen „varázstalan” aspektusában is megnyilvánul, mert a sztoikusok mindent testnek tartottak (Grósz, *The Incorporeal*, 23.), és elfordultak az arisztotelészi és platóni hagyományoktól, mely hozzáállás megnyilvánulásaival és paradoxikusságával foglalkozik Grósz Spinozától Deleuze-ig és Derridaig (Grósz, 20-21.). A kanti kritika értelmében a spinozai panteizmus (Kant, *The End of All Things*) megjelenése a radikális empirizmus vonatkozásában a semmin rágódó melankolikus örületével és azzal azonosított amorálisával mint a „létet megfertőző és bomlasztó semmi”.

⁴⁴⁴ A „logosz” szó használata a korábban Böhringertől idézett, neoplatonista „Logosz jó áramlása” gondolatra való visszaütés. Fontos figyelembe venni, hogy habár nem a hagyományos istenhit értelmében beszélhetünk valamilyen felsőbb hatalomról, a nagyobb egységbe tartozás, a nonhumán entitások felé fordulás poszthumán éthoszának tekintetében a Logoszként való szétáradás abban az értelemben, hogy nem egy centrális szubjektum képét festi le, a pszichotikus szétáradás állapotához hasonló, és mely Deleuze és Guattari által megvilágított spinozai panteizmus és spekulatív realizmus közötti kapcsolatra Lovász is rámutat Deleuze és Guattari idézésével (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 101), és melynek lényegi mozzanata, hogy a deterritorializáció önmagában tekinthető egy új rendszernek, melynek értelmében a Logosz fogalmához kapcsolódik, mint áramlat, áramlás (Deleuze, Guattari, *Anti-Oedipus*, 328.). Ennek tükrében az észleletnek vagy a tudatnak a decentralizálása és egy nagyobb, kozmikus egység ágenciájaként való felfogása egy újfajta metafizikának tűnhet. Ennek a helyzetnek, mint egyfajta reparatív fantáziatévékenységeknek a megnyilvánulását Kolakowski modern fizikáról alkotott gondolataival lehet a legjobban bemutatni, mely a radikális empirizmus esetében is releváns, tekintve, hogy Kolakowski intenzíven foglalkozik mindkettővel, és a kapcsolat magától értendő a két diszciplína közt: „A karteizianizmus lebontásában természetesen más törekvések is közrejátszanak. Néhány fizikus (például David Bohm) azzal próbálkozik, hogy újfent felfedezze a szellemet az anyagban (vagy egyszerűen csak visszaoltsa abba), újra életre keltve az univerzum holttestét és szétszóró testrészeit (disiecta membra), az ókori, középkori és reneszánsz kozmológiák mintájára ismét élő egészé varázsolja” (Kolakowski, *Metafizikai horror*, 88.) A reparatív fantáziatévékenység, mely a Szimbolikus Rend fogalmához kapcsolódik (és ebben az értelemben is a metafizikához kapcsolható) a nárcisztikus megszállásnak és a szétszaggatódásnak az ambivalenciáját kioltva egyesíti azokat a teremtés vonatkozásában. Ugyanis a decentralizált szubjektum és észlelés vonatkozásában Lacan esetében a megszállás és a szétszaggatódás dinamikája egyaránt megfigyelhető, mikor a cogito lebontására utal (Lacan, *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra*, 5.).

Planetáris pusztító Káinokká nőttek ösbűntudatuk tükrében.⁴⁴⁵ A “*Mindenben az Egy, az Egyben a Minden*” az “*Ismerd meg magad!*” kakofón kánonja (Anyanya-anya-anya)

⁴⁴⁵ Az “ösbűntudatuk tükrében” arra való utalás, hogy a poszthumanista teoretika tematizálja azt a félelmet, hogy valóban lehetséges-e meglépni az antropocentrizmust, az antropologikus gondolkodást, mert ez nem lehetséges fogalmi, nyelvi szinten, míg értelemről beszélünk, emberek vonatkozásában, mely problémát Derrida is jelöl. Hogyha a lacani előzményeket tekintetbe vesszük, mivel a szubjektum-fejlődés nárcisztikus tükröződés alapú, illetve olyan évezredes gondolkodási struktúrák felbontásáról beszélünk (dualizmus), melyek alapvetően meghatározzák a gondolkodásunkat csecsemő korunktól fogva, az antropocentrizmus valódi meghaladása értelmi síkon valóban nem lehetséges. Kołakowski rámutat az Ultimatum kérdése kapcsán, hogy a kozmossszal vagy természet fogalmával azonosítható Istent csak úgy lehetséges jó-ként jellemezni, hogyha úgy gondolkodunk róla, mint magunkról (Kołakowski, *Metafizikai horror*, 49-56.), mely a nárcisztikus tükröződés egy másik megnyilvánulása, és mely a nonhumán entitásokkal való azonosulás lehetőségeinek korlátozottságára is ráirányítja a figyelmet. (Horváth, Lovász, Nemes Z., *A poszthumanizmus változatai*, 42.) A “Káin” jelző becsatolása arra utal, hogy a poszthumanizmus törekvései nem feltétlen tekinthetők az évezredes hagyományok meghaladásának, hanem azok ismétléseként is értelmezhetőek, mert az értelem nem tud bizonyos korlátokat meglépni. Agamben az *Ami Auschwitzból marad* című írásában is jelzi ezt a problémát (Agamben: *Ami Auschwitzból marad. Az archívum és a tanú*, Előszó). Ebben az értelemben az “ösbűntudatuk tükrében” és a “Káin” együttes használata annak ironikus jelzése, hogy az ösbűn valójában nem az anyaghoz és az érzésekhez köthető, hanem az értelemhez, melyről öntudatként beszéltem eddig, és mely problémára szintén reakcióként tekinthető a poszthumanizmus “pszichotikus” megközelítésmódja. A “plantáris pusztító” egyben a kozmossszal való poszthumanista azonosulási kísérlet azon oldalát jelöli, melynek alapján az emberi tevékenység pusztítását felismerve, antropocénnek nevezték el a jelen földtörténeti kort, és mely ugyan bűntudat vezérelt felelősségvállalás, mégis értelmezhető nárcisztikus tükröződés-ként-megszállás-ként a Kołakowski által leírt logikát követve. Ebben az értelemben az értelem azon immateriális iránti vágyával azonosítható a poszthumanizmus törekvése, mely a jóság éthosza, és mely nem csak a sztoicizmussal (Grósz: *The incorporeal*, 16-17.), hanem a neoplatonikus filozófiával is azonosítja. A morál, a jó és a rossz kategóriái továbbra is fennálló imperatívuszok, mely lényegiségével Agamben is foglalkozik, és mely a non-humán entitások felé fordulás Braidotti által is jelzett etikai vonatkozásaival analóg. Ezen megközelítések a kanti morál-filozófiához kapcsolják a poszthumanizmust Derrida meglátásában is (Derrida: *The Ends Of Men*). Horváthék Clarkra hivatkozva maguk is így fogalmazták ezt a problémát: “*az antihumanista vagy radikálisan posztmodern genealógiájú kritikai poszthumanizmusnak a nonhumán fordulaton belül számot kell vetnie ezzel a ‘nonhumán poszthumánnal’, azonban úgy, hogy a felszínes és a felvilágosodás metanarratíváján belül maradó transzhumanizmus techno-optimizmusát, valamint a Derrida által is kritizált mizantróp apokaliptikus hangot is elkerülje.*” (Horváth, Lovász, Nemes Z., *A poszthumanizmus változatai*, 40.) Ezen gondolat egy újabb oldalról támogatja meg a poszthumanizmus világról alkotott elképzeléseinek eszmetörténeti múlttal való hasonlóságait, mely a posztumusz poszthumanizmus vonatkozásában Edwards által is körbejárt gondolat, aki Matthew A. Taylor írására irányítja a figyelmet. (Edwards, *The Modernist Corpse*, 197.)

hozta létre a hebefrénia szörzetét, mely a repedésekből burjánzott matériává az apokalipszis káoszában⁴⁴⁶ — skizonormatíva.⁴⁴⁷

⁴⁴⁶ A “Mindenben az Egy és Egyben a Minden”, az “Ismerdd meg magad” mondatok egybecsengése, mint “kakofón kánon” jelenik meg, melyben a “kakofón” a pszichotikus szétáradás zavarodottságát jelzi, a nárcisztikus tükröződésnek és megszállásnak a megjelenését a szubjektum-kozmosz vonatkozásában, egyben a poszthumanizmus antikvitással illetve neoplatonizmussal való párhuzamainak jelölése: a transz, az extázis zavarodott állapota. A lacani szubjektum elmélet vonzatában a hebefrénia (a skizofrénia egyik formája, melyet a hangulatingadozás és a töredezett, átmeneti jellegű téveszmék jellemeznek) az általa leírt szubjektum töredezettségét jelenti. A hiány-dialektika felől nézve az “Anyá” szó ismételtetése a filozófus hazavágyódásával és freudiánus értelmezésével azonos Böhrringer után, mely cselekedetük egyben a gyász-feldolgozáshoz is visszakapcsolható, illetve mint melankolikus önfelszámolás értelmezhető a filozófiai értelemben vett nullponthoz való regrediációként Merleau-Ponty után, mely a pszichotikus szétáradással abban az értelemben is rokon, hogy nem az ismeretek rendszerezését tekinti meg lényegnek, mely a racionalitástól való elfordulásban is megnyilvánul (Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*, 16.). A “közönyös kozmosz” képének tükrében az apokaliptikus jelzőnek egyik háttérokaként is megnevezhető, hogy az értelem korlátoltsága miatt a teljes azonosulás a külső tárggyal lehetetlen. Schwenger rámutat a szubjektum és objektum közötti szakadékra (Schwenger: *The Tears of things*, 5-7.), mely ez esetben az Anyá vagy a valahova tartozás iránti univerzális vágy, mely a materialista sztoicizmusnak azon Grósz és Böhrringer által leírt egyik lényegét tükrözi (Grósz, *The Incorporal*, 15-23.), (Böhrringer: *Plótinosz*), hogy az individualizmus helyett a közösség felé fordultak (praxis), mely Braidotti újmaterializmusában és nomadikus szubjektum víziójában is felismerhető, mint aktív, affirmatív program (Braidotti, *The Posthuman*, 53-54.). Mindez a katolicizmusnak is a neoplatonikus tanok által értelmezhető lényege, mert ahogyan Földényi rámutatott, az extázis beolvadást is jelentett. A skizofrénia szörzete egyrészt a matéria és immatéria fogalmának spekulatív realista összemosisát, másrészt a korábban törésvonalaknak nevezett, hiányhoz kapcsolt matériát jelenti, azt a poszthumanista szándékot, hogy az értelem (az eszmetörténeti múlt) által létrehozott törésvonalakat áthidalják, amire Agamben is rámutatott, és mely a Braidottéhoz kapcsolható újmaterializmus posztantropocentrizmusa mögött áll, és melyet csak egy ilyen skizoidnak megnevezett állapotban lehetséges megtenni, mely a “hit, mint egyfajta ragasztó” felfogását tükrözi. A ször ebben a hiány-dialektikus és melankolikus értelemben az “interkorporeáltság” fogalmát is jelöli Lovász után: “Élni és észlelni annyi, mint együtt létezni az interkorporeáltság jegyében” (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 26.).

⁴⁴⁷ A “skizonormatíva” a poszthumanizmus divergens, transzgresszív jellegét, a kategóriák fenntartásának lehetetlenségének és haszontalanságának az elismerését szimbolizálja melynek értelmében a pszichotikus káosz a norma.

A szégyen már megmarta a morállal, és veszett, vakító tükörré változtatta számukra Maját.⁴⁴⁸ *“Micsoda tévedés volt valaha is azt mondani: az ösztön-én!”*⁴⁴⁹ Nietzsche forogva hányt a sírjában, mert királlyá koronázták Szilénoszt, aki hiába mondta nekik, hogy *“Ami a legjobb lenne néked, azt el nem érheted soha: meg sem*

⁴⁴⁸ A szubjektumot a szégyen konstruálta a kristevai tanok alapján: ennek értelmében a nárcisztikus tükröződés élménye csakis abjekt élmény lehet, mely a poszthumanistákat a szörnységgel és bestialitással is azonosítja, mint morális kategóriával. Ezt a negatív énképet a poszthumanizmusban Agamben, Braidotti és Derrida írásaiban is detektálható morális-etikai megközelítés magyarázza. A poszthumanizmus divergenciája, a Deleuze és Guattari által promotált skizofrénia a Nietzsche által leírt dionüszoszi mámor kaotikusságával azonos (Nietzsche, *A tragédia születése*, 30.), azonban a szégyen vonatkozásában ezen divergencia mint egy negatív teremtés és pusztítás tükre tud csak megjeleníteni a morális imperatívuszok értelmében, a Kolakowski által körülírt antropológiai neurózis fogalmához hasonlóan. Deleuze és Guattari cinikusan így festi le: *“Nem engedek, amíg azt nem mondom: ‘Ez az én hibám’, ő, a depresszívek aljas fertőzése, a neurózis mint az egyetlen betegség, amely abban áll, hogy másokat betegít; a megengedő struktúra: engedd, hogy becsapjak, raboljak, mérsároljak, öljek! de a társadalmi rend nevében, így apa-anya büszke lesz rám; a ressentiment kettős iránya, visszafordulás önmagunk ellen, és kivetítés a Másikra: az apa meghalt, az én hibám, ki ölte meg? a te hibád, a zsidók, arabok, kínaiak, a rasszizmus és szegregáció összes eszköze; az abjekt vágy, hogy szeressenek, a nyűszítés, hogy nem szeretnek eléggé, hogy nem ‘értenek meg’, miközben a szexualitás a ‘piszkos kis titokra’ redukálódik, ez az egész pap-pszichológia — nincs egyetlen ilyen taktika sem, amely Oidipuszban ne találta meg tej és méz földjét, jó ellátóját. És nincs egyetlen ilyen taktika sem, amely ne szolgálna és fejlődne a pszichoanalízisben, utóbbi mint az „aszketikus ideál” új avatárja.”* (Deleuze, Guattari, *Anti-Oedipus*, 268–269.)

⁴⁴⁹ Deleuze és Guattari a freudiánus alapú személyiség elmélet azon problémájára utalnak a fent idézett gondolatban (Deleuze, Guattari, *Anti-Oedipus*, I.), hogy a Tudattalannak vagy az Ösztön-Énnak a megnevezése valójában nem felszabadította az embereket a korlátok alól, hanem éppen hogy létrehozta azokat. Az eredeti szövegben az “az” szónak a kiemelése értelmezésemben az értelem negatív teremtésére utalhat, illetve arra, hogy az ember önmagát a szégyennel azonosítja (szégyenben konstituálódott szubjektum státusz). Azonban a skizoanalízis és nietzschei gondolatokkal érezhető poszthumán hasonlóságok értelmében Deleuze és Guattari mondatát úgy is lehet értelmezni, hogy a Tudattalannak vagy az Ösztön-Énnak a megnevezése abban az értelemben vehető hibának, hogy így kinyílik az út a káosz elszabadítása előtt, és ennek tükrében a korábban violensnek leírt deterritorializáció egyfajta fenyegetésként értelmeződik, mert Deleuze és Guattari ezen korlátok alól való felszabadulásra törekedtek, és a “veszett” jelző így a lázadást fejezi ki.

születni, nem létezni, megmaradni semminek!”,⁴⁵⁰ és kivezényelték, hogy abjekt

⁴⁵⁰ A Szilénosztól idézett gondolat az antik irodalomban számos helyen megtalálható. Nietzsche *A tragédia születésében* idézi fel a történetet (Nietzsche, *A tragédia születése*, 37.), mely a poszthumanizmus vonatkozásában ez esetben azt az önpusztító, violens energikusságot jelöli, mely a kiábrándultságot követi, és melyet Lovász a következőképpen foglalt össze Deleuze után: “Még erőszakosabb az a típusú deterritorializáció, amely elve nem engedi az újabb, összetettebb elrendeződések kialakulását.” (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 100.) Amennyiben a poszthumanizmus most tárgyalt karakteristikáját a szégyen élményére adott dac-reakcióként, bosszúként értelmezzük, a kapcsolat Nietzsche gondolatai és a poszthumanizmus között a dogmatikus erkölcsi felfogás iránti pusztító dühöt jelenti (Nietzsche, *Az Antikrisztus*, 18.), melyben annak szétbontása egyben a totális megsemmisítését is jelenti. Szilénosz királlyá koronázása így egyrészt azt jelenti, hogy a halálnak és a pusztításnak a teoretizálása, a káosz, a semminek a keretek közé tétele zajlik, mely alapvetően egy önellentmondás. Második rétege Kolakowski hátborzongató megállapítása alapján értelmezhető, mely a “rend” emberi fogalmának pusztító természetére való utalás, és melynek értelmében az emberi teremtés, még ha rendszerként is van felfogva, szükségszerűen pusztítást jelent. (Kolakowski, *Metafizikai horror*, 102-105). A poszthumanizmus ezen attitűdje tehát nem egy passzív, önfelszámoló “csendes nihill”, hanem violens pusztítás, még ha szimbolikus értelemben is zajlik. A “Nietzsche forogva hányt a sírjában” arra utal továbbá, hogy ez a tevékenység egyrészt ellent mond a káosz (dionüszoszi mámor) lényegének, másrészt rendszerként való felfogása olyan iszonytató következményekkel is járhat, melyekkel Nietzsche nyilvánvalóan nem számolt. Természetesen nem a poszthumanizmus náccikkal való azonosítása a cél, hanem annak jelzése, hogy az Abszolútumként felfogott totalitárius ideológiák rendkívül veszélyessé tudnak válni, mert a szimbolikus és a valóságos közötti határ gyakorlatilag nem létezik. A forgásban az a nietzschei gondolat jelenik meg, hogy az értelem függvényében nem lehet valódi haladásról vagy változásról beszélni, mert ez a megközelítésmód semmiképpen sem értelmezhető fejlődésként. (Nietzsche, *Az Antikrisztus*, 4.). A hányás a negatív teremtés, a nietzschei nemet-mondás undorteoretikai vonatkozása korábban a hányás-nevetés kapcsán. Szilénosz királlyá koronázása továbbá a freudi a “tudattalanhoz vezető királyi út” gondolatnak mint doktrínának való elfogadása, mely így a káosszal azonosuló álmok értelmezésében azok rendszerbe foglalása, teremtésbe forgatása, és így szabadságuknak képletes elpusztítása.

nyelvével lekaszabolja a terratológia az Embereket.⁴⁵¹ Önreflektív teremtő teremtménységük (termék természetük — a természet termékei),⁴⁵² a skizoanalitikus, sztoikus-ágostoni Jelen az önreflexív (ön-)világ égése a kapitalista

⁴⁵¹ Derrida meglátásában az antropologikus olvasata a felvilágosodás humanista írásainak hiba (Derrida: *The Ends Of Men*): az „Ember” ebben az értelemben a humanizmust jelöli, a poszthumanizmus már jelzett kriticismusát a humanizmussal szemben. Egyben az ember fogalmának poszthumanista dekonstruálására, melyben a negatív teremtés, a pusztítás a fosztóképzőben nyilvánult meg korábban. Az etika és az abjekt nyelvezet (ld. Bataille) ebben az értelemben erőteljesen összefüggnek, és tautologikusan is pusztítást jelölnek. Az undor nyelvezetének a használata („terratológia”, mint a szörnységgel való nárcisztikus azonosulás) az megfeleltethető az undor leküzdésének is, mint mágikus-nárcisztikus birtoklásnak: a -logia toldalék is a negatív viszonyulásra utalás, mint az értelem megfosztó karakterisztikája. Az abjekt fogalma ugyanis egyszerre minősíti magát a nyelvezetet, és azt, amit a nyelvezet tárgy, tehát mindenképpen negatívan lehet csak értelmezni ezt a gesztust. McGinn *Meaning of disgust* című munkájában szembeötlő motívum, hogy a humanizmus azon önmagát állattól megkülönböztető viselkedésén humorizál, mely a poszthumanizmus humanizmus kritikájának is egy sarkalatos pontja, és mely így az abjekt nyelvezet használatában összekapcsolja az undorteoretikát a poszthumanizmussal. Az undor élményét, ahogyan Menninghaus is megvilágította (Menninghaus: *Disgust*, 147-154.), Nietzsche esetében is a morál fogalmához lehet kapcsolni, egyfajta morális pozíciónak, mely motívum Nietzsche több munkájában is megjelenik, és mely az Übermensch figurájában tekinthető egy olyan szublimátumnak (Nietzsche, *Az Antikrisztus*, 18.), mely a poszthumanizmus ember utáni öndefiníciójában is érzékelhető, illetve azon humanizmus-kritikus állásfoglalásában, mely a világban történt tömeggyilkosságokat a humanizmus antropocentrizmusának tudja be. Nietzsche, habár a keresztény morál-filozófiával és sok szempontból Kanttal is szembe helyezkedett, hogyha logikusan tekintünk végig az írásain, lényegi mechanizmusait tekintve azonosítható velük, mert hiába preferálja a káoszt a dogma helyett, abban nem különbözik a keresztény filozófiától, hogy végső soron egyrészt ugyanúgy az unióra vágyik, másrészt, hogy kategóriái létrehozásával ő maga is rendszereket és kereteket hoz létre (pl. A tragédia születésében a művészeti irányok kategorizálása és analizálása). Harmadrészt erkölcsi feljebbvalóságának hangoztatása lényegileg nem különbözik a sem a felvilágosodás utáni, sem az az előtti katolikus morál-felfogástól. Menninghaus írásában alapvetően a Kant és Nietzsche közötti különbségekre fókuszál az undor vonatkozásában, azonban az egybehangzások nem figyelmen kívül hagyhatóak. A poszthumanizmus pszichotikus szétáradásként értelmezett igénye, hogy a humán és non-humán közötti szakadékot áthidalja, az antropocentrikus gondolkodás kirekesztő gondolkodásán túllépjen, grandióz nárcisztikus énképként is értelmezhető. Horváth, Lovász és Nemes Z. Ferrando, Clarke mellett még számos szerzőre hivatkozva járják körbe, miként, és miért jelenik meg a poszthumanizmusnak ez az igénye, mely az „ember halála”, „emberen túli”, „ember utáni”, „határtalanul óriási poszthumán elmék” jelzők írnak körül (Horváth, Lovász, Nemes Z., *A poszthumanizmus változatai*, 31-39.). A szegény és a nárcisztikus karakter, az etika és a morál értelmében is az elviekben elutasított felvilágosodás racionalizmusával teszi azonosossá, melyet korábban a „nem akar ember lenni” „Logoszként árad szét” gondolata jelölt. A vertikális éthoszoknak a jelenléte teszi a poszthumanizmus „embertelen” vagy „ember utáni” horizontális fogalmait problematikusává, egyben utalás az undoron való felülemelkedés problémájára Nietzsche übermensch vertikális figurája kapcsán, mert a nonhumán entitások felé fordulás bizonyos értelemben az undoron való felülemelkedés a képletes azonosulásban, ezért birtoklásként, uralkodásként is látható.

[Rosi Braidotti, „A Theoretical Framework for the Critical Posthumanities,” *Theory, Culture & Society* 36, no. 6 (2019): 31–61.]

⁴⁵² A teremtő teremtménység Földényi által leírt melankolikus frusztrációja analóg a termék-természet fogalmainak a Deleuze-Guattari szerzőpáros által jellemzett azonosulás, összemosódás értelmében (Deleuze, Guattari, *Anti-Oedipus*, pg. 9.) negatív énkép, nárcisztikus tükröződés. Ezen poszthumán termék státusz azt is jelenti, hogy a pszichotikus szétáradásként értelmezett alkotás folyamán válnak tárggyá, mert a dionüszoszi mámorban Nietzsche leírása szerint maga a művész válik műalkotássá (Nietzsche, *A tragédia születése*, 30-31.).

poszthumanizmusban.⁴⁵³ Az értelem torz teremtményei a lángok szoláris fényétől megvakulva,⁴⁵⁴ exponenciálisan szaporodtak, mint a szőr, és az ontológiai és episztemológiai határmezsgyéek realitásában⁴⁵⁵ reszketnek matéria és immatéria közt,⁴⁵⁶

⁴⁵³Az önreflexív és önreflektív szavak szándékolt keverése skizofrén állapotként értelmezhető, melyben a világgal, természettel való termék pozícióból való azonosulása a nárcisztikus megszállásként értelmezhető. A Deleuze és Guattari által bemutatott kapitalizmushoz kapcsolódó "termelési folyamat" fogalmán (Deleuze, Guattari: *Anti-Oedipus*, 9.), illetve a gép-analógián keresztüli kapcsolódás a korábbi téziseknek, az időnek és a térnek a Jelen fogalmával való Agostoni azonosság, melyben a világ égése a korábban "földi siralomvölgy" képzettel is analóg viszonyt jelzi. A gép-állapot, melyet Deleuze és Guattari körbejárnak Agoston örvény-leírásával is analóg (Agoston, *Vallomások*, XII./III.), melynek értelmében a materiális testi lét univerzális, kozmikus folyamatoknak való kiszolgáltatottságot jelent. Az értelem szükségszerű, analízáló tevékenységének megnyilvánulására is utal az Agostoni jelző: az öndefiníálás különböző horizontok, úgymint eredet vagy jövővízió szükségszerűsége a poszthumán teoretikának is a sajátja, és mely fennálló problémára Derrida is rámutat, melynek értelmében az apokaliptikus hangulat és ezen analitikus hozzáállás a poszthumanizmus esetében is összefüggnek egymással. (Derrida, *The Ends Of Men*, 115.) Agostonnak és a sztoicizmusnak a poszthumanizmussal való összekötése a poszthumanizmussal szorosan kapcsolódó egzisztencializmussal való azonosíthatóságát is jelöli, és melynek fontos szerepe van a poszthumanizmus szemléletében. Ez egyrészt a világbevetttség fájalmára, mely a szégyen élményével erőteljesen összekapcsolódik, másrészt a morális imperatívuszok omniprezenziájára való utalás Braidotti és Agamben vonatkozásában például. A szabad akarat, a teremtésnek és a rendnek a problémájára is visszautalás Kolakowski logikáját követve, aki az Agostoni tanítás nyomán mutatott rá ennek a problémának más aspektusaira is, és mely a morális imperatívuszokkal kapcsolatos alázat szükségszerűségét jelzi (Kolakowski, *Metafizikai horror*, 105-107.). Az emberi teremtés és annak problémái tehát egy olyan univerzális szükségszerűség, mely az antikvitástól napjainkig jelen van, és mely motívum Deleuze és Guattari írásaiban is kiemelt helyet foglal el.

⁴⁵⁴ A lángok fénye visszautalás a látszat fátylának veszett tükörként való értelmezésére, melynek értelmében a lángok egyszerre értelmezhetőnek a világ égéséhez kapcsolt szégyen fogalmának, és a mámorosság, a violens káosz pusztító karakterének, mint nárcisztikus projekciónak a tükrében. A szoláris jelző a mámorosság "napba nézés" kifejezéssel analóg a nietzschei mámor értelmezés tükrében is, mert habár distinkciót von az apollói és dionüszoszi megközelítés között, az apollóihoz az álom, mint szétolódodott állapot is kapcsolódik: "fényistenség, de ő uralja a belső fantáziakép szép tüneményét is". (Nietzsche, *A tragédia születése*, 26.).

⁴⁵⁵ Kolakowski neoplatonizmus elemzése kapcsán körülírt "episztemológiai nullpont" fogalma (Kolakowski, *Metafizikai horror*, 30-48.) a Merleau-Ponty által megfogalmazott radikális empirista igénnyel (Merleau-Ponty, *A látható és a láthatatlan*, 16.) kapcsolja össze a neoplatonista filozófiát és a poszthumanizmus paradoxikus materializmusát és észlelésről vallott nézeteit a realitás vonatkozásában. Az a Nietzsche által is leírt, a Földényi által a melankólia vonatkozásában tárgyalt jelenség is megjelenik a határmezsgye fogalmának értelmében, melyben az antik jós a lét és nem lét határán áll (Földényi, *Melankólia*), mely a posztumusz poszthumanizmus zoe azonosulásának egy másik aspektusára enged rávilágítani. Nietzsche Apollónnal kapcsolatos leírása a következő: "Apollón, minden alkotóerő istene egyszerre mind jósló isten." (Nietzsche, *A tragédia születése*, 26.), egy parancsoló erőként fogható fel, mely így a teremtés Deleuze és Guattari által körbeírt szükségszerűségére, annak való kiszolgáltatottságát jelenti. Az ontológia vonatkozásában, ahogyan Horváth, Lovász és Nemes Z. összefoglalja: "A gondolkodás nem a valóság leképeződése, mert maga is egy leendés a sok közül, azaz a gondolkodás részét képezi a világ megannyi heterogén folyamatának. Nincsen ontológiai szakadék gondolkodás világ közt, Deleuze és Guattari ontológiájában a világba beágyazódik a gondolkodás gépezete" (Horváth, Lovász, Nemes Z., *A poszthumanizmus változatai*, 54.) Ennek értelmében, habár Deleuze és Guattari saját bevallása szerint ellene akar menni a filozófiai hagyományoknak a külső valóság reprezentálhatóságának kérdésében, a teremtés a reprezentáció fogalmához kapcsolódik, az autonómia vagy szabad akarattól függetlenül is, illetve egy külső szervező erőnek való alávetettség értelmében leírásaik azonosnak tekinthetők a neoplatonizmus Logosz fogalmával a gép-analógia vonatkozásaiban is, mert ahogyan Földényinél már megjelent, a jóskok *elszenvedői* a dimenziók egymásba való átcsapásának. (Földényi, *Melankólia*)

⁴⁵⁶ Kristeva holttest leírásában a tudomány antimetafizikalista természete (, mely a poszthumanizmus antimetafizikalista természetével azonos) köti össze a holttest materialitását a szókratészi enyészet és tudomány összekapcsolással (Platón, *Phaidón*, 105.): "A hulla, ha Isten nélkül és a tudományon kívül szemléljük, az abjekt legvégső formája." (Kristeva, *Powers of horror*, 4.). A "tudományon kívül" nem a tudományhoz kapcsolódó értelmezés hiányát jelzi, hanem az értelmezés, a tudomány kudarcát a materializmus vonatkozásában, mely az "abjekt"-hez kapcsolja így. Tehát ebből a szempontból is elkerülhetetlen az immateriális jelenléte, ahogyan Grósz is rámutatott, az akár hitet, akár tudományt jelent, mert az éthosz, az etika fogalmában a tudás és a jóság összekapcsolódik.

melyet az univerzális tehetetlenségi erő, a székény bomlasztott szét a gép zuhanása⁴⁵⁷ közben, és rakott össze újra, újra, újra, újra — földhöz csapta.⁴⁵⁸ A hamisok szent

⁴⁵⁷ a "zuhanás" utal a kristevai holttest (cadere: elhullani, lehullani) leírása, annak összekötésére a posztumusz poszthumanizmus materializmusával, mely az antikvitás lezuhanó lovaskocsi képével párhuzamos önidentifikációként értelmezhető, és mely a Kolnai által leírt "élet a halálban" teóriával (Kolnai, *On Disgust*, 53-54.) is párhuzamba vonható, mint folyamatos újjászületés a halott matériában. Kristeva megfogalmazásában a szimbolikus immaterializmusa és a valóság materializmusának az összekapcsolását a következő idézet mutatja: "Egy vértől és gennyitől nedvedző seb, vagy az izzadság és a rothadás beteges, fanyar szaga nem a halált jelzi. Ha a jelzett halál állna előttem – például egy lapos vonalat mutató encefalográf –, azt megérteném, reagálnék rá, vagy elfogadnám." (Kristeva: *Bevezetés a megalázottsághoz*, ford. Kiss Ágnes, 170.). Azzal a Kolnai által megfogalmazott gondolatra adott reakcióként lehet értelmezni, mely az undort, melynek a holttest a legáltalánosabban elfogadott abszolút szimbóluma, a "halál jelzője"-ként fogalmazta meg, mint fogalom. Az "univerzális tehetetlenségi erő" a test kiszolgáltatott, abjekt jellegére, a Kolnai által is, a hullának a jelentésével kapcsolatban használt "mindig" jelzőre utal, a kristevai elemzés mellett McGinn után is, aki nem az antikvitásbeli, hanem a descartes-i test-lélek felosztásból mutatott rá a testnek és az undornak a kapcsolatára, és a "masina-analógia" problematikusságára Descartes kapcsán (McGinn: *The meaning of disgust*, 135-136.), mely a Deleuze és Guattari által használt gép-analógiát így Descartes-hoz kapcsolja a "tehetetlenség" fogalmán keresztül. A "székény bomlasztott szét" azt jelöli, hogy alapvetően nem az értelemnek tulajdonítható a hasítás, hanem a szégyennek, mely az értelmet aktiválja. A "gép zuhanása" így ennek a problémának a tragikusságát és elkerülhetetlenségét szimbolizálja.

⁴⁵⁸ A szégyennek és a bűnnek a matériával való azonosíthatósága egy olyan antikvitástól átörökölt gondolat, mely lényegében a poszthumanizmusnak is a sajátja ("földhöz csapta"). Ha abból a feltevésből indulunk ki, hogy az értelem figyelme teszi tárggyá a dolgokat, és a tárggyá tétel az képletes gyilkosság, tehát hogy a matéria az szükségszerűen halott tárgyat jelent, és mely motívum ismétlődően felbukkan a poszthumanizmus horizontján, akkor a materializmus még a poszthumanizmus elfogadás-orientált retorikájában is összekapcsolódik a bűnnel, tehát a szégyen egy univerzális állandó, melyet az "újra" ismétlése fejez ki, és mely a zuhanás vonatkozásában az ember utáni állapot kudarcos, gyászos felfogását tükrözi. Horváthék a poszthumanizmus egzisztencializmussal való kapcsolatát a matériához kapcsolt végesség szégyennel is összefüggő sartre-i gondolatával jellemezték: "Bár Sartre a vitában saját egzisztencializmusát humanizmusként jelölte meg, különbséget tett a humanizmus két formája között. A Sartre által elutasított humanizmus 'keneteljes himnuszokat zeng az ember nagyságáról', tehát egy felfokozott antropocentrizmus jellemzi. A másik típusú — Sartre által szorgalmazott — humanizmus nem egyéb, mint az emberi végességet és alaptalanságot tematizáló egzisztencializmus." (Horváth, Lovász, Nemes Z., *A poszthumanizmus változatai*, 16-17.). Ennek tükrében a derridai kritikához (antropologikus értelmezés problémája) kapcsolódva azt látni, hogy a humanizmus és az antropocentrizmus fogalmait nem pusztán politikai-társadalmi értelemben lehetséges értelmezni, hanem egy olyan nézőpontként, mely az emberi korlátoltság melankolikus elfogadását és beismerését jelöli (, ahogyan Schwenger leírásában is látható volt) ezekkel a fogalmakkal, visszautalva a "tehetetlenségi erő" fogalmára, a zuhanásra ("alaptalanság") és a szégyen univerzalizálására. A Deleuze és Guattari által leírt termék státusz, a természet pusztítás-újratelemtődés ciklikusságában való sodródás egy negatív öröklét, melyet a szégyen forgat. Kant a pokoli túlvilág leírásában az időtlenséget a repetitív, a folytonos jajgatással jellemezte (Kant, *The end of all things* 227.) — a poszthumanizmus apokaliptikus hangvételének és "sátánista" tendenciáinak értelmében az antropocén Jelenet pokolként kell elképzelni.

mamája, akit életre keltettek, rossz-anya természet, a genderneutrális szégyen,⁴⁵⁹ olyan, mint a higany, akit a testépítő szörny azt hiszi, csak úgy tud elpusztítani, ha önmagát is a kavargó lávába engedi, mert nem akarja bevallani, hogy önmaga hívta életre a szörnyeket, mikor kimondta *a* nevüket — tehetetlen-telhetetlen “kizáró-gép.” Semmi mást nem lát mostmár a tükörben, csak szégyent — pszichotikus szétáradása nem

⁴⁵⁹ A bateille-i holttest-eroticizmus-szentség háromszög analóg a poszthumanizmus pusztításhoz és káoszhoz való viszonyával, annak éthosszá emelésével, mely mint reparatív fantáziaműködés értelmezendő a humanizmus pusztítással és szégyennel való azonosítottságának az értelmében is. Annak tükreben, hogy szégyenvezérelt lázadásként lehet értelmezni, magának a szégyennek az ismételt megidézését, mint az alkotás mögötti gyászmunkaként jellemzett folyamatban jelen levő mágikus birtoklás feltámasztás jellegét jelöli, annak kudarcát, hogy a szégyen alóli ön-felszabadítási kísérlet sikertelen volt. Winnicott tárgykapcsolat iskolai személyiség elméletének az “elég-jó-anyaság” fogalma, mint “anyai funkció” kerül leírásra, mely a Deleuze és Guattari által leírt gépies folyamatként való azonosulás jelenségével korrelál, és mely így a rosszasággal válik azonossá a szégyen tükreben. A “hamis” és a “természet” szó a winnicotti “hamis szelf” fogalma (Winnicott, *Játszás és valóság*, 53-54.) által tett utalás a szégyen negatív teremtői státuszára a Deleuze és Guattari által megfogalmazott termék-természet párhuzam alapján, melyben a funkció fogalma a gép-státusszal analóg, mint szégyenben konstituálódott szubjektum. A nárcisztikus tükröződés szükséglete a winnicotti és kohuti elméletet tükreben a szubjektum interperszonális kapcsolat függvényében való létrejöttének a szükségszerűsége, mely Lacannál a szubjektum virtualitását és kiszolgáltatottságát jelenti (Lacan, *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra*, 7.) a szégyen vonatkozásában, melyet univerzális tehetetlenségi erőként neveztem meg, ahogyan a winnicotti és kohuti elméletben is az elsődleges gondozó által teremtett elég-jó, megtartó környezet és a csecsemő szükségleteinek az empátikus tükrözése alakítja a szelf-et (Kohut, *A szelf analízise*, 98.). A Kristeva kapcsán behozott zuhanást, aláhullást az anyával, mint holttesttel, a halott természettel való azonosulást, melyben a mozgás mentén jelenik meg a re-animáció, mint reparatív fantáziatévékenység, és melyet feltámasztásként lehet értelmezni, az interkorporealitást és a természeti folyamatként való azonosulást a “holding environment” fogalma kapcsolja össze. Habár Winnicott következetesen az “anya” szót használja szociokulturális környezetének megfelelően, a szakma az “elsődleges gondozó” kifejezéssel váltja ezt fel, mely gendertől független.

tisztító tűz.⁴⁶⁰ Mindenhol csak magát látja az előrehaladott rák:⁴⁶¹ fájdalom.⁴⁶² Azt hitte,

⁴⁶⁰ A "higany" a tükröződést, az abjekcióval összekapcsolt áradás, cseppfolyós állag Lovásztól idézett gondolatát kapcsolja össze. A "kavargó láva" az apokaliptikus vízió, lángolás, Agostoni forgó-foszló világ képének összekapcsolása a cseppfolyóssággal, a minőségek szétválaszthatatlanságának a jelzése egy negatív képen. A "testépítő szörny", mely "önmagát is a kavargó lávába engedi" a szégyennel kapcsolatos büntudatnak, önpusztításnak, matéria-orientáltságnak az aktusa, egyben visszautalás a "Krisztus-szörny" analógiára, a bűnbocsánat kérdésére, mely a krisztusi önfeláldozás nyomán vált lehetővé, és mely a kenózis fogalmában rejlő melankolikus önfelszámolásra való visszautalás. Egyben a *Terminátor 2 – Az ítélet napja* című 1991-es filmre utalás, melyben a "halál ítélet jellege" is megjelenik, és melyben Schwarzenegger profi testépítő ("testépítő szörny") mint gépmember (Terminátor) szerepel (a transzhumanizmus szuper-ember éthoszának kritikájaként is értve), mely a Deleuze és Guattari féle gép-analógiát kapcsolja az ítélethez az "elkerülhetetlenség", "kiszolgáltatottság" és "tehetetlenség" fogalmain keresztül, egyben a kanti kérdésfeltevést (Kant: *The end of all things*, 224.) összekapcsolva Vint írásával, mely az apokalipszis víziók szükségességét tárgyalja [Sherryl Vint, "Abject Posthumanism," in *Monster Culture in the 21st Century*, ed. Marina Levina and Diem-My T. Bui (London: Bloomsbury Academic, 2013), 134.]. A higany-ember (T-1000), akit lehetetlennek tűnik elpusztítani, olvadt acélba zuhan, de Schwarzeneggernek is az olvadt acélba kell ereszkednie, hogy a fejében levő chipet elpusztítsák, és így megmeneküljön az emberiség. Tehát az önfelszámolás jelölődik meg a szégyen egyetlen feloldási lehetőségének, a halál ítélet jellegétől való megszabadulásnak, mely a melankólia öngyilkos aktusa, miként a horrorban vagy a nevetésben is a feszültség oldásnak az öntisztító jellege mutatkozik meg, és az öntudat átmeneti megszűnése, ld. nevetés-hányás leírása, illetve a sublate-sublime kapcsolata korábban (Korsmeyer: *Savoring disgust*, 127.). Mindazonáltal a használt metafora a posztumán szakirodalomban látott horror, giccs, Camp, testhorror, stb. műfajú populáris kulturális, extremitásokkal és túlzásokkal operáló filmes analógiák gyakoriságára, illetve a technológiai fejlődésre (MI) adott pánik-reakciók teoretikai megnyilvánulásaira is reflexió. A "kizáró-gép" a terminátor fogalmával azonosítható Horváthék által Badmingtontól kölcsönzött fogalom (Horváth, Lovász, Nemes Z., *A poszthumanizmus változatai*, 31.), mely az öndefiníálás mögötti kirekesztő, negativista attitűdöt is jelöli az ember fogalmának vonatkozásában. A poszthumanizmus filmes analógiáinak jelenlétére Korsmeyerhez is tesz utalást, mely az abjekt és undor teoretikában is egy jellegzetes jelenség, és melyben ÜNKP kutatásom során foglalkoztam. Csak pár további példát említve, Kiss Attila *A Crash szemiográfiaja* című írása, illetve Daniel Stern meglátásai a filmek komplexitását illetően szintén relevánsnak tekinthetők. [Kiss Attila Atilla, *Protomodern – Posztmodern: Szemiográfiai vizsgálatok*, Ikonológia és Műértelmezés 12. (Szeged: JATEPress, 2007), 163-170.], [Daniel Stern, *A csecsemő személyközi világa* (Budapest: Animula Kiadó, 2002), 166–167.]

⁴⁶¹ A szégyen korábban "tumormarker"-ként jelzett univerzalitása a ráknak mint élőlénynek a mozgásával azonosul, a szégyen meghaladásának kísérletének a kudarca egy oximoronban. A haladás képzetének megdőlése Nietzsche-nél a kiábrándultságból adódó romantikus lázadás, halál és erőszak felé fordulás a poszthumanizmus hasonló tendenciáival hozza analógiába. Nietzsche megfogalmazásában: "*A haladás modern eszme csupán, azaz hamis eszme*" (Nietzsche, *Az Antikrisztus*, 4.). Ebben az értelemben a tumor, a rák, melyet örökölték a poszthumanisták, az a szégyen, és mely a kárhozattal azonosuló apokaliptikus világképnek a körköröségében is benne van, mert "aki a kezdeteket keresi, rákká válik" (Nietzsche, *Bálványok alkonya*, 11.)

⁴⁶² Horváth, Lovász és Nemes Z. Badmingtontól idézik a következő gondolatot, melyben az apokaliptikus posztumán világvízióknak és az antropocentrizmus meghaladásának, a humanizmus immanenciájának a problematikáját feltárják: "*Badmington szerint 'bármerre tekintünk, az Embert látjuk, amint halálra lélegzi magát, de mindeközben fel is kel a romok közül'*" (Horváth, Lovász, Nemes Z., *A poszthumanizmus változatai*, 50.) A "világégés" nem csak a grandióz nárcizmus pszichotikus jellegét jelenti a derridai kritika értelmében, hanem ezen szégyen által létrejött, és szégyen nyomán felismert állapot szenvedésnyomását jelzi, a mindezen fogalmak mögött álló szégyen-élmény előtérbe helyezését (tükörben látott szégyen). Ebben az értelemben az ismételtetés ("újra") a szégyenkezés tautologikus, önfelszámoló jellegét is szimbolizálja a melankolikus állapot vonzatában.

a tükörben saját arca mögött Istent láthatja meg, de a látvány iszonytató.⁴⁶³ A füsttől demerung homályban pusztán a semmiből épült templomok légvárait látni, amikkel okafogyott a morál-pszichológiai harc: folyton szétfoszlanak az ujjai alatt a cseppfolyós

⁴⁶³ Az undornak az a Kolnai nyomán “macabre allure”-ként megnevezett tulajdonsága kapcsolja a Kant által körülírt borzalmast, a borzalmas nézését, melyet úgy fogalmazott meg, hogy “*a képzelet a sötétségben keményebben dolgozik, mint a fényben*” (Kant: *The end of all things*, 224-225.) a poszthumanizmusnak egyrészt borongósságához, másrészt az abjekt nyelvezet használatához, és a már jelzett negatív énkép és “szörny-identitás” vonzatában, melynek értelmében annak elvként való elfogadása azt Istennel azonosítja, mely idea, és mely azon rezignált állapotról is szól, melyben az Élet fogalma óhatatlanul a pusztulással azonosul, és mely az Agostoni forgó-foszló világ képéhez kapcsolja ismét. A székelyen vonatkozásában ez már nem a korábban a Rosenkranz nyomán “sátánista esztétika”-ként megfogalmazott állapotot jelöli, hanem a szégyenvezérelt szubmissziót, mely Rosenkranz írásában nem jelent meg. Abban az értelemben nevezhető “romlottnak” a kanti morál-filozófia tükrében, hogy mint teremtett képzet, nem ellene dolgozik az emberi természetnek (“nem tisztító tűz”), és próbál transzcendálni a (poszthumanizmus által is elfogadott morális) éthosznak megfelelően, hanem aránytalanságában, monstrozitásában (a neoplatonikus arány-esztétika alapján) nélkülözi az isteni jóságot, mely a neoplatonizmus kapcsán korábban a “logosz hiánya”-ként került jelölésre, és mely Kolakowskinál is megjelent a teremtés vonatkozásában, melyben “jót” csakis egy isteni hatalomhoz hasonló energia tud létrehozni. (Kolakowski, *Metafizikai horror* 104-107.)

szellemek, pedig márványból vannak a csontok, melyekkel játszott a Valóságban. A valódi episztemológiai enyészet a rossz immateriális, a székelyen tehát.⁴⁶⁴

⁴⁶⁴ A "füsttől demerung homály" a világvége víziók dekonstruktív, a kanti megfogalmazásban értelmet elhomályosító jellegét (Kant, *The End of All Things*, 227.) a nietzschei mámor és álom élményéhez kötik. Továbbá azon nietzschei gondolattal kapcsolják össze, melyet az *Antikrisztus* mellett a *Bálványok alkonya* című munkájának alapján kapcsoltam a poszthumanizmus már tárgyalt kiábrándultságához, mely az ember fogalmával kapcsolatosan megfogalmazott általános negativizmus is a nietzschei "morálpszichológus" titulushoz kapcsolja a poszthumanizmust. A poszthumanista kiábrándultság másik rétegét Horváth, Lovász és Nemes Z. a többek között Timothy Morton nevéhez fűződő "sötét ökológia" és "ökopesszimizmus" fogalmai nyomán bont ki (Horváth, Lovász, Nemes Z. *A poszthumanizmus változatai*, 270-271.), és melyet egy nagyszerű, tömör mondattal foglalnak össze: "Az antropocén korszakában szó szerint a halál feketesége ragadt hozzá létezésünk minden egyes pillanatához." (Horváth, Lovász, Nemes Z. 271.) Ezen területre, mivel nem kapcsolódik szorosan a kutatásomhoz, nem áll módomban ennél részletesebben kitérni, azonban szükségesnek találtam megemlíteni. Nietzsche a negatív semmi fogalmával támadja az Antikrisztusban a kereszténységet: "Istenben a Semmit istenítik, s a Semmi akarását szentesítik!..." (Nietzsche, *Az Antikrisztus*, 18.). A "negatív semmi" fogalmának a használata Nietzschét akarata ellenére is azonossá teszi az általa kritizált keresztény morállal, azonban tekintve, hogy a kereszténységre vonatkozó gondolatai egy egész társadalomnak és civilizációnak a kritikája volt (Antikrisztus, 3-4.), a létezést megfertőző semmi és halál jelenségének keresztény melankolikus büntudat élményének Ágostoni gondolatával mégis azonossá teszi, mely a poszthumanista nihillizmus melankóliájában is megjelent az előbb idézett mondatban. A korábban winnicotti nézetek alapján körülírt "átmeneti tér", "pszichikai mező", az "igazság" és "valóság" (Winnicott, *Játás és valóság*, 53-54.) egyszerre lélektani és filozófiai fogalmainak a jelenlétét jelzi. A látszattal való játék motívuma Nietzschénél is megjelenik, melyben így a Valóság és a játék, a látszat összekeverednek. Kofakowski a metafizika teremtés-fogalma kapcsán már rámutatott, ez esetben a poszthumanizmus gondolati teremtésének és az "interkorporeális" fogalmának értelmében, mely megjelöli a realitást, a valóságot mint a gondolati rendszereknek valamiféle pontjai, mégha azok a kanti értelemben is relatívak (egyben így ismét kapcsolódik a kanti szubjektívizmus-relativizmus a radikális empirizmushoz), azonban a relativitás függőségét és nem fluditást jelent szükségszerűen, mely fluiditás motívum jelenik meg Deleuze és Guattari munkáiban. A materiális és immateriális dichotómiákon való túllépés problémája, az antropocentrikus, antropologikus gondolkodás meglépésének kudarcától való félelem a poszthumanizmusban ezen karakterisztika vonatkozásában is megmutatkozik, melyet a "szellemek" és "márvány", "csontok" oximoronja jelöl, egyben visszautalva a "márvánnyá hülő pneuma" képére, és az alkotásnak az eszmei vonzataira, melynek értelmében a poszthumanizmus negativista olvasatában törekvései valóban tekinthetők kudarcra ítéltnek tűnnek: a "szellemek", mint a coheni szörny elmélet alapján mindig visszatérő abjekt entitásokként megnevezve is az eszmeiségtől, mint szellemtől való szabadulás kudarcát jelzi, mert a negatív teremtés problémája a "szellem" fogalmában jelenik meg. Ahogy Böhringer is rávilágít, már Plótinosznál megjelenő gondolat a Valóságnak, mint teremtett képzetnek a gondolata (Böhringer, *Plótinosz*), mely a látszat és valóság kapcsolatával (Maja fátyla) a radikális empirizmus észleléssel kapcsolatos vizsgálódásaival is összekapcsolható. Az immateriális és a materiális összekeveredése, a jó és rossz fogalmainak a problémája, hogy ezen kategóriák fluidak és felválthatók egymással, a "rossz immateriális" megfogalmazás erre való utalás: a székelyen logikáját követve még a poszthumanizmusban is a materiához kapcsolódik a rossz fogalma. A megnevezés szükségessége egyben visszautalás az Eredet kutatására, mely a két fogalom keresztmetszetében ("határmezsgye") való létezésnek az alapvető szükséglete, és mely értelmes tevékenység, egyben pusztítás-pusztulás oka a székelyen. Ebben az értelemben a "szellem" a székelyen fogalmi jellegére való utalás, annak monstroizálással és állandó jelenlétével való összekapcsolása a coheni leírás alapján (Cohen, *Monster Theory*, 7 *Thesis*), mely párhuzamba állítható a szókratészi szellemként való visszatérés, negatív újjászületés jelenségével (Platón, *Phaidón*, 76-77.)

Kant melankolikusan nézett a sírból le, és hallgatta a hattyú echoláliáját az élő halott kárhozatban, ahol az élet költözött a halálba,⁴⁶⁵ minden történet végtelen végében, ahol az abjekció skizofréniájában azonosul a minden a semmivel a pusztítás negatív teremtésében. Megállapította, hogy *“egy olyan lény számára, amely tudatára ébredhet saját létezésének és annak időbeli nagyságának, egy ilyen élet — ha lehet ezt egyáltalán életnek nevezni — az önmegsemmisüléssel lenne egyenértékű, hiszen ahhoz, hogy magát ilyen állapotba gondolja, még mindig gondolnia kellene valamit általában, de a*

⁴⁶⁵ Az apokalipszissel kapcsolatos derridai és kanti kérdésfeltevés (az apokalipszis víziók mögött húzódó okok vizsgálata), mellyel Derrida is azonosul (Derrida, Kant, *Minden dolgok vége*), a poszthumanizmus általános értelemben vett pesszimizmusával is egybecseng, erre Derrida maga is rámutat, Kant empatisz megfigyelői beemelése ezt a rokonságot jelzi, illetve arra utalás, hogy Kant ezen írása alapján maga is tekinthető melankolikusnak. A hattyú dala utalás a poszthumanizmus önfelszámoló tendenciáira, mint haldoklásra, mely mint negatív halálkép, a materialitáshoz kötött. Az ideatan vonatkozásában a hattyú hangja ezért visszhangként értelmezhető, mely a pszichotikus állapot tükrében így echoláliaként jelenik meg. Az Élet emberi fogalma határmezsgyeként volt felfogható az Ágostoni értelemben is, melyben az élet és a halál fogalmai összekeverednek, mert a mozgás fogalmát az Élethez kapcsoltuk. A posztumusz poszthumanizmus, mint nárcisztikus megszállás mozgás és animáció a halottsága ellenére mozgó anyag fogalmának ismételt, kortárs felismerését jelentheti ebben az értelemben. Az apokalipszisnek mint negatív feltámadás történetnek az értelmében az “életbe beköltöző halál” korábbi gondolata megfordul, azonban jelentését tekintve negatív marad, és a Kant által leírt pokol időtlenségét jelenti a posztumusz poszthumanizmus vonatkozásában. Szókratész rámutat, hogy a halált *“mindenki más a legrosszabb dolgok egyikének tartja”* (Platón, *Phaidón*, 45.). A “mindenki más” ez esetben a szóban forgó melankolikus szereplőit jelöli a gondolatnak: Szókratész azokra gondolt, akik nem filozófusok, mert a filozófusok számára a halál az pozitív előjelű.

*gondolkodás magában foglal egy reflektálást, ami csak időben történhet.*⁴⁶⁶

Csalódottan és szégyenkezve csukta be inkább Birkás Ákos festményét újra.⁴⁶⁷

⁴⁶⁶ Belting *A művészettörténet vége* című írása és a poszthumanizmus világlátása azonosnak tekinthető a teremtés vonatkozásában, mint epilógikus művészettörténet (Belting: *A művészettörténet vége*, 17.), illetve a posztmodern és poszthumanizmus erőteljes összekapcsolódásának vonatkozásában is. A narratív identitás fogalmának értelmében is [Paul Ricœur, *Önmagunk, mint egy másik*, ford. Gárgó Gábor (Budapest: Osiris, 1998)] azonosítható a poszthumanizmus apokalipszis víziójával, mint nárcisztikus tükröződés és öndefiníció, és a Kanttól fentebb idézett mondat időbeliségre vonatkozó gondolataival (Kant, *The end of all things*, 227.). A skizofrénia szégyennel való összekapcsolása jelzi a szégyen dekonstruktív, fogalmakat összezavaró potenciálját, ami lehetővé teszi a kanti és a poszthumanista gondolkodásnak az összekapcsolását, mert Kant leírása a ráció problémájáról analógiába állítható a radikális empirizmussal, a posztumán apokalipszis vízióval az idő vonatkozásában is. Lovász Jamestől idézett gondolattal támasztja alá a radikális empirizmus halott materiát animáló karakterét: *“az élet az átmenetekben van”*, mely az edwardsi posztumusz poszthumanizmus azon törekvésével analóg, hogy az objektum és szubjektum közötti, Sartre által is körülírt semmit (átmenet) paradox módon a halál tematizálásával, a halálban felfedezett élet megfogalmazásával tegye élővé (Edwards, *The Modernist Corpse*), és mely így a winnicotti átmenti tér fogalmával azonosítja a földi létet ismét, mint egy folytonos, negatív körforgást, melyben a “nekrohumanista vitalitás” fogalma is megjelenik, mint a múltat folyton elpusztító és feltámasztó gyakorlat. A semmi, a semmivel azonosuló, mozgó matéria gondolata, mint animizmus már korábban említett kapcsolata az értelemmel Lovász kapcsán: *“amennyiben animista módon értelmezzük az életet, úgy egy határtalan életfogalomhoz érkezünk, amely a vitalitást a mozgással mint olyannal azonosítja”* (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 66.) tehát a radikális empirizmusban valójában nem mond ellent a metafizikai téziseknek, mert az időbeliséghez kötött mozgás az anyag sajátja, még ha azt gondolkodásként vagy észleletként is nevezzük meg, mint “hús”. (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 85.)

⁴⁶⁷ „De miért várják egyáltalán az emberek a világ végét? És ha ezt megengedjük nekik, miért kell, hogy ez egy félelmetes vég legyen (az emberiség nagy része számára)? ...” (Kant: *The end of all things*, 224.) Kant mondatának egyik legfontosabb lényege, hogy “megengedjük nekik”, mely a morál értelemmel, öntudattal való, már tárgyalt kapcsolatát támasztja alá, és mely kérdéssel az Ítéltő kritikájában is foglalkozik például. Birkás Ákos festményének beemelése arra utalás, hogy Birkás festménye egy olyan ablakként funkcionál (követve a művészetelméleti közhelyet Böhringer után), mely a kanti szubjektivitás és relativitás értelmében a transzcendencia felfoghatatlanságának a titkát nem tárja fel, egyben utalás arra az eseményre, melyen a Nemes Galériában Birkás egyik bezárt festményét ünnepélyes keretek közt felnyitották, és mely esemény fogadtatása vegyes volt, ld. Závada Péter írásának egy részletét erről: *“Ha tehát úgy gondoljuk el a Birkás-féle oválokat, mint olyan munkákat, melyekbe már mindig is bele volt rejtve saját föltárulkozásuk lehetősége, akkor hasonlíthatjuk őket akár félbevágott, késő gótikus szárnyas oltárokhöz is, amelyeket csak bizonyos ünnepek alkalmával nyitottak ki. Így titkok csak részlegesen kerültek felfedésre, és az is liturgikus céllal.”* [Závada Péter: *A fej kinyitása — titokdramaturgia és ikonoklasmus Birkás Ákos fej-képeinek felnyitása kapcsán*, (2023) - az írás csak 2025 novemberében lesz publikálva]. Závada írása egyben a termék és piac műalkotásokat demisztifikáló aurájára is utal írásában, mely a kapitalizmus problémájára vezet, és mely szintén kant szégyenének nevezhető “következmény” (A *“Szép az, ami önmagáért tetszik”* gondolata nem csak a szépség, hanem a fenséges fogalmára is vonatkozik Kantnál — Kant, *Az ítélőerő kritikája*, 210.). Birkás Ákos “fejek” sorozatának a képei az alanyok közötti tér feldolgozásaként értelmezhető, mely a szubjektum nárcisztikus kiszolgáltatottságának (Merleau-Ponty gondolatai alapján), a relációknak a radikális empirizmus értelmében vett anyagszerűsége nyilvánul meg, és mely bezárt kép esetében a kanti relativizmusnak melankolikus természetét érthetjük meg, mert ami a metafizikai immateriális, elérhetetlen isten (“közönyös kozmosz” a sztoikusok esetén), az a radikális empirizmus azon sartra-i belátása, hogy a szubjektum alapzata a semmi, egyben így a “titok” létezésének schwengeri melankolikus elfogadása.

A kikeresztelkedettek nem tudták, hogy celofán koporsóba helyezett teremtményeiket egy kisállat temetőben kaparták el, mely az antikvítás pogány romjain épült, így kirághatják magukat a márvány teóriák alól,⁴⁶⁸ és a posztkolonialista barbárok iránymutatásával bosszút állhatnak a Velencei Biennálén, míg Dubuffet kinyitotta az örültek háza kapuit, hogy a bajszos örültek élve falják fel a sápatag eszméművészeket.⁴⁶⁹ Azonban hiába szabadították el Margolles dögszagú leheletét a Környezetben, a PS1 palackba zárta a szégyent.⁴⁷⁰ Witkin már elfáradt a szilánkokon

⁴⁶⁸ A tézis-antitézis, rend-káosz ciklikusságának megnyilvánulása, a káosz "reneszánsza" Nietzsche írásában is megjelenik. Nietzsche megfogalmazásában a romantika a re-reneszánsz, mert Nietzsche oldaláról értelemszerűen a felvilágosodás és a klasszicizmus volt a hanyatlás, melyet a "márvány teóriák" jelöl, az előző fejezetekben kibontott párhuzamok nyomán. A poszthumanizmus káoszhoz és divergenciához való pozitív viszonyának az esetében a káossal azonosított antikvítás nietzschei, dionüszoszi karakterét jelöli, melynek animalitását és mámorosságát jelöli a "pogány" és a "kisállat", egyben visszautalás az "élet alatti ösztön-szövet" (Nietzsche: *Vidám tudomány*, 17.) kifejezésére, melyet az abjekt, az undor élménye felszabadít, és mely a poszthumanizmus abjekt iránti érdeklődése, abjekt nyelvezete kapcsol Nietzschehez a kultúra vonatkozásában is. A "kirágták magukat" a poszthumanizmust leíró "szökésvonalak" kifejezésre való utalás is egyben. (Nietzsche, *A dionüszoszi világszemlélet*)

⁴⁶⁹ Belting Dubuffet-vel kapcsolatos leírásának "*Dubuffet ezért arra törekedett, hogy tanúként megidézzé az 'ügynevezett primitíveket', és mozgósítsa a 'mámort' a sápatag eszméművészet ellen*" (Belting: *A művészettörténet vége*, 106.) a nietzschei elképzeléssel való összemérését jelöli a mondatban a "bajszos örültek". A "posztkolonialista barbárok" Rosenkranz súlyosan rasszista megjegyzésére való utalás, melyben a deviancia, az amoralitás, pogányság, a szellemi fogyatékoság összekapcsolódik, és mely többek között annak a meghaladandó euro- és antropocentrikus gondolkodásmódnak a példája, melyet a poszthumanizmus helyesen elítél (Braidotti, *The Posthuman*), és melynek egyik megmutatkozása a Velencei Biennálénak például az eurocentrikus (pontosabban euro-atlanti) kurátori szemlélet elhagyása, melyet értelemszerűen viták öveztek, és melyre fanyar kritikával reagált Rieder Gábor, felhívva a figyelmet az egzotizálás problémájára (Rieder Gábor, „Az eszkepizmus biennáléja,” *Art Kartell* online magazin, 2022, <https://artkartell.hu/vizit/449-az-eszkepizmus-biennaleja>), mely Rosenkranznál is megjelenik, mikor a "négerek szépségét" is leírja (Rosenkranz: *A rít esztétikája*, 59.), mely a nárcisztikus bekebelezésnek egy olyan problémája, melyre a "melankolikusok megtisztítása" kapcsán utaltam, és melynek ez egy aktuális, kurrens kulturális megnyilvánulása. Ezen problémának a szocio-kulturális elemzése nem áll módomban a dolgozat terjedelmére való tekintettel, de rendkívül fontosnak tartom a figyelmet felhívni erre a diskurzusra is, mely szorosan kapcsolódik az abjekció problémájához (pl. "object of the black body").

⁴⁷⁰ Teresa Margolles *Vaporización* című installációjára való utalás, mely a Moma PS1-ben volt kiállítva. A Környezet ironikus visszautalás az anya, environment, skizofrénia kapcsolódásra, illetve arra, hogy Margolles a SEMEFO csoport tagjaként működik alapvetően, mely nem teljesen áll szemben az euro-atlanti kulturális intézmények whitecube hangulatú tereiben létrehozott munkáival ("palack"), de jóval szabadabb és vadabb akciókról lehet beszélni, melyek a bécsi akcionizmusra emlékeztetik az embert. Margolles munkásságának a fontosságát és zsenialitását nem lehet elégszer hangsúlyozni, azonban szükséges mindenképpen szóvá tenni azt a problémát munkáival kapcsolatban, hogy azok létjogosultságának a tényét semmiképpen sem szabadna a társadalmi hasznosság függvényévé tenni. Banwell írását és elemzéseit olvasva (és mélyen tisztelve azt az akadémikus, mindenre kiterjedő aprólékosságot, mellyel körbejárta a Margolles munkái mögötti szocio-kulturális történeti kontextust), illetve a jelen kulturális klíma ismeretében (különösen a new yorki, köszönhetően az ACAX ösztöndíjnak) a szociális érzékenység, a jóság mintha a kapitalizmus logikáját követve hasznosságként validálná az alkotók vágyait és munkásságát, melyet az a tény is vészjel, hogy Margolles munkáit még így is kevesen ismerik Kelet-Európában. McGinn a forma és a tartalom vonatkozásában az undornak, az abjektnek, mint minőségnek a relációjában mutat rá, hogy továbbra is vagy az egyik, vagy a másik pólusban jelenik meg, mintha nem mernék felvállalni azt teljességében. (McGinn, *The meaning of disgust* 198-199.).

—Teresa Margolles: *Vaporización*, 2002, installáció, bemutatva: *MoMA PS1*, New York, 2018

<https://www.momaps1.org/>

— Julia Banwell, *Teresa Margolles and the Aesthetics of Death* (Iberian and Latin American Studies) (Wales: University of Wales Press, 2015)

folytatott danse macabre-ban: egy lelkész kiszívta a tüdejéből a mustárgázt, ami konzerválta volna, és poszt-művészettörténétté vált.⁴⁷¹ A látszat fátyla az acsarkodó kutya kerítésévé vált, mely morállal álcázott ideológiák mentén tette meg rasszistává Rosenkranzt is, aki a valóság szétbomlott szövetéből kihúzott fonállal fojtotta meg a

⁴⁷¹ Witkin munkásságára mint haláltáncra utalnak több írásban is, mely alkotói attitűd kettőssége abban rejlik, hogy a *macabre* nem pusztán az abjekt fogalmát körbelengő halál láthatóvá tételére való törekvés, hanem az élet (és egyenlőség, hiszen a halálnak van egy ilyen demokratizáló képessége) ünneplése is egyben, mely a posztumusz poszthumanizmus élet-fogalmához kapcsolja. Több interjúból is kiderül, hogy Witkin mélyen vallásos, katolikus hívő ember, mely hogyha pusztán Witkin fotóművészetén tekintünk végig, egyáltalán nem egyértelmű. Witkin művészete azonban nem csak a mortalitással való szembenézés aktusában emelkedik ki, hanem az időhöz való viszonyulásában is, melyet kép-idő relációban már Barthes kapcsán felvázoltam (“halál ügynökei”), és mely relációnak egy másik aspektusát tárja elénk. Witkin művészetének tárgyai a torz, a romlott, az életképtelen és aberrált, habár maga Witkin elmondása szerint művészetének tárgyai az emberi lények, és az, hogy mi történhet ezekkel az emberi lényekkel. Ezeknek a helyzeteknek a Candide-szerű, *lehető legjobbra tétele* figyelmen kívül hagy minden egyéb kontextust, mégha művészettörténeti elemekkel is építi fel figurái köré a kulisszát, melyben kiteljesedhetnek. A posztmodern idején alkot, amely tömegműdiumok által befolyásolt korszak többek között a testnek mint újraértelmezett médiumnak vagy tárgynak, tapasztalatnak a korszaka is — a régi hitből (modernizmus) induló, új technológiát használó törekvés a személyes és testi valósághoz való visszatérés lehetőségét rejtí magában. Habár a torz (test) ábrázolása korántsem posztmodern találmány, mégis, a posztmodern idején született csak meg az abjekt (kategóriája) fogalma is, mely magában foglalja nem csak ennek a torzságnak mint esztétikai tárgynak a mibenlétét, de tágabb kulturális kontextusát és jelentőségét is, és mely Witkint a poszthumanizmus abjekt iránti vonzalmához kapcsolja. Witkin nem tartja magát posztmodern alkotónak, de modernistának sem: ez előbbi két korszaknak, esztétikának fogalmait nem tartja megfelelőnek arra, hogy a művészetét körbeírják. Abban a formában, ahogyan Belting meglehetősen borúlátóan körülírja a posztmodern kor esztétikai jellegzetességeit, valóban nem azonosíthatóak ezen terminus-hálózatok Witkin művészetével. Witkin nem dekonstruál, nem remake-ket hoz létre, a művészettörténetet nem kihasználja, nem a spektakulum illékony dicsőségére hajt a témáival. Művészete a beltingi értelemben tehát egyáltalán nem funkcionális vagy appropriatív, se nem freak-shownak nem lehetne nevezni, mely probléma Henry cikkében is felmerült az abjekció kulturális intézményesítése kapcsán, habár nem nevezte ezt ebben az értelemben problémának. Witkin egy interjúból a művészt és a vallási vezetőket (religious teacher) nevezi meg, mint a két legfontosabb szakmát, a “lelkész” erre utal, illetve az eszmeiségnek és a jóságnak az összekapcsolódására egy pozitív példa. Vélekedése szerint mindkettő a misztériummal foglalkozik — a művész abban különbözik a vallási vezetőtől, hogy a misztériumot fizikai formában prezentálja, mely materialisztikus jellegére úgy utal, mint pára-szerűségének okára is egyben, mely Margolleshez, illetve a poszthumanizmus divergens cseppfolyós, szétáradó karakteréhez. A poszt-művészettörténet a hegeli eszmeiség kérdésére és a Beltingnél vagy Dantonál is megjelenő epilógusság problémájára való utalás, egyben az abjekt potenciafokát óhatatlanul is rongáló kanonizációra (“kiszívta belőle a mustárgázt, ami konzerválta volna”), mely így képletesen, a Groysnál már körbejárt értelemben pusztítással teszi öröklétűvé az alkotást, melyre Belting abban az értelemben mutat rá (mely egyben a narratív identitáshoz is visszakapcsolás), hogy a művészet története a múzeumok története. (Belting: *A művészettörténet vége*, 25.)

deviánsokat.⁴⁷² Gyerekkatonákat látni csak, akiknek az uniformisa eltakarja a genitáliáikat.⁴⁷³

⁴⁷² Az antropocentrizmus ideologikusságának már a korábbiakban is megjelent problémája: Horváth, Lovász és Nemes Z., a humanizmus problémájára Roden gondolatát idézik reflexióként: *“A humanizmus és az antropocentrikus modernitás a kirekesztett másokat ‘patologizálta, pejoratív módon vette számításba, kiszervezte a normalitásból az anomália, a deviancia, a monstrozitás és a bestialitás szintjeire”* (Horváth, Lovász, Nemes Z. *A poszthumanizmus változatai*, 15.) Rosenkranz morális-esztétikai rasszizmusa (Rosenkranz: *A rút esztétikája*, 59.), a négernek szépnak nevezése degradáló felsőbbrendűségi érzetből fakadt, melyre Cohen is rámutatott a barbárok-szörnyek analógiával, és mely a humanizmus negatív értelemben vett antropocentrizmusának problémája. Krecic összefoglalása a rosenkranzi esztétikáról, annak morális elveiről a művészekkel és a műbefogadással egyaránt kapcsolatban: *“Rosenkranz kiindulópontja az Igaz, a Jó és a Szép egységének fokozatos feladásának történeti folyamata; nemcsak hogy valami csúnya lehet igaz és jó, hanem a csúfság lehet immanens esztétikai fogalom is; más szóval: egy tárgy lehet egyszerre csúnya és esztétikai tárgy, műalkotás. Rosenkranz Homérosztól kezdődő hosszú hagyományhoz kapcsolódik, amely a fizikai csúnyaságot erkölcsi szörnyeteggel társítja; számára a csúf a ‘das Negativschöne’ (‘negatíván szép’): ‘A szép tiszta képe annál ragyogóbban bontakozik ki a csúf sötét háttere/fóliája előtt.’ Rosenkranz itt különbséget tesz a csúnyaság műalkotásban való élvezetének egészséges és kóros módja között; ahhoz, hogy a csúnyaság esztétikailag élvezhető, s mint ilyen, felemelő és megengedhető legyen, a szép háttérként kell megmaradnia. A pusztán önmagáért való csúfság a művészet kóros élvezetét jelenti.”* (Žižek, Krečić, Ugly, Creepy, Disgusting and Other Modes of Abjection, 60–61.) Ezen problémás megközelítésmód univerzális értelmezésében az antropocentrizmus a szörnyeket, a csecsemőket, az elmebetegeket, a barbárokat, mint abjekt, amorális lényeket azonosítja egymással, és ennek értelmében a neurózis abból fakad, hogy alkotói tevékenységüknek szüksége van valamilyen teoretikai-morális validációra, azonban ahogyan Rosenkranz tudomásunk szerint nem látta saját elveit problematikusnak, a történelmi tapasztalatokból kiinduló poszthumanista kétely az ideológiák kapcsán jogos neuróziként kezelhető.

⁴⁷³ A gyerekkatonák a nietzschei értelemben vett apollói és dionüszoszi oldalakat jelenti (Nietzsche: *A tragédia születése*, 23.), melyek korábban a “jó halottak” és “rossz művészek” ellentétpárként jelentek meg, a “gyerekkatonák” az alkotói státuszt, illetve a két irányzat közötti feszültséget jelenti (humanizmus versus poszthumanizmus). A groysi harc és forradalom analógia megfeleltethető Nietzsche ezen oldalak közötti versengés leírásának is, a romantika felvilágosodással szembeni antitézis pozíciójához, mely a poszthumanizmus pozíciójával is analóg. A genitáliákat eltakaro uniformis elsődlegesen azt jelenti, hogy a korábban csak femininitáshoz kapcsolt pusztítás és káosz a jelen keretrendszerben gendersemleges. Másodlagos jelentésében a különösség ciklikus felszámolására utal a szexualitás vonatkozásában, a drag művészet evolúciójára és problémáira utalva. A “homonormativitás” Muskovics Gyula elméleti és alkotói munkáinak egyik meghatározó fogalma, mely a szexualitás, a szexuális másság — a különlegesség kulturális bekebelezése elleni tiltakozást jelzi a *Hollow* projekt performanszaiban a zombi figurájának használatában. A hetvenes évek new york-i performansz szcénájának elismerése és kanonizálása nyomán annak transzgresszív, forradalmi jellege megszűnt (a Camp vagy a Giccs mint kritikus alkotói attitűd nárcisztikus bekebelezésként érthető a kanonizáció függvényében), melynek következményének tekinthető — azonban ahogyan korábban jeleztem, inkább analóg párjaként kezelendő —, hogy a queer kultúra művészi nyelvezetét a kapitalizmushoz kapcsolható tömegmédiumok is appropriálták (korábban a greenbergi avantgard és giccs problémája). *Violence of Freedom* című esszédokumentum filmemben, melyben a kortárs new york-i szörny és abjekt tematikájú drag szcénát vizsgálom, Muskovics megfigyeléséhez hasonlóan egyfajta szabadság harcként lehet értelmezni a kortárs dragszcéna extremitások felé fordulását, a posztapokaliptikus, horror és abjekt elemek használatát, mely a 70-es évek Pyramid Club vagy Club Kids dinamikáinak egyfajta újraélése. Ebben az értelemben ez is az újításnak hagyományelvű cirkularitását jelzi. Mindazon által a genderfluiditás általános elfogadottsága is az uniformizálódást mint nárcisztikus bekebelezést jelzi.

(Nietzsche: *A dionüszoszi világszemlélet*)

— Hollow Project: *Archive II*. (2020-) <https://www.hollow.systems/archive/>

— Muskovics Gyula: *Between Certain Death and a Possible Future — Blacklips Performance Cult's Post-Apocalyptic Queer Futurity* — published in *Maska Journal*, Volume XXXVIII., issue 217-218 (Winter 2023), edited by Pia Brezavšček

<https://gyulamuskovics.com/files/Muskovics-Blacklips.pdf>

— Nemes Anna: *Violence of freedom* (készítés alatt álló experimentális dokumentumfilm az ACAX, a TMU és az RU támogatásával) <https://vimeo.com/955848444> jelszó: freedom

Hiába törte össze a tükröt,⁴⁷⁴ a tükörneuronok tócsái a fragmentált, siralmas élet-leves, amibe a nyugtalan Halál vezet áramot,⁴⁷⁵ de a reflexió nem tud híddá válni az erőszakban.⁴⁷⁶ Az ámokfutás posztumusz mágiája nem jóvátétel, csak a halott testek milliárdjainak mozgásra bírása és szaporítása, de a drót-testvérekkel fáj összebújni.⁴⁷⁷ A posztmodernben Nárcisz rehabilitációja hiba volt: egymásba olvadó, mégis egymást

⁴⁷⁴ Lovász rámutat, hogy a nyelvi megfogalmazás az, mely a szakadékot létrehozza, és nem áthidalja: *“Míg a nyelvhasználat tekintetében megfigyelhető (...) hasadás szó és dolog között, (...)”* (Lovász: *Az érzet deterritorializációja*, 33.) Nyelvi megfogalmazás alatt a szimbolikusságot, az absztrakciót kell érteni, nem a nyelvet a szó szoros értelmében. A tükör a lacani szubjektum értelmében a szégyent jelenti, mely decentralizált szubjektum értelmében az “alvilági szétszaggyatódás” melankólikus génusz leírásával azonos, és a “corpse morcele” képzetével azonos (Lacan, *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra*), és mely a posztumusz poszthumanizmusnak halálhoz való viszonyával analóg, egyben a teremtés abjekt jellegének, negativitásának és azon sikertelenségének magyarázata, hogy a pusztítás problémáját feloldja, és mely mögött hajtóerőként a szégyent neveztem meg. Egyben arra reflexió a “valóság szövete” kép tükrében, hogy a XX. Század szörnyűségei idézték elő a posztmodern, posztstrukturalizmus, antihumanizmus tendenciáit, a töredezettség élményét, mely úgynevezett én- és világ-képet a poszthumanizmus magáévá tett.

⁴⁷⁵ tükörneuronok az agyban található olyan neuronok, melyeket az empátiával és az utánzással mint szimbolikus tevékenységgel lehet összekapcsolni. A fragmentált tócsák jelzik, hogy nem valódi empátiáról, hanem pusztán lacani értelemben vett utánzásról, tehát nem valódi, hanem virtuális kapcsolatról van szó a Szimbolikus Rend értelmében. A nyugtalan halál és az áram a már korábban Logosszal és posztumusz poszthumanizmus, illetve a Lovász által Jamestől behozott radikális empirizmus életfogalomhoz kapcsolt animációs tevékenység, a “vita activa” fogalmával analóg. Lovász a halálnak, a halál-drive-nak, mely szintén az “áram” fogalmában jelenik meg az agresszióknak és a pusztításnak az energetikájával is foglalkozik, illetve a pusztításnak azon nárcisztikus karakterével, melynek értelmében a pusztítás egyben önfelszámolás is (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 76-77.), és melyre a “halál habitációja” kifejezéssel már utaltam a “Gyermekek királyok” esetében. Az “élet-leves” már használt fogalom Miller nyomán, mely az abjekt nyelvezettnek és a poszthumanizmusnak a pusztítás-élet körforgásában, a posztumusz poszthumanizmus életfogalmának az apokaliptikus pesszimizmus tükrében való negatívvá válásaként jelenik meg szükségszerűen.

⁴⁷⁶ Groys utalása a nárcisztikus vágy erőszakosságára: *“A kortárs nárcizmus nem a saját test passzív szemlélése, hanem annak műalkotássá válása – egy aktív, gyakran erőszakos küzdelem azért, hogy ez a test szépnek, tiszteletre méltónak és értékesnek legyen elismerve a társadalomban.”* (Groys, *Becoming an Artwork*, 11-12.) — a korábbi publikus kép híd jellegével való konfrontációjaként lehetséges értelmezni, egyben a tárgyvá, terméké válás nárcizmusához és pszichózishoz kapcsolása Deleuze és Guattari vonatkozásában. Egyben McGinn azon gondolatára való utalás, melynek értelmében a civilizáció, a társas kapcsolatok, a kultúra tekinthetőek a szégyennel szorosan összekapcsolódó undor élményére kialakított megküzdési mechanizmusként. McGinn, mikor az undor jelenségére, mint az egyéneket elválasztó jelenségre reflektál, ironikusan úgy fogalmazza meg, hogy “szeretlek, annak ellenére, hogy ...” (McGinn, *The Meaning of Disgust*, 198.)

⁴⁷⁷ A Deleuze és Guattari féle gép-analógia rideg felfogásban Harlow szörnyű kísérletével állítható párhuzamba, ahol azt vizsgálták rhesus majom kölykökön, hogy ha nem tapasztalnak taktilis, meleg, élő kontaktust (drót-anyag), pusztán csak etetik őket, elpusztultak. [H. Harlow and R. R. Zimmermann, “Affectional Responses in the Infant Monkey,” *Science* 130, no. 3373 (1959): 421–32.]

támadó poliszokká tört csak a tükör.⁴⁷⁸ A Logoszból Lacan lett, háború és háború.⁴⁷⁹ Ők lettek az a holt-világ, amitől menekültek — a mindent elárasztó gonosz Jelen, a kultúra felismerhetetlenné torzult teste,⁴⁸⁰ az élőhalott kárhozam, mert ahogyan átrághatatlan én-határaikat, úgy a látszatot is az abjekció hozta létre.⁴⁸¹ Éppen olyan iszonytató semmi, amivel riogatták őket, és melyet az érzéki végtelenségben megcsömörlő, szégyentől lángoló lélek tud csak elképzelni, akinek egyszerűbb egy emberi apokalipszisba negatívan szublimálnia kétségbeesését, és felfalni önmagát mint világ, mint azt, hogy a kapitalista rendszer megváltozzon.⁴⁸² A kapitalista kenózis az *ennui*-ig és az *ennui*-ban, *ekel*-től *ekel*-be semmizte ki őket a hízlaldában, és éppúgy elvette a

⁴⁷⁸ Kohut, Belting, Lacan esetében is megjelenik a széttöredezettség, mint világállapot, mely az egyének alkotói viszonyulásában és énképében is értelemszerűen ott van, és mely posztmodern állapot a poszthumán továbböröklődésében is látszik, melyet Braidotti is tematizál, és a magyar poszthumanista szerzők is rámutatnak összefoglalásukban Cohenre hivatkozva: „Cohen szerint a szörnyek iránti kulturális érdeklődés rámutat arra, hogy a poszthumán korban a történelem már fragmentumok sokaságából, össze nem illő, szétfolyó részletek halmazából alkotódik”. (Horváth, Lovász, Nemes Z. *A poszthumanizmus változatai*, 34.) A töredezettség és a cseppfolyósság kettősségét szimbolizálta a széttört tükörneuronokból alakult tócsák képe. Kohut megfogalmazása a posztmodern művészetéről: „Napjaink nagy művészei leírják a gyermek töredezett, meggyengült szelfjét, és ennek felnőtt változatát, a sérülékeny, üres, depresszált szelfet. A diszharmóniák hangszerelője, a formabontás költője, a szétesett világ festője és szobrásza: mindannyian a szelf bomlását ábrázolják és a fragmentumok újrendezésével igyekeznek olyasmit alkotni, amely ismét egész, tökéletes lehet, és új értelemmel bírhat.” [Heinz Kohut, *A szelf helyreállítása* (1977; Budapest: Animula, 2001), 181.] Lovász megfogalmazásában: „Fraktálokra bomlott világban élünk, töredékes tartományban, amely alatt mégis megtalálhatóak rejtélyes féreglyukak, járatok, odúk és csatornák” (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 64-65.).

⁴⁷⁹ Krasznahorkai László: *Háború és háború* című regénye a groysi „internet mint új isteni öröklét” (Groys, *Becoming an artwork*, 70.) gondolattal párhuzamba állítható, melynek alapján a műalkotások létrehozása, és a műalkotások megőrzése mindkét esetben az öröklét iránti vágyról szól. Krasznahorkai főhőse egy talált kéziratot próbál mindenképpen öröklétűvé tenni, örült, mániákus viselkedése ezt a megejtő, kétségbeesett igyekezetet meséli el. A regény Groys violens kifejezéseket használó jellemzéseivel, illetve arra utalás, hogy ahogyan a teoretika világában, úgy a kultúra világában sem lehet elkerülni a negativista öndefiniálást. „A pszichoanalízis olyan, mint az orosz forradalom: nem tudjuk, mikor kezdett el rossz irányba fordulni. Mindig vissza kell mennünk korábbra. Az amerikaiakhoz? Az Első Internacionáléhoz? A titkos Bizottsághoz? Az első törekhez, amelyek Freud lemondásait éppúgy jelentik, mint azok árulását, akik szakítottak vele? Magához Freud-hoz, a 'Oedipusz felfedezése' pillanatától? Oedipusz az idealista fordulópont. Mégsem mondható, hogy a pszichoanalízis tudatlanul működött volna a vágy-termelés (desiring-production) nélkül. A vágy gazdaságának alapvető fogalmai — a munka és a befektetés — megőrzik jelentőségüket, de alá vannak rendelve a kifejező tudattalan formáinak, és már nem a produktív tudattalan képződményeinek.” (Deleuze, Guattari, *Anti-Oedipus*, 55.)

⁴⁸⁰ A szörnységnek mint létállapotnak a megjelenése a kultúrára vonatkoztatva egyrészt utalás a poszthumanizmus szörnyekkel való azonosság gondolatára, illetve Cohen „A monstroz test tiszta kultúra” gondolatára (Cohen: *Monster Theory*, 4.), másrészt azon jelenségre való reflexió, hogy a kortárs kultúrának az alakulását a büntudat, a szégyen tematizálása erőteljesen meghatározza, és az abjekció művészeti horizontra emelése a 90-es években továbbra is releváns, melyről Henry mellékelt cikke adhat egy összefoglaló képet: Joseph Henry, „The Suffering Body of 1993: Whatever Happened to the 'Abject,'” *Momus*, Features, April 27, 2015, <https://momus.ca/the-suffering-body-of-1993-whatever-happened-to-the-aject/>

⁴⁸¹ „Az abjekt és az abjekció az én védelmezőim, kultúrám alapvető mesterei.” (Kristeva: *Powers of horror*, 2.)

⁴⁸² Vint többek között Agamben írásaiból bontja ki saját zombi-allegóriával foglalkozó elemzését, és az apokalipszis vízióknak a térnyerésére reflektál benne, melyben szintén erőteljes párhuzamokat mutat a kanti apokalipszis-elemzéssel (Vint: *Abject Posthumanism*). A szublimáció, mint negatív teremtés jelenik meg ebben az értelemben, a „felfalás” pedig a zombikra, a zoe-kra való utalás, mely egyszerre jelenti a zoe-kkal való poszthumanista azonosulást (a poszthumanizmus materialista és posztumusz szemléletmódjában egyaránt) és a zoe fogalmának abjektív használatát. (Horváth, Lovász, Nemes Z., *A poszthumanizmus változatai*, 32-33.)

szabadságukat a transzcendenciában, mint az elmebetegeket a szégyenük, ahol minden ébredés egy újabb rémálom, mert a zoe megölhető, de nem feláldozható.⁴⁸³ A pokol a Máshol tekintetében van.⁴⁸⁴

A kenózissal felöklendezett tartalmakból formálódó, gomba mód szaporodó walhallák⁴⁸⁵ hagyományosan, *memento mori* Kant csontjaira⁴⁸⁶ épülnek a gyönyörű

⁴⁸³ Kant ennui és az ekel Nitzschével közös fogalmainak az érzéki világ végtelensége felett érzett megcsömörlöttség és reményvesztettség leírására szolgál, melyben a termék-természet-teremtés Deleuze és Guattari révén már ismertetett fogalma a kapitalizmussal a büntudat és a szégyen fogalmán keresztül kapcsolódik össze újra a kultúra vonatkozásában. Az elmebetegség és az amorális összekapcsolása a szabadság paradoxikus fogalmára való visszautalás, a páthosz negatív értelmezése, a morál-esztétikára való ironikus utalás (“transzcendencia”) a kapitalizmus termék vonzatában (“kárhozam”). A “transzcendencia” fogalma továbbá egyszerre utal a kanti kapcsolatra, és a “meghaladás” poszthumanista képzetére, illetve a szörny, zoe állapotra, mely a poszthumán valóságot jelenti, és mely így a test fogalmán keresztül a descartes-i gondolathoz kapcsol vissza, mint “rémálom”. A zoe-val kapcsolatos agambeni gondolat (“megölhető, de nem feláldozható”) “*A szörnyetegség túllépett a metafora szerepén, és valóban létünk szükséges kondíciójává vált.*” (*Monster Culture in the 21st Century*, 2.) már idézett gondolatnak az összekapcsolása a szégyen értelmében, melyben a “termék”-ség a kultúra terepén jelenik meg, és a tárgygyá válás materializmusát a szégyennel kapcsolatos etika és éthosz immaterialitásával keveredik össze, és mely a már korábban jelzett problémának, a jóságnak és a hasznosságnak az összemosódásából adódik. “*A vágyhoz akkor érek el, mikor a kasztrációhoz eljutok!*” (Deleuze, Guattari, *Anti-Oedipus*, 268.)

⁴⁸⁴ “*A pokol, amit magunkban hordunk, pontos mása a nagyvárosok poklának, ezek a városok pedig pontos másai az ember mentális világának; az élet mohó habzsolása mögött halálvágy lappang, és mi nem is tudjuk, melyik irányítja cselekedeteinket a kettő közül, mi csak belevetjük magunkat a folyton újra kezdett munkákba, és büszkén versenyzünk a hegycsúcsok magasságával; mivel képtelenek vagyunk szabadulni a mértéktelenség fogságából, és képtelenek vagyunk arra is, hogy megkérdőjelezzük önmagunkat, egyre csak építkezünk*” [Albert Caraco, *A káosz breviáriuma*, ford. Ádám Péter (Budapest: Quadmon Kiadó, 2012).13.]

⁴⁸⁵ a korábban winckelmanni “test mint építmény” a “formává vált tartalom”, a “groysi publikus halott testek gyűjtőhelyei” fogalmak analógiája nyomán az embert, a kulturális intézményeket a transzcendentális logika figyelembe vételével (vertikalitás) walhallává teszi meg, egyben a konfliktuózus helyzetekre, az agresszióra is utalva. A kenózis azon jellegére való visszautalás, mely a szégyennel kapcsolatos megtisztulás iránti vágy, az undor kontaminációtól való védelmi funkciója (“felöklendezés”), melyben a moralitás és a testiség összekeverednek, melyben a forma-tartalom fogalompárosnak egy másik vetülete mutatkozik meg így a klasszicista ideál transzcendens karaktere nyomán.

⁴⁸⁶ a morál-esztétika, morál-filozófia már a sztoicizmus kapcsán jelzett poszthumanista relevanciája, melynek értelmében a poszthumanizmus etikai megközelítése azonosak egymással. Ennek értelmében a poszthumanizmus poszt- előtagja jelzi az elmúlást (csont) a “poszthumanista” jelző különböző értelmezési lehetőségeinek figyelembe vételével, a hiány-dialektika szempontjából, mely ez esetben egyszerre jelöli a tagadás elvű öndefiníálást, és az azzal analóg nárcisztikus bekebelezést. A csont egyben a teóriák és ideológiák merevségét is jelöli (éthoszok), így a humanizmus, mellyel szemben pozicionálja magát számos poszthumanista szerző, a kultúra vonatkozásában (kanonizáció, a társadalmi hasznosság problémája az intézmények kapcsán) sem feltétlen tekinthető ellenpólusnak. A “hagyomány” és a “memento mori” ennek a problémának a felismerését jelöli, egyben jelezve a továbbra is motívumként használt kettős természetű, mégis továbbra is negatívan értelmezett Halál jelenlétét.

kapitalista rémálomban.⁴⁸⁷ Az értelem intézményeinek égis alá kerülő árnyékaiban,⁴⁸⁸ a posztinternetes Szimbolikus Rend kudarcában⁴⁸⁹ harcolnak az anyatejben térdig fuldokolva a katolikus zombik és a burzsoá eretnek élőhalottak, pedig ikrek, mert az abjekció értelmetlensége, az inherens pszichózis a szégyen.⁴⁹⁰ Nem tehetnek mást, a

⁴⁸⁷ a gyönyörű jelző a szépség fogalmának eszmei kisajátítottságát jelöli, a művészeti appropriációval analógiába állítva azt (a műtárgyak kontextustól függővé tett — jó — művészetként való elismerése), mely a szépség relatív fogalmát a jóság relativitásához kapcsolja abban az értelemben, hogy mint jelzők, függnek a kontextustól, és hatalmi eszközökként jelennek meg, mint validációs körülírás. Ebben a keretrendszerben a műalkotás már termékként értelmeződik, mely appropriáció a kapitalizmusnak is sajátja (mint nárcisztikus bekebelezés vagy megszállás), és melyet a posztmodern művészeti elemzések alapoztak meg (nem okként értve) a művészetfilozófia kontextusában (pl. Danto: *A közhely színe változása* vagy Belting, *A művésztörténet vége*). A rémálom ez esetben a kapitalista rendszer megváltoztathatatlanságára való visszautalás.

⁴⁸⁸ utalás Umberto Eco *Óriások vállán* című írására, mely Cohen szörnyekről szóló, illetve a rúttság és az undor teoretikai irodalmának kánonjához illeszthető. A szörnyek aránytalanságának, mint korábban kiemelt jellemzőnek (nyolc lábú birka, torzszülöttek) szaturált megnyilvánulása az óriási méret. Az aránytalanság, mely eddig a sátánisághoz kapcsolódott (az arányosság a neoplatonikus tanok értelmében a Logosz vagy isteni kozmikus sugárzás hiánya), a rosenkranzi sátánista esztétika logikáját követve az apokalipszis vízióinak megfelelően kozmikus (égis érő árnyék).

— Umberto Eco: *Óriások vállán Milaneseana-előadások* (2001-2015), Kossuth Kiadó, Budapest, 2019

⁴⁸⁹ a posztinternet kortárs tendenciákat jelölő fogalmának poszt-immateriális értelemben használt kiforgatása a groysi kritika alapján: “az internet mint az új immateriális öröklét” (Groys: *Becoming an artwork*, 70.), mely az előző fejezetben tárgyalt immateriális utáni vágyakozás ismétlődően megjelenő igényét szimbolizálja, az immateriális és materiális kategóriák szétválasztásának a kudarcait bizonyítva. Az újmaterializmus vagy a radikális empirizmus mint fogalmi keretrendszer értelmében (Szimbolikus Rend) az életbe beköltöző halál körforgása nyilvánul meg (posztumusz poszthumanizmus), mint paradoxon, mely jelen “skizoid” jelzővel ellátott keretrendszerben így normaként értelmezendő. Egyúttal a lacani virtuális, fragmentált szubjektum állapot is megjelenik benne, mint egy fajta negatív immateriális képzetként felfogva.

⁴⁹⁰ Az anyatej mint testváladék, exkrementum az undorteóriák értelmében a káoszt jelölte, abjekt létező. Az nőiséghez kapcsolódó abjekció értelmében (az agresszív perszóna) a pusztulást is jelzi (harcolnak) — Lovász a cseppfolyós állapotot a pusztulás és a káosz előjeleként értelmezi (“cseppfolyós sóbálgány” korábban). Az anyatej mindazonáltal annak jelzése, hogy a következő szereplők (katolikus zombik és burzsoá eretnek élőhalottak) testvérekként, egymással azonosként értelmezendők, mint ugyanazon érem két oldala, melyre, illetve a konfliktusra utalás az “értelmetlen” kifejezés. Kristeva már idézett “inherens pszichózis” fogalma (Kristeva: *Az anyaságról*) egyrészt a kleini paranoid-skizoid pozícióban való cseppfolyós, ingatag halmazállapotra, másrészt az értelmetlenségre utal, illetve az immateriális és materiális összemosódására a nárcisztikus birtoklás vonzatában. Arra a problémára is utalás egyben, hogy az abjekció fogalma a nőiséghez kapcsolódik (pszichotikus hasítás és projekció), mely az “undor halállal terhes” megfogalmazás is jelöl (Kolnai a pregnant szót használja). Lovász a nőiségnek a fluiditással, és a határok átjárhatóságának problémájával külön foglalkozik, melynek rövid összefoglalása a kristevai elmélet összekapcsolásával, hogy a nőiséghez kapcsolt piszkosság gondolata a külvilággal való ozmikus viszony problémájából adódik, melyben a kinti és a benti kategóriái összemosódnak (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 67-72), illetve a Nietzsche kapcsán behozott Maja képének a negativista olvasata is érthetővé válik az abjekt és a nőiség összekapcsolásában (korábban “Hekaté, a primordiális anya”) (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 105.). A bataille-i írásokat követve, melyben a hullá-imádás mint szentség jelenik meg, a pusztításnak és az erőszaknak a kulturális megnyilvánulása,

Logosz kihelyezett egységei el akarják használni az összes szépséget,⁴⁹¹ mert azzal, hogy elhitették, hogy relatív, valóban kiszolgáltatottá tették. Az, hogy a posztumusz poszthumanisták inkább felfalták a gyerekeket “... *felfogható a faj önkritikájának és önsajnálatainak esszéjeként. Egyfajta siralom.*”⁴⁹²

⁴⁹¹ a nietzschei katolicizmus kritika (“lebetegített csorda állatok”) (Nietzsche: *Az Antikrisztus*, 3.), és poszthumán neoliberalizmus kritika Vint által leírt zombi-allegóriájának (“végletekig kihasznált, arctalan tömegek”) (Vint, *Abject Posthumanism*, 133-146.) összevonása figyelembe véve, hogy a poszthumanista filozófiák nyelvezete az undor nyelvezetével korrelál mint teória (az értelem megöl-feltámaszt cirkularitása). A keresztény rend homogenitása (a tömeg mint az anyag megfelelője) és a morális imperativusok követésének nyomán történt genocídiumok, és a fogyasztói társadalom kortárs beszédben birkákhoz való hasonlítása alapozzák meg a zombiságot mint szimbólumot, mert a zombik autonóm akarattal nem rendelkező, veszélyes entitások. A kereszténység nevében misszióknak nevezett tevékenységek a kolonializmus tekintetében a kapitalista kizsákmányolás párjává teszik, mely a misszió szó értelmezésében a nárcisztikus bekebelezéssel és az értékek felhalmozásával is egyben analóg, így a művészeti, teoretikai és gazdasági appropriáció azonosak egymással (ikrek). A groys által körbejárt szekuláris-szagrális rend művészettörténeti vonatkozásban, a változás (fejlődés) violens természete (francia forradalom, a racionalitás Mesterének megnevezett halál korábban) a művészeti értékek birtoklásában is mint forradalom és harc megnyilvánul (katolikus versus burzsoá). Braidotti is rámutat, hogy a racionalitás és a vallásos dogmatizmus a nyugat-európai kultúrában egymással azonos, és pusztító (Braidotti, *Posthuman*, 48.). A birtoklás az elemzésekben, az elemzések közötti versengésben is megnyilvánul szimbolikusan (Logosz kihelyezett egységei). A felzabálás a zombizmust, az éhség azt jelöli, hogy az erőforrások szűkössége azon kapitalizmushoz kapcsolható tendenciáknak kedvez a “harc” értelmében, mely az erőforrások minél nagyobb arányú birtoklásáról szól. A társadalmi hasznosság mint morális kategória a jósággal azonosul. Mindazonáltal a poszthumanizmus által képviselt pozíciók kritikai szemléletét is jelöli: a kannibalisztikus “felfalás” a nárcisztikus bekebelezésben detektált projektív mechanizmusként is érthető: a “poszt-” előtag agresszivitása a kivetített szégyennek, a gyűlöletnek (abjekciónak) a nárcisztikus logikáját követi (a tagadás elvű öndefiniálás már jelzett problémája), mely a Groys által leírt tézis-antitézis erőszakosság megnyilvánulásaként is értelmezhető. Politikai vagy társadalomtudományos analízise a szcénának nem célja a disszertációnak, ezért részletekbe menőbb konkrétumok leírásába adott kortárs szerző elméleteivel kapcsolatban nem bocsátkozhatom ebből a pozícióból, így ezen kérdéseket továbbra is a nárcizmus fogalma mentén értelmezett logikai folyamatok tükrében vizsgálom.

⁴⁹² A “harcot” értelmező kritikai pozíció függvényében a zombivá válás, a posztumusz poszthumanizmusnak “a halálba beköltöző élet” elve vagy az undor nyelvezetének poszthumán használata (appropriációja) szintén nárcisztikus bekebelezésként értelmezhető a korábban melankolikusok és szörnyek bekebelezésének analógiája (felfalták) mentén: “*A szörnyetegség túllépett a metafora szerepén, és valóban létünk szükséges kondíciójává vált*” (Monster Culture in the 21st Century, 2.), vagy Cohen könyvének legelső mondata: “*A szörnyek idejében élünk*” (Cohen: *Monster Theory*, vii) azonosul a McGinnstől fentebb idézett gondolattal (McGinn: *The meaning of disgust*, 5.). A felfalták a gyerekeket egyben a “rémálom” fogalmában is megjelent kapitalizmussal kapcsolatos pesszimizmusnak is, az apokaliptikus hangulatnak jövőtlenség víziója.

⁴⁹³ A cím egyben utalás Korsmeyer gondolataira a szépség és az undor vonatkozásában, mely a kanti paradigmának megfelelően szintén a racionalitáshoz kapcsolt ismeretek tartalmazását várja el a művésztől, tehát az undornak vagy az abjektnek a művészetekben vagy esztétikában (mely a “szép” fogalmával azonosult) keresett jelenlétét a teoretizálás keretezi, mellyel lényegében megszünteti magát az élményt, így ebben az esetben a “szép” az abjekttel, mint élménnyel párosul. Másik rétege az olyan tendenciákra való utalás, mely a romantikát és a poszthumanizmust egymással azonosítja teszi, mely a divergencia és az abjekt jelenségek felé való fordulás, és mely a “szép” hagyományos, kanti fogalmát gyengíti, és mely helyzetre Krečić is utalt. A “szervezet” továbbá utalás a kultúra testére, illetve arra, hogy az abjekt negativitása továbbra is a materialitáshoz kapcsolódik, mely szintén a “legyengített” jelzőben megjelenített állapotot jelöli. Az “undorral legyengített szervezete a szépnek” cím a kortárs művészeti szcénának azon karakterére való reflexió, hogy ezen sokszínűség nagyszerűségét nem megkérdőjelezve, az abjekt elemek, a divergenciának éthoszoként való elfogadása mégis a határvonalak és keretek újratermelődését eredményezi, és a Korsmeyer által megfogalmazott úgynevezett elvárás logikáját követve gyengítheti magát a művészt. Nietzsche “lebetegített csorda” gondolatának beemelésével is analóg tehát, melynek értelmében az éthoszoknak való alávetettség állapotát jelenti a “legyengített” jelző, mely éthoszokat a szégyen formált.

⁴⁹⁴ A “sejtek” a szervezet analógiájából kiindulva a következő fejezetben a művészeket jelöli, mint ezen rendszerek aktív és kiszolgáltatott résztvevőit, ezért ugyanazon dinamikák és problémák vonatkoznak rájuk is, mint a teoretikusokra, mert a negativista hozzáállás tükrében továbbra is abjekt jelenséggént járom körbe tevékenységeinket, melyet a “paranoid-skizoid” jelzővel jelzek. Azonban a disszertáció terjedelmének a további szükségtelen növelése érdekében, ezen dinamikákat nem áll módomban ismételtelen kifejtetni, mint művészeket érintő belső konfliktusokat, a kulturális szcénában megélt helyzetünkre reflektálok. Tehát a következőkben, habár az elméleti írások meglátásainak a relevanciája nem kérdéses, véleményem szerint, mint alkotó, csakis alkotói pozícióból hiteles bármilyen vélemény megformálása. A kortárs művészet és művészeti szcena helyzetére reflektáló elemzések konkrét megnevezése, felhasználása egy negativista analízis megfogalmazására óhatatlanul félreértésekhez, és szükségtelen konfliktusokhoz vezetne, és adott szerzőnek vagy alkotónak a nyilvános kritizálását semmilyen módon nem tartom sem etikusnak, sem konstruktívnak. Így az empirista szubjektivitás, univerzális, illetve távolabbi elméletek citálása, mint kortárs problémák áttételes megfogalmazása, a “paranoid-skizoid pozíció” fenntartása, mint önironikus gesztus, elkerülhetetlen.

Jeromos koponyáját szorongatva⁴⁹⁵ szomorúan realizálta a fenséges kerengőben⁴⁹⁶ a szigetvilágban,⁴⁹⁷ hogy a kép, amit megtestesítettek, mégsem *ká*,⁴⁹⁸ mert a halál a lélek *elválása* a testtől.⁴⁹⁹

⁴⁹⁵ a korábban “jó halottaknak” vagy “klasszicista aktivistáknak” megfeleltethető művészeket jelöli Jeromos, akit a legtöbb ábrázoláson koponyával a kezében ábrázolnak, mely ez esetben a zártságot fejezi ki, mint korábban megnevezett ideált. A koponyáját szorongatva egyszerre jelöli a kétségbeesést (saját koponyája), mint melankolikus örület, és egyszerre a “zárt, jó halottság” fogalmát, a morál ideájához való ragaszkodást. A koponya a “memento mori” fogalmát, a halálon való elmélkedését, mint “vita contemplativa”, a teóriához kapcsolt, mozdulatlanság és immateriális felé való közeledés formáját jelöli tárgyként. Szókratész leírásában a tudomány a dolgok pusztulásának a vizsgálata (*Phaidón*, 105.). A tudomány, mint a logoszhoz, és a rációhoz kapcsolódó fogalom a teóriával analóg, a rendszerezés értelmében az objektivitásra való törekvés, mely mozdulatlanságként, immateriálisaként is felfogható, és melynek értelmében a koponya, mint a pusztulás és az emberi végesség jelképe, a morális és a racionális tevékenységeket összekapcsolja, és mely a művészeknek doktrínaként elfogadott törvényeit jelöli.

⁴⁹⁶ a “kerengő” a kolostorokat és az elmegyógyintézeteket is jelentheti, mely a “Rend” fogalmának az értelmében szintén egy zártságot fejez ki, egyben a szabadság paradoxikus természetének megnyilvánulása a kanti esztétika értelmében a fenséggel kapcsolatban. A kanti esztétikában a fenséges fogalmának a lényege, hogy a divergens élmény, terrorban történő szétoldódás elme általi keretezése teszi azt pozitív előjelűvé a borzalommal szemben, mert az eszmeiség értelmében az entuziazmus lényegében az erkölcsi rend felfogását jelenti a ráció nyomán, felemelkedést (Kant: *Az ítéleőrő kritikája*, 241-242.). A kerengő a felemelkedésnek a mozgását is jelöli, mely egy vertikális irányú (teória) mozgás horizontális (praxis) manifesztációja, mint körköröség. Szent Jeromos aszketizmusa a “szent örület” (kolostor és elmegyógyintézet) középkori fogalmát is jelöli, mely az eszmeiség vonzatában a mániának a racionalitás által validált formája. Jeromos neve előtt a “Szent” titulus emiatt a kettősség: az általánosítás, a hozzáférhetőség érvénye miatt nincsen jelen. Tehát a koponya “memento mori” jelentése nem a negatív halálkép megtestesülése, ahogyan a melankolikusok esetében lehet érteni az aszketizmust, mint patológiás önfelszámolást, hanem az erkölcsi rendnek, a halál ítélet jellegének felismerésében szublimálódott, pozitív képe a felvilágosodás eszmeiségének továbbörökített, művészettel kapcsolatos morális megközelítésnek a vonzatában, a tojás illetve az azzal azonos vehikulumhoz hasonlóan.

⁴⁹⁷ A “szigetvilág” fogalom egyszerre utalás a szubjektum zártságára és izoláltságára, szigetszerűségére, és annak világgal való azonosíthatóságára, mint mikrokozmosz, a nárcisztikus megszállás ember-világ párhuzamára és kapcsolatára, melynek értelmében a kortárs művészek azon terhelését jelölöm, hogy “világpolgárként” Kant után, erkölcsi kötelességük ezen távlatokban gondolkodniuk [Immanuel Kant, *Egy világpolgár gondolatai az emberiség egyetemes történetéről*, ford. Sándor Pál (Békéscsaba: Gesmey Nyomda, Európa Könyvtár sorozat, 1. füzet, 1926), Magyar Elektronikus Könyvtár, <https://mek.oszk.hu/04800/04821/>]. A kerengő az a teljes világot is jelenti, az Agostoni forgó-foszló világ képzet értelmében. Ebben a kontextusban a Kant és Nietzsche közötti párhuzamot is jelöli az antikvitásra való utalásként, mint görög szigetvilág. A kanti entuziazmus élménye, mely a fenséges érzékelésében megjelenik (Kant, *Az ítéleőrő kritikája*, 210-212.), azonos a nietzschei dionüszoszi mámor élményével (Nietzsche, *A tragédia születése*, 30.), mert mindkettő a személyiség feloldódását, a félelemnek és a gyönyörnek a kettősségét jelenti.

⁴⁹⁸ a fogalom manifesztációjának értelmében az immateriális öröklét zálogaként számon tartott eszmei művészet nem valósult meg, mint a “publikus holttestek transzcendens intézményei”. A kultúra vonatkozásában a fordulat a művészetnek, mint fogalomnak az intézményesüléseként értendő, mely alatt a művészeti egyetemeket és a múzeumokat, a különböző kulturális intézményeket egyaránt lehet érteni.

⁴⁹⁹ “A halál a lélek elválása a testtől” (Platón, *Phaidón*, 36.) Szókratész azon gondolatát jelöli, melyben a filozófus halála a testtől való elválást, a megszabadulást jelöli. Szókratész tudományokkal szembeni kritikája értelmében a ráció, a logika (a teória) a dolgok pusztulásának a vizsgálata az, mely a testhez köti, és nem filozófia. Az “elválása” szó ebben az értelemben azt az értelmezési konfliktust jelöli, hogy a filozófiának a vagy praxisként, vagy teóriaként való értelmezése, mint szétválasztás, a teória felé fordulás nem egy pozitív értelemben vett immateriális halál fogalmát jelenti valójában, mert mint értelmes tevékenység, valójában a materiához kapcsolt “rossz halál” fogalmához kapcsolja vissza a művészetet is. A halál kétfajta értelmezése jelent meg eddig, ezen dichotómia újbóli, negatív értelemben vett összemosódása történik.

A Kritikus nem ezt ígérte nekik,⁵⁰⁰ mikor beglettelték a testnyílásaikat.⁵⁰¹ Az Után Jelen Szakadékában⁵⁰² a föld alá elásott kincsek előmásztak, és rácsálni kezdték az Élet-Valóság szövedékét,⁵⁰³ pedig nájlön zacskót húztak a terápián a

⁵⁰⁰ A "kritikus" egyszerre utalás Kant írásaira (főleg az *Az ítélőerő kritikájára*, *Egy világpolgár gondolatai az emberiség egyetemes történetéről* és a *The End of All Things* című írására), és a művészeti oktatásra (teória), mely a divergens alkotói ösztönöket formálja rendezetté (praxis), és mely problémára Böhrringer is rámutat (Böhrringer, *Szinte semmi*). Az immateriális felé való törekvés problémája jelenik meg Kant fenséges fogalmában, mint teória. A kanti értelemben a fenséges az egy élmény, melyben az egyén szétoldódása jelenik meg, és melyet az Eszme (a ráció és az erkölcs) keretez, "zaboláz" meg. Ennek értelmében a fenséges műtárgyak létrehozása, mint praxis, nem amiatt válik mégis materiálissá, mert az ember művészként nem tud a materiától függetlenül műtárgyat létrehozni, hanem, mert az élményt az értelem óhatatlanul tárgygyá, halott materiává teszi. Ugyanis a teória habár a mozdulatlanság felé törekvést jelent, nem mozdulatlanságot jelent (felemelkedés), és így, mint mozgás, az értelem mozgása, az anyaghoz kapcsolódik, és az anyaghoz kapcsolja azokat a jelenségeket is, melyekkel foglalkozik.

⁵⁰¹ A zártság fogalma, az ozmikus kapcsolatnak a megszüntetése, melyet az idealizált klasszicista testeknél a "testnyílások eltüntetése szabály"-ként lehet jellemezni Menninghaus után, és mely koncepció instabilitására Menninghaus is felhívja a figyelmet: "*Már a kezdetektől fogva ez a konfiguráció – az esztétikai élmény nyitása a záródás nélküli tapasztalati térben, a testi nyílások bezárásának alapján – instabilitásokkal és össze nem illőségekkel volt terhes.*" (Menninghaus, *Disgust*, 121., 397.). Ezen mesterségesen idealizált test a nyitottságnak és a divergenciának, a természetes alkotói ösztön abjektként azonosíthatóságának és elnyomásának a szimbóluma. A "testnyílások beglettelese", mint csalódás arra utal, hogy az oktatásnak megfelelően, az alkotói praxis teoretikus alátámasztása nem oldotta fel a teória és a praxis, a művészet és a filozófia közötti, Böhrringer által is megnevezett konfliktust, és a művészek azon beléjük nevelt, és továbbra is fennálló vágya, hogy "immateriálissá váljanak", nem teljesült.

⁵⁰² Az "Után" jelöli a poszt- előtagot, mely a Jelent így a beltingi és a poszthumanista epilógikusság értelmében is szakadékként értelmezi a korábbi poszthumanista apokalipszis kép tükrében.

⁵⁰³ A Valóság, mely a Jelennel azonosul mint észlelet a radikális empirizmus nyomán (mely hozzáállás a neoplatonista logikával egyáltalán nem ellentétes, ahogyan korábban bemutattam,) a rémálommal és a káosszal azonos. A "szövedék" a valóságot, az ezt rácsáló lények ennek bomlott jellegét jelölik, mint emlékketörések. A látszat fátylának foszlottsága, mely a szétválasztás kudarcából következik. Menninghaus a művészetben megjelenő abjekt jelenségek kapcsán a következő féleképpen foglalja össze Kristeva gondolatait: "*Kristeva elemzésében a művészet elkötelezettsége az (eredeti) elutasított, visszanyerhető állapot iránt egyszerre vezet (anál-szadista) pusztítási formákhoz – például a szimbolikus rend összetöréséhez, és ezzel minden megszokott jelentés felborításához – valamint a „nem-jelentés” mezőjének megnyílásához.*" (Menninghaus, *Disgust* 397.) Kristeva megfogalmazásában: „*Szüntelenül, mint egy elkerülhetetlen bumeráng, a vonzások és taszítások örvénye szó szerint önmagán kívülre sodorja azt, akit kísért.*" (Kristeva: *Powers of horror*, 1.) A "rácsál" és "előmászik" a szörnységre való utalás, mely a művészek szörnnyé válása az alkotás melankolikus olvasatában. A szörnnyé válást követve a szörnnyek az elásott kincsek, melyek előmásznak, mert a szörnnyek azon karaktere, melyet Cohen így jelzett: "*A szörnnyé a kategóriaválság hírnöke*", illetve a szörnnyekhez kapcsolt "bináris rendszer bomlasztása" (Cohen, *Monster Theory*, 6-12.) a poszthumanista tendenciákat is, mint vágyakat a szörnységgel azonosíthatóvá teszi a poszthumanista fordulat tükrében, és a korábban "földi siralomvölgy"-ként jellemzett Élet képzetét fennmarad, melynek értelmében a kerengőben mozgó Jeromos képe is a poszthumanizmus, a posztumusz poszthumanizmus belső problémáira való visszautalásként nyer új jelentésréteget. Így Jeromos a kortárs művészek öröklődését szimbolizálja.

Gyermekkirályok a fejükre,⁵⁰⁴ és míg abbahagyták a vergődést,⁵⁰⁵ Foucault-t olvastak maguknak esti meseként.⁵⁰⁶ Azonban a nejlon alatt a még puha koponyájuk gyémánttá keményedett.⁵⁰⁷

⁵⁰⁴ A metaforának további rétege az abjekt jelzővel ellátott értékek, a “kincsek” a nem európai, nem kanonizált művészetek, marginalizált csoportok kultúrájának a szörnyként kezelése és elnyomása (“elásott kincsek”). A “misszió” szó értelmében az éthoszokat a genocídiumokkal azonosítottam korábban, a “tömegsírok csontjai” jelölték ezt az értelem vonatkozásában, illetve a “katolikus zombik” leírásában, figyelembe véve a szörny elméletek által megvilágított rasszizmust többek között Cohen könyvében, a “zombi” jelzővel utalva ezen események értelmetlenségére és szörnyűségeire. A kolonializmus nyomán azonosítható kulturális appropriációt is jelöli az “elásott kincsek” megfogalmazás, mely bármely marginalizált csoportnak a sajátos, szuverén különlegességének a kifosztását jelöli. Illetve utalás a posztmodern művészet kapcsán megjelenő “appropriáció-gyanúnak” a problémájára, mely bármilyen megközelítés értelmében (szocio-kulturális vagy technikai) morális felhanggal bír, és etikai kérdéssé válik. Ennek képletes megnyilvánulása az adott csoport nevének abjekt jelzővé tétele, majd az effektusként való *használata*, ez akár kritikus, akár önkritikus pozíciót (a saját fejükre húzott nájlonzacskó) jelöl, mert a szörnyességhez vagy az abjektséghoz mindenképp egy negatív konnotáció párosul, így visszautalás McGinn “önsajnálatainak esszéje” gondolatára, mely utóbbi probléma a *Monster Theory in the 21st Century* című kötet kapcsán is megjelent: a zombi figurának diszkurzív használatából is kiolvasható degradáló, egyben appropriatív jelleg (a “zombi” jelző kettős használata). Tehát az “elásás”, a “nájlonzacskó” egyszerre jelenti az elfojtást, az appropriációt és a használatot. Az alkotókra vonatkoztatva visszautalás az alkotás művészetté emelésének problémájára, mint képletes öngyilkosságra, a nájlonzacskó (mű-anyag) ezt jelöli, és mely a poszthumanista divergencia elvnek mint éthosznak való elfogadása jelenik meg.

⁵⁰⁵ A vergődés abbahagyása a korábban tojáshéjként megnevezett héjszerűség és mozdulatlanság iránti vágy, az “Uralkodj magadon!” felszólítás tükrében a “fejre húzott nájlonzacskó” képének egy másik rétege. Az elásott kincsek így az ösztönösség és az érzelmeknek (Gyermekkirályok) az elnyomását, majd tárgyiasítását is jelöli a morális, művészetelméleti vonatkozások mellett, a megfelelési vágynak és a szabálykövetésnek az önsértő mechanizmusait, és mely problémát Böhringer is implicit megfogalmaz. (Böhringer, *Szinte semmi: Életművészet és más művészetek*)

⁵⁰⁶ A művészek azon igyekezete, hogy munkájuk színvonalát teoretikailag megalapozva validálják (korábban “alkotásból művészet” vagy “a bölcsesség kezét nyújtott Ciccíolinának”). Foucault neve jelöli ezt — hangsúlyozandó, hogy nem Foucault munkásságának vagy a róla keringő pedofil pletykák értékelésének céljából került a neve egy mondatba a gyermekkirályokkal. A frusztrációt, mely ezzel együtt jár, és melyet a “terápia” és az “esti mese” (elalvás mint meghalás, mozdulatlanná válás, egyben a melankólia fogalmához kapcsolt éjszaka fogalma) a bettleheim-i összefüggések figyelembe vételével jelzi (korábban a lélektan vonatkozásában “levágták vadhajtaikat”, ebben az értelemben a szublimáció mint terápikus önnyugtató, egyben diszciplína) az önfelszámolás jelenségének egy új szintjét jelenti a posztstrukturalista, posztmodern vagy poszthumanista elméletek tükrében, mert ezen elméletek alkalmazása a művészek részéről annak érdekében, hogy saját munkásságuk relevanciáját igazolják, a kanonizáció iránti vágyuk saját divergenciájuk megszüntetését is jelenti már az oktatási intézményeken túli szakmai életükben is, és így a korábban öngyilkosságra vonatkozó gondolat ezen a szinten is helytálló.

⁵⁰⁷ A “gyémánt koponya” Damien Hirst gyémánt koponyájára utalás, egyik lehetséges, kapitalizmus-kritikus olvasata a memento mori gondolat vonatkozásában. A csontokkal jelzett flexibilitás hiányának, az immateriális matériába fordulásának a fokozása a gyémánt koponya, egyben a művészeti szcénában érzékelhető polaritásnak a szimbóluma, melyben oldaltól függetlenül a kapitalizmus tárgyává válnak az intenciók. A belső, privát tartalmak eszmei appropriációjaként értelmezhető azok tárggyá, termékévé tétele. Morál-esztétikai szempontból a büntudat mint érzelem válik termékévé, illetve a groysi és nietzschei “műtárggyá válás” analóg fogalmának kapitalista rendszerben megélt problémája, melyben a művész maga válik termékévé ennek tükrében, a koponya gyémánttá alakulása jelzi ezt. Az abjekt fogalmak használatnak további rétegét jelöli a “gyémánt” fogalom, mely a posztkolonialista igyekezett mögött feltételezett hátsó szándékot jelöli. Az alkotókra vonatkoztatva tehát a divergenciának és sokszínűségnek (puha koponya) nem csak éthosszá emelése, mint nárcisztikus bekebelezés, és szükségszerű pusztítás, egyben elkerülhetetlen kizárása így más tényezőknek (koponya), hanem kapitalista kizsákmányolása is (gyémánt koponya) megtörténik. Tehát a művészek helyzetének negativista értelmezésében bármilyen cselekedetük és szándékuk ahhoz a poszthumanizmus kapcsán megjelölt problémához hasonlatos, melyet a Kolakowski által leírt, “nem lehetnek jók” logikája magyarázott. A “gyémánt” egyben utalás a Miklósvölgyi Zsolttal, Tóth Lili Rebekával, és a Borsos Lőrinc alkotópárossal közös New Yorkban elkezdett, és 2025-ben bemutatásra kerülő projektünkre (Vampire Skate Building), mely keretein belül Borsos János a new yorki Diamond District betonrepedésekből kitért koszból mosott ki arany és gyémánt szemcséket egy performansz keretein belül, mely azon poszthumanista gesztussal azonos, melyben az abjekt jelenségek felé fordulás azokat értékévé teszi.

V/1 Bolygó Apollón

A kozmoszt összefertőzte szégyennel az értelem: szétszórta a bolygókat és a csillagokat, mint az óriáspöfeteg a spóráit.⁵⁰⁸ Winckelmann magányosan állt Apollón lakatlan Holdján,⁵⁰⁹ és segélykérő leveleket írt.⁵¹⁰ Az Ínség Fattyá⁵¹¹ legalább megmenekült a földgolyót tovasodró rokokó apokalipszistól.⁵¹² Nála volt a bezoár, amit a vágóhídra terelt giccses nyájak beleiből csináltak a tudósok Anis Kapoornak,⁵¹³ ezért

⁵⁰⁸ A korábban Kolakowskitól idézett gondolat, mely a “szétcincált kozmosz” képében jelent meg, és mely a fragmentált, darabokra törött világ érzetével, a melankolikusok szétszórattatás élményének kivetítésével analóg. Egyszerre egy önkéntes alávetettség és aktív, negatív-teremtői aktus, mely a szégyen értelmében izolációval jár együtt. “Mert itt van a pusztaság, amelyet a mi világunk teremtett, és ugyanakkor az új föld, valamint a gép, amely zümmög, s amely körül a skizofrének keringenek, mint bolygók egy új nap körül.” (Deleuze, Guattari, *Anti-Oedipus*, 131.)

⁵⁰⁹ A Hold a közösségből kizárt melankolikus magányát jelöli, utalva Winckelmann szellemileg sivár közegére, melyből írásai felhangjából lehet következtetni, illetve az Apollón szobráról írt szövegére utalás egyben, melyben “az eszményi test a testetlen szépség birodalmába tart” (Winckelmann, *Művészeti írások*, 101-103), mint vehikulum. A kanti entuziazmus leírás értelmében Winckelmann figurája, mintegy a realitástól elszakadt entitásként jelenik meg, a világűrben, magányosan.

⁵¹⁰ Winckelmann Von Berg bárónak címzett esszé-levele (Winckelmann, 197-209), melyben kifejezi szimpátiáját iránta, és afeletti szomorúságát, hogy nem tudtak több időt együtt tölteni, és melyben leírja teoretikusi, egyben mélyen személyes helyzetével kapcsolatos gondolatait. Winckelmann többi írásából is kiérezhető a magány, saját társadalmában és szakmai közegében megélt idegenség érzése, mely melankolikussá teszi. (Winckelmann, *Művészeti írások*)

⁵¹¹ “... amikor egyszer végre mégis kézre kerítette, azt kérdezte Szilénosztól a király: Mi volna a vajon a legjobb és a legüdvösebb az ember számára? Dermedt, konok hallgatásba burkolózott a démon; de addig vallatta a király, míg végül harsány kacajjal így felelt neki: Nyomorult, egynapos éltű lélek, te, a véletlen meg az ínség fattya, miért kényszerítesz, hogy megmondjam, amit legüdvösebb volna nem hallanod? Ami a legjobb lenne néked, azt el nem érheted soha: meg sem születni, nem létezni, megmaradni semminek. A második legjobb pedig számodra az, ha mielőbb meghalsz.” (Nietzsche, *A tragédia születése*, 37.) Az “ínség fattya” arra utalás, hogy Winckelmann pozíciója, mint ember egyáltalán nem különböztethető meg az általa képviselt értékekkel szembe pozicionált ars poeticát valló teoretikusoktól, filozófusoktól vagy művészekről, a világba vetettség fájdalmanak univerzalizmusa értelmében.

⁵¹² A “rokokó” jelző a már korábban, Földényi nyomán tárgyalt barokk tájképek “poszthumán panteizmussal” való összekapcsolhatóságának továbbgondolása. A poszthumanista apokalipszis vízió, mint a világ égése így a rokokó műfajával rokon, mint a barokkos túlbujánzás extremizálás, káoszra fokozása. Deleuze és Guattari szintén foglalkozott a spinozai panteizmus és a poszthumanizmus kapcsolatával, mely írásukban igazolni láttam így saját következtetésemet (Deleuze, Guattari, *A Thousand Plateaus*, 232–274.). Ennek értelmében a winckelmanni magány élmény a lacani töredezett szubjektum és magány fogalom (“drót-testvérek”) értelmében azonosíthatóak egymással (“földgolyó”), melyből egyedül szubjektív pozíciója választja ki képletesen, mint bolygó Apollón, Hold.

⁵¹³ A “bezoár” a rosenkranzi szervetlen jelenségekre vonatkozó gondolatnak (Rosenkranz, 467), a Winckelmann által is leírt, belsőségekkel, biológiai valósággal nem rendelkező ember-eszmény (Winckelmann, *Művészeti írások*, 101-102) és a Deleuze és Guattari féle “test szervek nélkül” motívumának (“beleiből csináltak”) összemosása, melyben Rosenkranz “hullamerevség” leírása (Rosenkranz, *A rút esztétikája*, 467.) azonosul a poszthumanizmus abjekt-éthoszával és ironikusan kapcsolódik így a klasszicista eszmény a Deleuze és Guattari írásának értelmében vett “szervetlenséggel”. A “vágóhídra terelt giccses nyájak” a Camp és giccs műfajainak appropriatív használatát, kifosztását jelöli a nietzschei “lebetegített csorda” gondolatának értelmében, ezek eredetileg abjekt és divergens, jelenségek termékké és értékévé válását (“bezoár”), melynek értelmében ezen tartalmak létrejötte értelmezhető tömeggyilkossággént (“tudósok”) a “melankolikusok bekebelezése” analógiáját követve, egyben Agamben és Kolakowski írásaira utalva, melyekben a Rend és ideológiák fogalmainak univerzális problémáit fogalmazták meg. Anis Kapoor megapoliszok közterein található munkáira reflexió egyben, mint “torz tükör”, visszaidézve az előző fejezetek nekro- és megapolisz képeit, melynek értelmében a tárgygyá, műalkotássá válás mint egy reflektív felület jelenik meg, melyben szintén az értékévé alakítás látható, amennyiben a tükröződő felület csillogását a korábban “gyémánt” motívum csillogásával azonosítjuk.

kedvtelve nézegethette magát⁵¹⁴ az eszképista tükröződésben a múltban.⁵¹⁵ Bölcsen, csak nagyon közelről mert belenézni a márvány szembe,⁵¹⁶ mert a kinti végtelen elhozná neki az ökopesszimizmus füstjét, miután Santa Muerte elszabadult,⁵¹⁷ és felégetett mindent a horizonton.⁵¹⁸ Azonban a tükröződésben így ő is csak önmagát látta — a kisbaba. A holdról visszaverődő fény nem melegít, hiába ragyog csendesen a

⁵¹⁴ A Lacan által leírt tükörstádium, a tükörképhez való viszony (Lacan, *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra*, 7.) Farkas összefoglalásában: „a gyermekben a megtévesztés, az illúzió perverz akarása támad fel” (Farkas, *Mindentől ugyanannyira*). Ennek értelmében a Winckelmann által megfogalmazott művészeti elvárás saját idealizált belső képének kivetüléseként értelmezhető a „bezoár” képében, mint nárcisztikus tükrözés, tükröződés.

⁵¹⁵ Winckelmann és Nietzsche közötti párhuzam a visszavágyódás egy idealizált múltba, úgymond mindkettejüknek görög antikvitás fétise van. Ezen gondolat kiegészítése Winckelmann azon megjegyzésére való utalás, mely szerint Winckelmann a legjobb emberekből vett részletek nyomán alkotná meg a szépség fogalmát (Winckelmann, *Művészeti írások*, 67.), azonban ezt saját korának embereinek a kinézete miatt nem tudja megtenni. Ahogyan Winckelmann is elégedetlen saját korának az embereivel, úgy Nietzsche is csúszómászókként és egyéb degradáló kifejezésekkel írta körül saját társadalmának általa a dogmák megvezettségében élő, keresztény tagjait (Nietzsche, *Az Antikrisztus*), (Nietzsche, *Bálványok alkonya*) így magányos, melankolikus pozíciójuk értelmében azonosíthatóak egymással ebben az értelemben is. Habár lehet distinkciót vonni a külsőség és a belső tulajdonságok között, ahogyan Rosenkranznál is látható volt (Rosenkranz, *A rút esztétikája*, 52.) tekintetbe véve, hogy a kettő erőteljesen összefüggésbe került az esztétikátörténet során a kezdetektől, Nietzsche és Winckelmann meglátásai közt a párhuzam megvonható. Egyben visszaütalás az értelem eredet-kutatásának visszaolvadással azonosított abjekt természetére, mely szintén összekapcsolja Winckelmannnt Nietzschével.

⁵¹⁶ Apollón figurája, mely a Naphoz és az álomhoz is egyaránt kapcsolható, magában hordozza a kettősségeket. Nietzsche leírásában: „A szobor mint márványtömb, nagyon valóságos valami, ám a szobor valóságossága mint álombeli alak az isten eleven személye.” (Nietzsche, *A dionüszoszi világszemlélet*, 6.). A „márvány szem” Nietzsche egy másik megfogalmazásának előzőhöz kapcsolt képe: „Apollón szeme — eredetének megfelelően — szükségképp ‘napszerű’, még akkor is, ha bosszúsan és haragosan tekint valakire: a szép tünemény szentsége ragyog benne” (Nietzsche: *A tragédia születése*, 27.). Az eszmiség vonzatában zajló nárcisztikus tükröződés a figyelem fókuszáltságában tudja a vágyakat keretezni, mely a márványba zárttság analógiája.

⁵¹⁷ A Santa Muerte mexikói halál-kultusz a poszthumanizmus halálhoz való viszonyával, a csúfhoz és gusztustalanhoz kapcsolt halál fogalmának művészeti éthosszá emelésének egyfajta metafizikai párjaként képzelhető el, mely Teresa Margolles munkáinak „dögszagú leheletként” való felfogásában manifesztálódott, mely nárcisztikus projekció az apokaliptikus vízióval azonos. Krečić és Žižek Adorno meglátásain keresztül foglalkoznak a kortárs művészeti szcéna tendenciáival, a rosenkranzi esztétikát egyszerre konfrontálva, elemezve és párhuzamba állítva vele. Adorno meglátásait a következőképpen emelik be: „Először is, általános értelemben, magára a művészet fogalmára vonatkozóan: a rút az archaikus vagy primitív, kaotikus (dionüszoszi) életszubsztancia, amelyet a műalkotás megszelídít, esztétikai formává emel, ám ennek ára az életszubsztancia ‘halálba merevítése’; a rút az élet ereje az esztétikai forma által rákényszerített halállal szemben. Másodszor, kifejezetten a modern korra utalva, amelyben a rút esztétikai kategóriává vált, Adorno azt állítja, hogy a művészetnek a rútal kell foglalkoznia ‘annak érdekében, hogy a rútton keresztül leleplezze azt a világot, amely létrehozta, és saját képére újratemeti azt.’” (Krečić, Žižek, *Ugly, creepy, disgusting and other modes of abjection*, 62.)

⁵¹⁸ Krečić és Žižek összefoglalása Adorno a rútágnak illetve az abjektnek a művészeti felhasználásával kapcsolatos meglátásaiból kiindulva: „A mögöttes feltevés az, hogy a művészet az igazság médiuma, nem csupán a szép látszatok menekülést kínáló játéka; olyan történeti helyzetben, amelyben a szépet jövőtehetetlenül lejáratta a giccs, a művészet csak a rútak rútágában való bemutatása révén képes nyitni tartani a szépség utópisztikus horizontját.” (Krečić, Žižek, *Ugly, creepy, disgusting and other modes of abjection*, 62.) Az igazság és művészet kapcsolatának az értelmében Rosenkranz tézisei nem állnak szemben a posztmodern, illetve poszthumanista művészetre vonatkozó tézisekkel, ahogyan az Korsmeyernél is látható volt. A morálnak és a művészetnek ezen összekapcsolásának egy olyan olvasata lehetséges így, mely a zártághoz és a divergenciához egyaránt kapcsolt halálnak, mint pusztításnak a fogalmát egy tető alá hozza.

Nap.⁵¹⁹ Undorodva hallgatta a hajótörött Kristeva csendes sirdogálását, akit nem vettek fel az Akadémiára, miközben Plótinoszról fantáziáltak mindketten, mert az ideológiák határain túl nincs bocsánat.⁵²⁰ Nem akarja tudni, hogy az űr, ami körbeveszi,⁵²¹ valójában a Central Park csónakázó tava, amin felfújhatós műanyag csónakjaikban izzadnak a napszúrástól szédülő torkos gyerekek.⁵²²

⁵¹⁹ Kristeva Felettes-Énnel, mint morállal és renddel azonosított energia megszakítások, inskripciókkal kapcsolatos gondolata azonosítható a Krečič és Žižek által behozott Adorno-i gondolattal. A kleini análízis és reparaatív fantáziatévénység "elveszett tárgy" fogalmával való összekapcsolása Kristevánál az általa Gyermekkirályként leírt figurát az alkotók melankolikus állapotával azonosítja magányosságában, melyre a "kisbaba" jelző és a "nap nem melegít" gondolat utal, mert a melankólia állapotához a dionüszoszi mámorhoz kapcsolható pusztítás és a művészet, mint ezen energiákat rendszerbe foglaló, morálisan vezérelt tevékenység egyaránt köthető. Ennek értelmében Apollón figurája, mely a Naphoz kapcsolódik, mint fény-istenség (Nietzsche, *A tragédia születése*, 26-27) analóg. A poszthumanista tendenciákkal kapcsolatba hozott dionüszoszi mámort a Napba nézéssel azonosítottam korábban, és kapcsoltam össze a racionalitással és a morállal is, mint "vakító fénnel". A Nap, mint Apollón szeme magában hordozza a pusztítást ("bosszúsan és haragosan tekint valakire"), illetve az álmvilág mámorosságának is szimbóluma. Winckelmann, mint álmodozót lehetett a melankolikusokhoz kapcsolni Apollón szobrával kapcsolatban megfogalmazott gondolatai alapján. Ebben az értelemben Apollón figurája mintha a dionüszoszi mámorok moralitás mentén formába zárt szublimátuma lenne, mint a látszatot létrehozó művészet, és melynek értelmében Winckelmann nem csak Nietzschével, de a poszthumanizmus tendenciáival azonosuló művészekkel is rokonítható.

⁵²⁰ A különböző szemléletmódoknak Nietzschénél látott konfrontációja alapján Kristeva és Winckelmann szembe állítható egymással ("undorodva hallgatta", "az ideológiák határain túl nincs bocsánat"), azonban tekintve, hogy a korábban bemutatott folyamatoknak a tükrében Kristeva teoretikai munkássága ("sirdogált") az Apollóni szemlélettel is rokonítható, mint a melankolikus, divergens, abjekt természetű jelenségek rendszerezése ("Akadémia"), tevékenységeik azonosak egymással. Ugyanennek a helyzetnek a másik oldala, hogy Winckelmann álmodozó, melankolikus természete, mely a dionüszoszi mámorhoz kapcsolta, szintén rokonítja az abjekt-elmélet hangulatával. A melankolikus önfelszámoló jelleg a vágyakozás fogalmához kapcsolható kétszeresen is. Egyrészt vágyakozás a dionüszoszi mámor, az álom, az öntudatlanság felé, másrészt vágyakozás az elismertség felé, így az önpusztítás tautologikusan jelenik meg. Továbbá a szétoldódás, mint megsemmisülés az álomban is megnyilvánul, rokonítva a dionüszoszit az apollónival, mely állapotot Plótinoszhoz lehet kapcsolni a böhringeri leírás alapján (Böhringer, Plótinosz), a korábban bemutatott fény-metafizika és fény-esztétika, és a filozofikus szemlélet erotikus vágyakozásként leírt természete alapján is.

⁵²¹ A szubjektivizmus megnevezése önmagában, képletesen határokat hoz létre, mely helyzet átvitt értelemben kapcsolódik a magányhoz és az izoláció élményéhez, mely a realitás komplexitásának a felfogását és a "más" szemlélettel való rokonság felfedezésének a lehetőségét akadályozhatja. Az "űr" ezért a divergenciával mint negatív semmivel azonosuló dionüszoszi, poszthumanista szemlélet materializmusát és a két szemlélet közötti határvonalat, mint szakadékot egyaránt jelenti, a derridai "chasm of difference" fogalmának a tükrében, melyet lényegében a kölcsönös undor érzete alakított ki.

⁵²² A Central Park a mega- illetve nekropolisz képnek a visszaidézése, mint a realitás jelzése, melyben a termékké válás és a természet összemosódott a kapitalizmus fogalmában, és mely realitás nem érzékelése a skizoid állapot hasításával is rokonítja a szubjektivizmust, mint ideologikus elhatárolódást. Ezen elhatárolódás nem pusztán Winckelmann szemléletmódjára érthető, hanem a vele eredetileg ellenpozicionált elemekre is filozófiai és művészeti, esztétikai értelemben egyaránt, melyben a "felfújhatós gumicsónak" motívumként idézi vissza a korábbi fejezetben kibontott problémákat, és azok rokonságát a winckelmanni eszménnyel. Az "izzadás" a kenőzist kapcsolja össze a levegővel, Pneumával, szellemiséggel ("felfújhatós gumicsónakban izzadnak"), míg a "napszúrás" az éthoszok, moralitás nyomasztó hangulatának, és a mámorosság állapotának ötvözete. Az ezzel összekapcsolt "szédülő" jelző a korábban például "kerengő" képben azonosított szemléletmódok állapotában nyilvánult meg, mint kárhozat, mely szintén a szubjektivizmushoz és a moralitáshoz kapcsolható anyagi természetű önanalitikus tevékenység, melynek értelmében a "szédülő" ezen skizofréniaként értelmezett állapotot is jelöli. A "szédülő" és a "torkos" jelzők továbbá a kapitalizmusához kapcsolható érzéki elvesztettség mámorossága, és a poszthumanista önfelszámolásra való utalás.

A kibelezett játékmackó olyan óriásira nőtt a szemében,⁵²³ hogy a nyaka teljesen hátrahajlott, és nem látta bolyongása közben, hogy felbukik egy gyökerben, ami az értelme repedésein bújtt elő az űr alól. A nagylábujjában lüktető fájdalom, elfeketedő és leeső körme emlékezteti arra, hogy törekvései bizonyos szempontból teljesen hiábavalóak.⁵²⁴ Nem mehet vissza az időbe, csak elliptikusan a farkát kergetve, mint egy kígyó, mert a márvány jelenébe zárta a végtelent akaratával.⁵²⁵ Véges idő, míg visszanő a köröm, és sosem fog úgy kinézni, mint az eredeti, mert Auschwitz után minden ready-made a Muselmannok világában.⁵²⁶

⁵²³ A belsőségekkel nem rendelkező Ember figurája, mint a kanti fenséges fogalmával azonos eszmény a winnicotti elmélet alapján egy grandióz nárcisztikus szelf-tárgyként értelmezhető, melyben a "kibelezett" egyszerre utal a belső szervek hiányára a klasszicizmus és a Deleuze és Guattari féle szervek nélküli test értelmében, és ezek kenózis fogalmával való összekapcsoltságára a művészet kristevai értelmezésének alapján is, mint az agresszív ösztönkésztetések szublimált formája. Ez a fajta üresség Nietzsche-nél is megjelenik, mint éthosz. Kolakowski megfogalmazása Nietzsche-vel kapcsolatban: "az önmagában gyökerező, legyőzhetetlen akaratnak ki kell emelkednie (a káoszból), üres, tartalmatlan akaratnak" (Kolakowski, *Metafizikai horror*, 38.) Az ember kozmossszal azonosíthatóságát tükröző grandiózus vágykép kapcsolja ismét össze a winckelmanni gondolatokat a poszthumanizmus eszményeivel is, mert a winckelmanni figura örökifjú, időtlenséget sugalló karaktere Szókratész után "a halottéhoz hasonló állapotban van" (Platón, *Phaidón*, 38.). Az időnek és a térnek az azonosíthatósága alapján az ebben tükröződő végtelenség fogalma a poszthumanizmus végtelenség fogalmával is, mint szétáradással azonos, mely szintén a halálhoz köthető.

⁵²⁴ Braidotti leírása az embereszményről: „A testi tökéletesség egy olyan ideálja, amely – a klasszikus mondás, a 'mens sana in corpore sano' szellemében – egyben szellemi, diskurzusbeli és erkölcsi értékeket is magában foglal. Együtt egy meghatározott nézetet tartanak fenn arról, hogy mi az, ami 'emberi' az emberiségben. Ezen túlmenően rendíthetetlen bizonyossággal állítják az ember szinte végtelen képességét arra, hogy egyéni és kollektív tökéletességét törekvéseiben megvalósítsa. Ez az ikonikus kép a humanizmus emblémája, mint olyan, doktrína, amely az emberi képességek biológiai, diszkurzív és erkölcsi kibővítését a céltudatosan elrendelt, racionális fejlődés eszméjébe foglalja.” (Braidotti, *The Posthuman*, 13.)

⁵²⁵ Winckelmann az ellipszisek leírásával támasztja alá a végtelenségnek a vizuális reprezentálhatóságát. Melankóliája és visszavágyódása a filozófusokkal teszi azonosossá, mely számára az antikvitásba való visszavágyódásként jelenik meg. Az ellipszisek körré válása az értelmezés rendszerező tevékenysége nyomán jelenik meg, mely a bezártság élményét okozza, és mely élmény nárcisztikus kivetülése a lecsupaszított márvány testek eszménnyé emelése, melyben az ellipszis analógiájával magyarázott véget nem érő vonalak mutatják meg a végtelenség örökifjúsággal azonosított jelenlétét. Mivel Winckelmann esetében is a matéria és immatéria kettőssége domináns, a matériává tett végtelenség az örökifjúságot az örök kárhozát körköröséggel és izoláció élményével teszi azonosossá.

⁵²⁶ A művészet értelmet és célt vesztettségének posztmodern tematizálása, melyben önironikus gesztusként értelmezhető a ready-made jelensége, mely mint nárcisztikus tükröződés, a művész saját termék státuszának megjelenése, és mely az agambeni homo sacer és zoe, a Muselmann figuráival való reményvesztett azonosulás.

Miután az erőszakos szerialitás leszedte róluk a felesleget⁵²⁸ az idealista gimnáziumokban⁵²⁹, és a nyomáskiegyenlítődés során ergonomikussá váltak,⁵³⁰ hogy a

⁵²⁷ Kant haladás képe az örök békével kapcsolatban megfogalmazva paradoxonnak tűnik a matéri-immatéria kettősség materiához kapcsolódó negativizmusának tükrében. (Kant: *Egy világpolgár gondolatai az emberiség egyetemes történetéről*, 11-12.) A földi világban ez a mozgás (felemelkedés, haladás képze, mint célként meghatározott horizont) körköröséggé jelenik meg, ezt jelöltem a “kerengő” képében, mely a túlvilági állandóságnak a repetícióval való leírása volt korábban (Kant, *The end of all things* 227.). Ezért a materiális-immateriális dichotómia megjelenítése, mint egy probléma nem képezi a teoretizálás tárgyát a továbbiakban. A következőkben azt fejtem ki, hogy a művészek mindezen paradigmák nyomására hogyan kerülnek a poszthumanista teoretikával analóg, apokaliptikus képekkel leírt, önkritikus és kiábrándult pozícióba, melyben élő halott karakterük a kapitalizmus poszthumán, kárhozat-jellegében értelmeződik. A személyes névmások szándékolt keverése arra a skizoid pozícióra utal, melyben egyszerre szükséges alkotóként és teoretikusként is megnyilvánulnom, és mely a teoretikusok és művészek közösségére, nem különbözőségére utal, mint kapitalizmusnak kiszolgáltatott szereplők, és mely pozícióval való azonosulást Deleuze és Guattari *Anti-Oedipus* című írása inspirált. A “poszthumán ká” így ezen pszichotikus szétáradásnak és önmeghasonulásnak az állapotát jelöli a kapitalizmus vonzatában, ironikus jelzéseként kihívásainak.

⁵²⁸ “A teremtés eszméjének legitim használata azonban elfogadhatóbbnak tűnik, amennyiben a katolikus, minimalista (dogmatikailag a tridenti zsinat által rögzített) szabadságeszme vagy a nagylelkű és korlátlan karteziánus fogalom körén belül határozzuk meg mivoltunkat, mely utóbbi valójában közelebb áll — ezt Descartes nagyon jól tudta — a nem filozofikus, képzetlen, józan észen alapuló hithöz. A katolikus doktrína szerint ugyan igaz, hogy isteni eredetű, illetve isteni inspiráció szülte minden tőlünk telhető jó, az viszont nem igaz, hogy a kegyelem működésének pusztán passzív tárgyai vagyunk” (Kolakowski, *Metafizikai horror*, 107.) Ahogyan a melankolikusok nyomán látható volt, a többlet vagy a csonkaság a rendet bontó mótelyként jelent meg, melytől meg kell szabadulni (exkrementum), ahogyan a Winckelmanni eszményi testen sem lehet látni felesleget. (Winckelmann, *Művészeti írások*, 11-15.)

⁵²⁹ Az “erőszakos szerialitás” és az “idealista gimnázium” Groys művészetre, művészekre és műtárgyakra vonatkozó meglátásainak a Winckelmanni ideológiával való párhuzamba állítását jelöli, ahogyan korábban is már megjelent ez a párhuzam a Rossz művészek és jó halottak metaesztétikája című fejezetben, és került részletesebb bemutatásra az uniformizálódás, az idealizáció és az általános fogalmainak vonatkozásában. Ebből kiindulva a művészeti tanulmányok a sportolói képességgel válnak analóggá, és ezen helyzetben ismét megjelenik az öröklét iránti vágy, illetve ezen folyamatok erőszakosságának való önkéntes alávetettség jelensége. A művészeti oktatásnál és a sportolók kiképzésében egyaránt megjelenik a melankólia kapcsán már említett heroszokat és génuszokat párhuzamba állító jelenség, melyet a “szétszaggatódás” fogalmával írtam körül, azonban mely jelenség ez esetben, az oktatás esetében a “melankolikus bekebelezéséhez” hasonló módon működik lélektani értelemben, és mely így a korábban tárgyalt uniformizálódással és automaton karakterrel válik analóggá, melyet a “szerialitás” jelöl, és mely szerialitást és uniformizálódást Groys az öröklét iránti vágyhoz kapcsolt hozzá Jünger nyomán is, és kapcsolta Jüngert, preferenciáiból kiindulva az antikvitáshoz (Groys, *Becoming an Artwork*, 44). Ahogyan Böhringer rámutat, az oktatás során a nyers, egyedül alkotói ösztönenergiák olyan rendezett formába kerülnek, mely egyediségük és szabadságuk rovására megy (Böhringer, *Szinte Semmi*), melyet az “erőszakos” jelző és a “leszedett felesleg” jelez, és kapcsol a Groys által leírt uniformizálódáshoz és a szerialitáshoz, illetve a Winckelmann által leírt antik görög testkultuszhoz is. Groys a sporttal kapcsolatosan mutat rá, hogy az uniformizált, antik görög testek, mint az antikvitas értékeinek reprezentációja mutatkozik meg ismét, mely a klasszicista idealizmusban is megjelent Winckelmannnál, melyre az “idealista gimnázium” leírás utal. Winckelmannnak görög testekről és görög testedzés kultuszról szóló leírására is utalás a “gimnázium” és a “leszedték a felesleget”, mely a Groys és Böhringer által is implicit erőszakosnak leírt művészeti oktatáshoz kapcsolja Winckelmann leírását (Winckelmann, *Művészeti írások*, 11-18.), mert a művész által alkotott műtárgy, illetve a művész praxisa mint test azonosíthatóak egymással.

⁵³⁰ Visszaütalás a Lovász által leírt kép és Winckelmann eszménye közötti párhuzamra, mint elsajátítandó éthosz, mely a groysi automaton képpel és a böhringeri vehikulum leírással fejlődött tovább, és mely a Deleuze és Guattari nyomán alkalmazott gép-analógia ember-eszményre való vonatkoztatásaként már a termék státuszra is rámutat (Deleuze, Guattari, *Anti-Oedipus*, 9.). Mindazonáltal a Deleuzetől és Guattaritól idézett mondat: “A vágyhoz akkor érek el, amikor a kasztrációhoz jutok!” (Deleuze, Guattari, *Anti-Oedipus*, 268.), és az annak mentén kibomló gondolatok (Deleuze, Guattari, *Anti-Oedipus*, 268-269.) a Kant által az *Egy világpolgár gondolatai ...* című írásából is kiolvasható rend, diszciplína, törvény fogalmainak egy új olvasatára adnak lehetőséget, melynek értelmében az entuziazmus és az ödipális energiák egyaránt a termék státusz természeti (kapitalista) körforgásának az üzemanyagaként értelmezhetőek, mely Kristevánál a szublimáció fogalmának leírásában kapcsolódott hasonlóan össze (szublimáció-erotizizmus).

hús-éteren áttörhessenek,⁵³¹ félelmükben csak appropriálni tudták a filozófia tollait, mert a szégyen nem empátia.⁵³² A nájlón alatt mumifikálódott gyerekek⁵³³ szörnyet haltak a zuhanásban, míg a fényes szelek forgatták a világot.⁵³⁴ Hiába váltak művészekké, jóságuk még mindig nem nyert igazolást, ezért nem engedhetik őket hazamenni

⁵³¹ Deleuze szövegeiből kiindulva használja Lovász a “szenzuális hús-éter” fogalmat (Lovász, 164.), mely a valóság materiális természetének megfogalmazása, és mellyel szemben pozicionálja magát az immateriális, kanti entuziasmus értelmében vett transzcendencia vágya, a “teste csak visszatartaná” szókratészi gondolat tükrében. A kanti entuziasmus és fenséges fogalmán keresztül, mint felemelkedés, a poszthumanizmushoz kapcsolható “szökésvonalak” gondolattal állítható analógiába, mint a realitástól való elszakadás, abból való kiemelkedés metaforája a gép-analógiát követve. Szókratész a lírát az álom parancsainak engedelmeskedve hozta létre (Platón, *Phaidón*, 27-28.), mely a kötelesség fogalmának megjelenése az alkotás vonatkozásában, és mely a nietzschei Apollónhoz kapcsolt álom jelenségének az előképe.

⁵³² Utalás Böhringer sziklákon ülő madarak képére, a dantoi posztmodern művészet-értelmezés tükrében [Arthur C. Danto, *A közhely színeváltozása (The Transfiguration of the Commonplace)*, ford. Sajó Sándor – Dobos Lídia, „Művészeti világ” sorozat (Budapest: Enciklopédia Kiadó, 1996)], melynek értelmében a filozófia keretezi a művészetet, és mely gondolat Groysnál is megjelenik. A Groys által leírt folyamatban a művész maga termékké válik, mint identitás, azonban egy anonim módszer nyomán (Groys, *Becoming an artwork*, 51-54.). Böhringer képében az egyik szikla a filozófiát, a másik pedig a művészetet képviseli, és mely gondolatmenetének egyik lényegi motívuma a két különböző oldal közötti rivalizálás és konfliktus. (Böhringer, *Szinte semmi*) A művészek és a filozófusok, a művészek és a művészetelmélettel foglalkozó szakemberek a diszciplínák szétválasztása miatt óhatatlanul egymással szembeni pozíciókba kerülnek, mely nyomán míg a művészek esetében az a kritika fogalmazódhat meg, hogy a bölcsészettudományok értékeit pusztán csak appropriálni tudják, másik oldalról a művészetelméleti vagy művészetfilozófiai írásoknál a művészeknek vagy a művészeti alkotásoknak appropriációjaként lehet tekinteni azok szereplésére, mint pusztán reprezentációs eszközök. Szorosan a művészekre vonatkoztatva arra való utalás, hogy tanulmányaik, és már önálló alkotói pályájuk során is kiszolgáltatottak a teoretikai és etikai követelményeknek való megfelelési kényszerűeknek, melyet a megsejyenyüléstől való félelem hajt, és mely a valódi azonosulást (empátia) a két oldal között nehezíti.

⁵³³ A múmiának nincsenek belsősei, ahogyan az eszményi testnek sem, ezért azonosak, és öröklétűek. A *ká* csak a héja már az egyénnek, melyet a rendszerrel azonosuló látszat fátylával, a nájlonnal burkolnak be a nárcizmusban, hogy örökké élhessenek a publikus holttestek intézményeiben. Groys leírásában Jünger és a technológiával (megismételhetőség, szerialitás, “a gépek a halhatatlanságot jelképezik”) kapcsolatos gondolatokból (Groys, *Becoming an artwork*, 41-44.) a sportoló-művész, automaton párhuzamon keresztül (Groys, 44-51.) jut el a Fjodorov elemzéshez: “Fjodorov számára a halhatatlanság nem az emberi lelkek paradicsoma, hanem az emberi testek múzeuma. Az isteni kegyelmet kurátori döntések és a múzeumi megőrzés technológiája váltja fel.” (Groys, *Becoming an artwork*, 92-93.) Ebben az értelemben a nájlón egyben azt a külső hatalomnak való kiszolgáltatottságot is jelöli, mely az öröklétben megtarthatja a művészt, mint alkotást, melynek az eredete ebben az értelemben — úgy is mondhatnám, hogy ontológiája — a kultúrában gyökerezik, és ezáltal a kultúra feleltethető meg a termék-természet folyamatnak. Továbbá a Deleuze és Guattari gondolataiból kibomló kasztráció, meddség, halottság állapota (Deleuze, Guattari, *Anti-Oedipus*, 268.) is megnyilvánul, mely a márvány test sajátja is, és így negatív halottsággá és öröklétté válik.

⁵³⁴ A lehulló holttest a tárggyá tétel monstrositása, a gép-ember kudarca, mely a tehetetlenségi erőnek, a szégyennek van kiszolgáltatva úja, újra, újra, újra, a kárhozata az entuziasmus és az abjektba való aláeszállás közötti robotikus oszcillálás, mert a természeti körforgás termékeként nem tehet mást ösbüntudatának inceszt tükrében. A fényes szellők a tüzes pneuma, az éthoszoknak és az ideológiáknak negatív körforgássá válása, az apokalipszis lángolása, mely forgatja a forgó-foszló világot az örök kárhozatban, az Agostoni szubjektumot, az elvetendőt, kivetettet, cadaver, tehetetlen testet, ami úgy hullott alá, mint a lovaskocsi is.

aludni⁵³⁵ a nyugalmazott hóhérok, akik eredetileg a halálban voltak mestere(i)k — ők sem tehettek mást,⁵³⁶ minthogy olimpiai kiborgokként a csirkebontóba ajánlották be őket az éjszakai műszakra rehabilitáció gyanánt, ahol testeikből bőségszarut installáltak a műanyag evő parazitáknak.⁵³⁷ A sírokból kikapart titánok maradványaiból lúggal kollázsolt termék az ínség fattyának a táplálék a menzán, melyet egy torkán ledugott

⁵³⁵ A “hazamenni aludni” a filozófus “hazavágyódását” jelenti, mely immateriális, pozitív értelemben vett halálképet jelöl Szókratész után, egyben utalás a nitzsche-i álom-feloldódás analógiájára, mely a filozofikus hazavágyódással párhuzamba állítható. Annak a problémának a tematizálása, hogy annak ellenére, hogy egy alkotó művészeti diplomát szerez, saját munkásságát a “jó” és a “rossz” etikai fogalmak vonzatában tudja csak érvényesíteni, mely alkotói tevékenységébe való belemélyedését, mely a szókratészi és nitzsche-i gondolat élménye, mint eksztázis vagy mámor (Nietzsche, *A tragédia születése*, 37.), (Nietzsche: *A dionüszoszi világszemlélet*), abban az értelemben akadályozza, hogy saját reprezentációjával kell foglalkoznia, és ideológiai alapon kereteznie azt, melyre a kulturális szcéná is szükségszerűen kötelezi, mert a kulturális intézményeknek is meg kell társadalmi elvárásoknak felelni annak érdekében, hogy fenn tudják magukat tartani. Groys után annak a helyzetnek a problémája, hogy a művész “öndesignolása” egyszerre küszködés a társadalmi elismerésért, és egyszerre küszködés azért, hogy önmagaként lássák, és önmagáért fogadják el (Groys, *Becoming an Artwork*, 11-12), és mely egy negatív körforgásba hajszolja.

⁵³⁶ Az oktatásra való utalás a “jó halottak” és “öröklét” fogalmának tükrében a művészekkel kapcsolatban, mint a rációnak és a halál fogalmának összekapcsolása a groysi gondolat alapján: “az emberek az emberiség egyedüli és abszolút mesterének a halált ismerték el” (Groys, *Becoming an artwork*, 14.). Másodsorban a poszthumanista halál-megközelítés éthoszként való elfogadására, melynek értelmében a “hóhérok” és a “mesterek” azonosak. Az “i” betű zárójelbe tétele azt jelzi, hogy az oktatók illetve a teoretikusok önmagukkal, saját gondolkodásukkal és tevékenységeikkel, mint alkotással és teremtéssel szemben is ugyanazt a logikát érvényesítik. Az “ők sem tehettek mást” arra utalás, hogy cselekedeteik nem egy pusztán egyoldalúan, szadiszitikusan felfogott képzet, hanem arra a szomorú realitásra való reflexió, hogy a kulturális szcénának a kapitalista működésmódjait sem oktatóként, sem teoretikusként nem lehetséges felszámolni, ezért arra kényszerülnek ők is, hogy a művészeket felkészítsék a szcénában uralkodó helyzetekre, és megküzdési stratégiákat adjanak át, melyek birtokában a boldogulás relatív értelemben lehetséges, azonban önfeladással jár együtt (bőségszarút installáltak), és az ezen dinamikáknak való kiszolgáltatottság (“műanyag evő paraziták”) nem szűnik meg.

⁵³⁷ “olimpiai Kiborg” a Groys és Winckelmann leírásaiból ötvözött művész-képnek a Deleuze és Guattari által leírt gép-analógiával való párhuzamba állítása, egyben utalás a Haraway-féle ironikus hangvétellű Kiborg manifesztora [Donna J. Haraway, Kiborg kiáltvány: tudomány, technika és szocialista feminizmus az 1980-as években, ford. Kovács Ágnes, Replika – Társadalomtudományi folyóirat, 51–52. sz. (2005. november): 107–139.], melyből a termelékenység mechanikusságának női princípiumhoz kapcsoltságának kritikáját lehet kiolvasni. A “csirkebontó” (a csirke nőnemű) ezért a termelés, termékenység, terméketlenség folyamatiban megjelenő halál és pusztítás Lovász Deleuze darázsfészkek pusztításában leírt analógiáját használó leírására való utalás is egyben (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 164-165.), figyelembe véve, hogy a halálnak és a divergenciának a női princípiumhoz kapcsoltságát Lovász maga is tematizálta, és melyre már korábban tettem utalást Hekaté figuráján vagy az “anyatej” fogalmán keresztül. A csirkebontó ebben az értelemben a Deleuze és Guattari által leírt termék-termelés-természet logikáját követve a kulturális szcénát, mint üzemet jelenti. A szétszaggatódás, fragmentáció motívumai egyben Deleuze és Guattari azon leírásával is analógiába állíthatóak a csirkebontó-kultúra üzem párhuzamban, melyben egyfajta molekuláris, kód, deterritorializációs láncként, folyamatosan önmagát újratermelő rendszer részeként írják körül a szervek nélküli test létezését (Deleuze, Guattari, *Anti-Oedipus*, 328.). A “műanyag evő paraziták” a művészeket foglalkoztató intézményeket jelöli, melyek egyszerre fogadják be (rehabilitáció, egyben Nárcisz rehabilitációjára való visszaulásként, amennyiben a mű-vészetet a szép fogalmával azonosítjuk) és kebelezik (testükből installált bőségszaru), illetve használják ki a művészeket adott esetben (paraziták). Az éjszakai műszak Apollón figurájának álom világgal való azonosítottasága és az örület éjszakával való összekapcsoltsága. Groysnál a Deleuze és Guattari áram leírásához hasonló módon jelenik meg az intézmények és Fjodorov kapcsán a motívum, miszerint az emberi életenergia tartja fent ezeket az intézményeket, mint kulturális rendszereket (Groys, *Becoming an artwork*, 96-97.)

tölcseren keresztül adnak neki a sírrablók,⁵³⁸ mert a dadogásban még lenyelhetné a saját nyelvét vagy cigány útra mennének a balzsamos falatok a kertészetből.⁵³⁹ A Szinte Semmivé szublimálódott klasszicista aktivisták a filmekbe transzgresszáltak, amiket a rizómák gombafonalaikból gyártottak,⁵⁴⁰ mert nem mernek megállni az önkéntes szégyen kárhozatában.⁵⁴¹ Hiába tették meg az immateriálist a Gonosszá, természeti termékeként nem szabadultak tőle, mert a szabadság az nem az új- és a poszt- előtagok

⁵³⁸ Az “ínség fattya” a Szilénosztól már idézett gondolatnak egy másik eleme, mely gondolat teljességében Nietzsche írásában így jelent meg: “Nyomorult, egynapos éltű lélek, te, a véletlen meg az inség fattya, miért kényszerítesz, hogy megmondjam, amit legüdvösebb volna nem hallanod? Ami a legjobb lenne neked, azt el nem érheted soha: meg sem születni, nem létezni, megmaradni semminek. A második legjobb pedig számodra az, ha mielőbb meghalsz.” (Nietzsche, *A tragédia születése*, 37.) A poszthumanista kritika értelmében apokalipszisként felfogott jelen, mint a kapitalizmus (“sírrablók”) által appropriált (“lúggal kollázsolt”) a posztmodern beltingi kritikája után, melyben a lúg az appropriáció pusztító karakterét jelzi) kulturális tartalmak (“sírból kikapart titánok csontja”) folyamatos mozgásban, körforgásban vannak, és ehhez a kánonhoz kell igazodnia, és elfogadnia azt a művészeknek annak érdekében, hogy fennmaradhassanak, mely kiszolgáltatott pozíciójukat (“torkukon ledugott tölcser”) jelöli az “ínség fattya” Nietzsche leírásából kölcsönzött képe, és mely az előzőekben jelzett “hazamenni aludni” képhez kapcsolódik abban az értelemben, hogy ezen apokaliptikus korkép melankóliája a filozófus melankóliájával (világba vetettség) és hazavágyódásával azonos. A kristevai melankolikus művészeírásban az öngyilkosságra vonatkozó állítás az ezen körforgásból való kiszabadulás a művészeket és filozófusokat azonossá tevő halál iránti vágyként, az “öngyilkos nárcisz” leírás egy másik fénytörésében értelmezhető (Kristeva, *A melankolikus képzelet*, 30-31.).

⁵³⁹ A “dadogás” a poszthumanizmus “hebefrén skizofrénijára” való visszautalás a repetíció kanti (Kant, *The end of all things* 227.), és a szerialitás groysi értelmében (Groys, *Becoming an artwork*, 40-49.), a materiához kötöttség kapitalizmushoz kötöttségként való azonosulásának értelmében. A “cigány útra” köznyelvi fordulat használata Rosenkranz ideológiájának ironikus jelölése, melynek értelmében a humanizmus mint morális felsőbbrendűséget jelölt a nem fehér, nem európai népekkel szemben, és mely Rosenkranz meglátásaiban felfedezett rasszizmus ismételt felidézése, melyet korábban már tárgyaltam. A kertészet a kanti paradigmára való utalás, melyet Rosenkranz is követett, és mely a művészek esetében a paradigmák kötelező elfogadásának a problémáját jelenti, melynek értelmében a domináns ideológiák komplex értelmezésére nem, vagy nagyon ritkán és szűkös keretek közt kapnak csak lehetőséget.

⁵⁴⁰ Böhringer írásának (Böhringer, *Szinte semmi*) és a korábban “klasszicista aktivistákként” leírt művészek ironikus összevonása a kenózis fogalmának értelmében. A “szinte semmivé szublimálódott” ez esetben azt jelöli, hogy a kenózis folyamata mint teljes önfelszámolás nem lehetséges, mindig megmarad a megismerhetetlenség fogalmához kapcsolódó titok, rejtély, mely mint negatív immateriális fogalom a materialitáshoz kapcsolódik (schwengeri “reziduuum”), tehát a materiához és a mozgáshoz kötöttség mindig megmarad, melyet a “filmekbe transzgresszáltak” és a “rizómák gombafonalai” jelöl, mint poszthumanista materializmust, mely törekvések a böhringeri meglátásokkal analóg helyzetben vannak, mint ezen jelenség pozitívista felfogása. Mindazonáltal arra is utalás a “film” és a magyar poszthumanista szerzők által is beemelt “rizómák” fogalma (Horváth, Lovász, Nemes Z., *A poszthumanizmus változatai*, 33.) a mozgáson kívül, hogy a poszthumanista filozófiai irányzatok a filmeket, illetve a bonyolultabb installatív munkákat preferálják a hagyományos táblaképekkel szemben, a rizomatikus gondolkodás elvének megfelelően, mely jelenségre részlegesen már a Terminátor fogalmán keresztül utaltam. A művészekre vonatkoztatva megfigyelhető, hogy ezen tendenciáknak megfelelően komplexebb rendszerekként felfogható, rizomatikus szemléletű kiállítások jönnek létre, mint például a Doktori Iskola hallgatóinak két évvel ezelőtti kiállítása (, hogy egy személyes példával éljek) az AQB Project Space-ben, mely kiállítóhelyen a kiállítások döntő többsége ezen megfogalmazott elv alapján jön létre.

— *Szigetek és lehetőségeik*, kurátorok: Kicsiny Balázs és Salamon Júlia, aqb Project Space (Budapest), megnyitó: 2023. december 9., kiállítási időszak: 2023. december 13.–2024. január 27., weboldal: Art Quarter Budapest, utolsó hozzáférés: 2025. augusztus 15.
<https://aqb.hu/hu/exhibition/szigetek-es-lehetosegek/>

⁵⁴¹ A megszegyenüléstől való félelmet jelölöm meg okként, mely a paradigmáknak való önálávetettséget, mint önsértő tevékenységet fenntartják, és mely bármilyen hatalomnak való szellemi kiszolgáltatottságot is előidézi. Ebben az értelemben a kapitalizmus és a hatalom fogalmai azonosak, mint az egyén fölött álló, birtokló entitás, és mely, mint törvény megjelent Kant írásában is (Kant: *Egy világpolgár gondolatai az emberiség egyetemes történetéről*, 7-8.)

minősítő jelzőinek, a megfosztásnak a szublimátuma.⁵⁴² Beuys erkölcsi kötelességévé vált a hasznosság,⁵⁴³ mert Ultimummá vált a Logosz által megzablázott fájdalom, a büntudat, ezért belevezették magukat a mindig éhes, mindenevő Hatalom szájába.⁵⁴⁴ Ugyanolyan exkluzív a természet, mint bármelyik más alkatrész,⁵⁴⁵ hiába védtek a

⁵⁴² Nietzsche dionüszoszi mágorban leírt műalkotássá válás mozzanata, mely Groys *Becoming an artwork* című írásával teljesen analóg, a kanti szabadság és felemelkedés paradigmájával összekapcsolva ezen megközelítéseknek a nárcisztikus tükröződés szükségletének így társadalmi, morális, transzcendens lényegét összefogja. A Deleuze és Guattari által leírt folyamat értelmében ezen tevékenységük a hatalom fogalmához kapcsolt rendszernek való kiszolgáltatottságukat jelenti, azt, hogy a fejlődés semmilyen értelemben nem lehetséges, és mely így a kanti fejlődés-eszménynek a megdőlése.

⁵⁴³ Groys után az öndesign, mint a morális integritás megnyilvánulása direktívaként értelmeződik, összekapcsolva az Ultimatum neoplatonista fogalmával, melynek értelmében a nárcisztikus kényszer a privát személyiség és a művész státusz közötti határvonalat ahhoz hasonlatos módon mossa el, ahogyan már a groysi és nietzschei gondolat közötti párhuzam is látható volt (műtárggyá válás), és mely helyzet annak tükrében, hogy a művészek nagyobb figyelemnek vannak kitéve, jóval megterhelőbb és kikerülhetlenebb létállapotként értelmezhető (Groys, *Becoming an artwork*, 78.). Groys Beuys híres mondását idézi: „Joseph Beuys annak idején azt mondta, hogy mindenkinek joga van művészhöz tekintenie önmagát. Ami akkor még jogként volt értelmezhető, az mára kötelezettséggé vált. Közben arra ítéltettünk, hogy saját magunk formatervezői legyünk.” (Groys, *Becoming an artwork*, 59.). Egyben a művészet, társadalmi lét és élet azonosíthatóságában a böhringeri életművészet leírásával is kapcsolódik, valamint, amennyiben a Lét és Élet fogalmait a moralitás és a jog felől értelmezzük, akkor az agambeni homo sacer szubjektumhoz és zoehoz is köthető. Groys ezen terhelt státusz leírásával analóg Kohut következő gondolata, melyben a moralitás és a lélektan kapcsolódik össze: „... a művész (legalábbis a nagyok közül) abban is elől jár, hogy figyel korának pszichológiai alapproblémáira, reagál adott időben az ember előtt felmerülő alapvető lélektani kérdésre, és rászánja magát ennek a fő pszichológiai feladatnak. A működése tehát, e feltevés szerint, kora uralkodó lélektanának kérdését tükrözi. A művész, hogy úgy mondjam, nemzedékének meghatalmazott képviselője: nem csak általában az embereké, hanem a társadalomlélektani szcéná kutatóié is” (Kohut, *A szelf helyreállítása*, 181.). A társadalmi jó, mint morális éthosz könnyedén értelmezhető társadalmi hasznosságként, mint a művészeti tevékenységet és a személyt validáló keretrendszer, mely egyben visszautalás a „Kant szégyene” gondolatra, melynek értelmében a jóságot a kapitalizmus bekebelezés értelmében hasznosságként lehet csak értelmezni, mint terméket.

⁵⁴⁴ Az immateriális rossz fogalmak matériához kapcsolása mint stratégia nem oldotta fel a művészek szégyenérzetét, azonban azon kényszeredett törekvésük, hogy társadalmi hasznosságukat bizonyítsák, rendkívül kiszolgáltatottá teszi őket a kapitalizmus bekebelező-appropriatív mechanizmusainak.

⁵⁴⁵ Rosenkranz természetéről megfogalmazott gondolatának („A szellem abszolút célja az igazság és a jóság, amelynek ugyanúgy aláveti a szépséget, mint a szerves természet a maga abszolút célját az életnek”)(Rosenkranz, *A rút esztétikája*, 52.), a Deleuze és Guattari által leírt termék-természet analógiájának összekapcsolása, melynek értelmében a kultúra, mint üzem a természethez hasonló kapitalista elvnek megfelelően működik annak érdekében, hogy fennmaradjon, és melyben a művészek mint alkatrészek jelennek meg. Az „exkluzív” jelző annak ironikus jelzése, hogy a betagozódás értelmében az uniformizálódás miatt azon szuverén tartalmak, melyek adott művész identitását meghatározták, mint termék, elveszett a számukra.

szégyentől a teória celofánjával érzéseiket: még a véres *chasm of difference*⁵⁴⁶ is paradicsomleves lett,⁵⁴⁷ mert úgy tudták, hogy “*a publikus imázs akkor van elismerve, ha tiszta formaként jelenik meg — ha nem sejtet egy sötét teret, melyben magánérdekek, vágyak és szükségletek rejlenek*”.⁵⁴⁸ A mű-anyag semmit imádták, amivé maguk is

⁵⁴⁶ *chasm of difference* fogalmának melankolikus értelmében a belső tartalmak kiismerhetetlenségének abjekt jellege a szörnységgel azonosul, és mely a megszületés gusztustalan jellegével is párhuzamba vonható, melyet “véres” jelző jelöl, és mely a poszthumanizmus materialista szemléletének az értelmében az immateriális létezők materialisként való felfogását jelenti a sztoicizmus “minden test” logikáját követve (Grósz, *The Incorporal*, 23.). A vér ennek vonatkozásában a Kolakowski által leírt “önsértő Isten” képére való reflexió (Kolakowski, *Metafizikai horror*, 55.), melynek értelmében az anyagi kozmosz egy isteni entitás önsértő tevékenységeként és véget nem érő fájdalomként fogható csak fel (“önkéntes kárhozat”), és mely a poszthumanizmus materializmusát az istenhez hasonlatos teremtő génusz fogalmához is hozzákapcsolja ezáltal. Korsmeyer a kristevai analízist erre vonatkozólag a következőképpen foglalja össze: “*Nincs intímabb kapcsolat, mint az anya és a meg nem született gyermek közötti, és amikor a születés pillanatában a világra jövünk, nem dicsőség felhői kísérnek minket, hanem vér és nyálkás szövetek. A születés rendetlen és ragacos. A tökéletes egység széthullott, és soha többé nem állítható helyre. A születést körülvevő anyagok undort kelthetnek, miután kikerülnek a testből és hulladékká válnak, ugyanakkor jelzik azt is, ami egykor a teljes közelség volt – az egységet egy fenntartó jelenléttel, amely most már örökre elveszett. Bár vitattam Kristeva által feltételezett általános gyönyörelméletet, elmélete önállóan is meggyőző képet ad az undorról, különösen abban, ahogyan leírja, hogy egyetlen univerzális eseményt miként övezhet egyszerre undor és vágyakozás. Az abjekt test taszít, mert fenyegeti az identitást; ugyanakkor vonz is, mint az egyéni önazonosság terhétől való megszabadulás. Kristeva provokatív módon mutatja be az undor által jelezhető rettenetes intimitás egyik oldalát.*” (Korsmeyer, *Savoring Disgust*, 129.)

⁵⁴⁷ Ezen intim és fontos belső tartalmaknak (melyeket a vér szimbolizál) áruvá válását jelöli a “paradicsom leves”, Andy Warhol Campbell Tomato soup munkáira uralásként Danto vonatkozásában. Egyben visszautalás a Brillo dobozok—összeroskadt objekt, melyből kifolyik a vér, a szentség párhuzamra. Annak az elvnek a tautologikus működése, miszerint a kapitalizmushoz kapcsolódó tömeggyártás értelmében uniformizálódnak az abban résztvevő elemek, visszautalva az “alkatrész” pozícióra, mely paradox módon egyszerre materiális és immateriális, szakrális és egyben deszakralizáló jellegű.

⁵⁴⁸ (Groys, *Becoming an Artwork*, 13.) — Azon paradox helyzetre való utalás, hogy a művész belső privát tartalmait elaborált termékeként való prezentációja révén szuverén belső világát megvédheti (celofán)

váltak, mert neurózisukban Krisztus helyett egy kígyót ettek meg, és a kör bezárult⁵⁴⁹ — a szégyen keretezte őket is.⁵⁵⁰

A messiások a létra tetejéről meglátták azt, amit az úrlények is látnak.⁵⁵¹ hogy útvonalai hiába ragyognak mint a csillagok a szétcincált kozmoszban,⁵⁵² csak az undor

⁵⁴⁹ A kenózis nietzschei negativista értelmezésében az Antikrisztus című írása alapján arra való utalás, hogy a szégyen elkerülése érdekében folytatott alkotói tevékenységek a semmi fogalmának negatív értelmezésével azonosulnak, mert a műtárgyak létrehozása materiához kötöttségében a semmivel azonosul. Továbbá ezen önfelszámoló tevékenység méltósága megkérdőjelezhető [“semmit imádták” (Nietzsche, *Az Antikrisztus*, 18.)], mert lényegében a kapitalizmus elvével működő (“Krisztus helyett kígyót ettek meg”) kultúra iparnak akartak (“műanyag”) megfelelni, és nem kongruens belső igazságaiknak. A Krisztus testének befogadásával mint egy nagyobb közösség testébe való beletartozás már felvázolt analógiájának tükrében, melyet a “vér” fogalmának beemelése jelzett, a művészek a kapitalizmus testébe “kebeleződtek be.” A nietzschei kritizmus értelmében a “kígyó” egyszerre visszautalás a Pszeudo Dionüsziosz Aeropagitész által leírt Isten képre, mely a kapitalizmus és az önálló akarat értelmében a sátáni kígyó képeként tér vissza, és az öntudathoz illetve a szégyenhez kapcsolódik elsődlegesen, másodlagosan pedig a szégyenhez és a szégyen érzelmét használó kapitalizmushoz a poszthumanista “szellemekkel harcoltak” analógiát követve, melynek értelmében a kapitalizmus rossz immateriális fogalma válik tárggyá, míg maga is tárggyá tesz. A rektum-kígyó analógia, melyben a freudi represszió és a kristevai abjekt élmény kapcsolódott össze a szakralitás morális felhangjában, mely a Freud által analízis-fixációhoz kötött elsődleges represszió homofóbiához kapcsoltsága volt (Bersani: *Is the rectum a grave?*), a kapitalizmushoz is kapcsolható. Figyelembe véve, hogy Kristeva elméletét azon kleini teória inspirált, mely az analízis fixációt összekapcsolta az ödipális komplexussal (Melanie Klein, *Early Stages of the Oedipus Conflict and of super-ego formation*, 1928, *The Oedipus Complex in the Light of Early Anxieties*, 1945), a Deleuze és Guattari Anti-Oedipuszban megjelenő analógiával (termék-termelés) is rokonítható az alkotás vonatkozásában, és ebben az értelemben már nem konkrétan a homofóbiára, hanem a szégyen-vezérelt alkotási kényszerre, és mint neurózisra való utalásként értelmezhető, mely a Kołakowski általi “antropológiai neurózis”-ként (Kołakowski, *Metafizikai horror*, 24) megfogalmazott, értelemmel kapcsolatos gondolatot a szégyenhez kapcsolja, és az “átkos ördögi kör” (Kołakowski, 42.) fogalma is így a poszthumanizmus apokaliptikus kapitalizmus mint “kárhozam”, “kerengő” fogalmával való analógiájához kapcsolódik, melynek értelmében “a kör bezárul”.

⁵⁵⁰ a szégyen, mint keret egyrészt a szubjektum már tárgyalt szégyenben való konstitúciója Kristeva után, mely a művészek helyzetében nem csak a böhringeri (Böhringer, *Szinte semmi*) illetve dantoi keretezés helyzetre való utalás (mitől válik valami művészetté, továbbá mitől válik valami jó művészetté), melyre Groys is rámutat (Groys, *Becoming an Artwork*, 55–57.), és melynek értelmében a primer nárcizmusként (Freud, *Három értekezés a szexualitás elméletéről*, 71.) értelmezett, primer represszióval összekapcsolt “önkeretezés” az alkotás vonatkozásában azonosrá válik a szekunder nárcizmussal, amennyiben figyelembe vesszük azt a Groys által is leírt morális direktívát, mely a “jó” és “rossz” kategóriáival operál. Groysot követve, aki továbbfűzte a keretezés motívumát az alkotók munkásságára is, elmondható, hogy az alkotói praxist is szintén a szégyenhez kapcsolt intrapszichés mechanizmusok keretezik, mely a szubjektum lét, mint alávetettség élmény továbbgyűrűzéseként értelmezhető a kapitalizmus vonatkozásában is.

⁵⁵¹ Winnicott ezen gondolatának: “az ember önmagát nem igazán a test vagy az elme alkotta termékekben találhatja meg, legyenek azok akármennyire értékesek szépség, mesterségbeli jártasság és hatás szempontjából. (...) A befejezett alkotás sohasem gyógyítja meg a szelférzet rejtett hiányát.” (Winnicott, *Játás és valóság*, 53–54.) Az önkritikus felismerések önmeghasonulással együtt járó krízise egy művész esetében, visszautalás a “messiások” fogalmával a klasszicista aktivisták morális-etikai motorizációjára, melynek értelmében a társadalmi érzékenység és felelősségvállalás által hajtott alkotói tevékenységek nyomán elért sikerek (létra) egy külső szemlélő számára könnyedén tűnnek kapitalista elvű appropriációnak és kihasználásának a társadalmilag fontos ügyeknek, melynek értelmében a “messiások” egy szarkasztikus, önkritikus jelzővé válik.

⁵⁵² a kozmosz nárcisztikus megszállásaként jellemzett Logosz problémájára való utalás, mely a poszthumanizmus “szkizofrén Logoszként áradtak szét” gondolatának negatív olvasata volt, a művészek esetében is érvényes, melyben a “csillagok a szétcincált kozmoszban” Kołakowski modern tudományokra vonatkozó gondolatának (Kołakowski, *Metafizikai horror*, 104–107.) a poszthumanizmus nekrovitalitáshoz és a radikális empirizmus anti-metafizikalista hozzáállásához hozzá kapcsoltságára utalás, a lacani töredezett szubjektum, illetve “corpse morcele” kép tükrében (Lacan, *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója*), mely a Kohuttól idézett gondolatok (Kohut, *A szelf helyreállítása*, 181.) doktrína-jellegével (“a diszharmonia hangszerelője”, “a művész mint pszichológus”) állítja a művészeket ezen jelenségekkel analógiába.

hálózatának hullamerev nyálka-szájai,⁵⁵³ a purgatórium végeláthatatlan⁵⁵⁴ nekropolisz-labirintusának a térképe,⁵⁵⁵ melyben az energia-áthelyezéseken keresztül próbálják kiszipolyozni egymást a gép-csecsemők. A homeomorfikus mimikriknek nincsenek elég erős fogaik még, ezért nem tudják magukat átrágni az inskripció-celofánon.⁵⁵⁶ Néha

⁵⁵³ Žižek az undor kontaminációtól való félelem elvének analógiájaként írja le, hogy a kiköpött nyálat újra lenyelni gyomorforgató gondolat abban az esetben is, ha saját exkrementumunk csak másodperceket töltött a testünkön kívül (Žižek, Krečič, *“Ugly, Creepy, Disgusting and Other Modes of Abjection,”* 65.), és mely analógia az undorhoz kapcsolódó szégyen érzetére tereli a figyelmet, mely a belső tartalmaink tárgygyá válása fölött érzett meghasonulás élménye (visszautalás a kenőzissal felöklendezett tartalmakra), és mely a kanti entusiasmus és fenséges fogalmához kapcsolódó haladás képzetének megdőlését jelenti a megmerevedett “nyálka szájak” képében (“a férgek metafizikája”), melyek a rosenkranz által leírt hullamerevséghez kapcsolódó (Rosenkranz, *A rút esztétikája*, 467.) mélységes undor élményét közvetíti. Egyben a rizomatikus megközelítésmód tárgyasulása és ilyenmód megmerevedése és elhalása is.

⁵⁵⁴ Groys a halálnak ítélet jellegét elkerülő taktikának tartja a “Work in Progress” címkét (Groys, *becoming an artwork*, 46), mely a kenózis már purgatóriumhoz kapcsolódó fogalmának az időbeliségére alkalmazható reflexió abban az értelemben, hogy az “önkéntes kárhozat” fogalmának vonatkozásában a purgatórium azonosulása a kárhozattal az alkotói percepciónak és neurózisnak a terméke végső soron, így az “érzéki végtelenségben való megcsömörlöttség” gondolata egy önkritikus pozícióból létrehozott megállapításként értelmezhető.

⁵⁵⁵ a posztumusz poszthumanizmusnak és a “hekrohumanista vitalitás” fogalmainak negatív értelmezésű továbbélése a rizomatikus kapcsolatok értelmében, mely negatív képet mint nekropoliszt és térképet Caraco *A káosz breviáriuma* című írása inspirált, melyben a kapitalizmusnak és a technológiai fejlődésnek a büvkörébe került társadalmat a nietzschei csorda logikával analóg módon kritizálja, mely a Vinttől idézett zombi-neoliberalizmus kritikával is azonosítja, azonban Vint megfogalmazásmódjánál jóval kegyetlenebb stílusa inkább Nietzschehez rokonítja.

⁵⁵⁶ Kristeva leírásának az alkotás energetikájáról (Kristeva, *A melankolikus képzelet*, 29–50.) és a Deleuze és Guattari által használt gép-analógiának az összekapcsolása, melyben a “homeomorfikus mimikri” egyben a lacani szubjektum elmélettel való rokonságát (Lacan, *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója*, 7.) is jelzi Deleuze és Guattari leírásának (, áram, lárv, test szervek nélkül), a zombik azon abjekt karakterére való visszautalásként, melyet Rosenkranz fogalmazott meg a hullamerevséggel kapcsolatban (Rosenkranz, *A rút esztétikája*, 467.), és mely hátborzongató erejét abban látta, hogy hasonlít az élő állapotr, míg nem az, ezért mimikri, mert csak utánoznak, és szörnyűek, mert valójában nem élnek a szónak abban az értelmében, hogy nem *léteznek*. Winckelmann különbséget tett a másolás és az utánzás közt, ebben az értelemben a mimikri csak másolat: “Másoláson a szolgálai követést értem, az utánzásban azonban — ha értelemmel teszik — az utánzat mintegy másik természetet kap, és valami sajátossá válik” — ezen gondolata Winckelmannnak barokk művészettel kapcsolatban megfogalmazott kritikáját is tükrözi, mely az anyagi valóság elvetettségére mutat a mimikri esetében is. (Winckelmann, *Művészeti írások*, 20, 65.) A kristevai leírásban az energia inskripciók megszakításai a szégyennel azonosítható felettes énné a rigorozitása, és mely szintén a halottság állapotához hasonló mozdulatlansággal analóg. Az energia áthelyezések értelmében az alkotás, mint egyfajta melankóliát feloldandó elaboratív kommunikációs eszköz jelenik meg, melyre a “gépcsecsemők próbálják egymásból kiszipolyozni” kép utal, mint a kapcsolódás iránti vágyra művészek között. Az “inszkripció-celofán” a kristevai kép a túlzott vagy nem megfelelő teoretika használatával való összekapcsolása (korábban “filozófia tollai” vagy “teória celofánja”), mely mint egy filmszerű réteggé akadályozza meg az alkotók számára a hozzáférést egymás belső tartalmaihoz, illetve a hozzáférést a befogadó számára az alkotóhoz. Egyben visszautalás a poszthumanizmus azon problémájára, melyet a lacani fragmentált szelf kép írt le a “tükörneuronok tócsái” kapcsán, mint kanti “ennui” fogalomhoz kapcsolódó magányélményt. Ennek értelmében a “nincsenek elég erős fogaik” a nietzschei kritikára (autonómia hiánya) is visszautalás a kapitalizmus világában mozgó művészek esetében.

kiengedik őket az udvarra,⁵⁵⁷ de nyugtalanok, mert a felhős időben, amit Belting jóslott valósággá, nem látják, hol csaphat le Damoklész kardja. *“Valóban, a ráció az nem más, mint a halálfélelem megtestesülése.”*⁵⁵⁸ A legyőzöttnek vélt sárkány új fejeket növesztett, amin az arc kisértetiesen hasonlít az övékre:⁵⁵⁹ az életművészet az élet előrehaladásáért felel.⁵⁶⁰

⁵⁵⁷ A szégyen, mint keret metaforának a további kibontása. Az Anti-Oedipusban leírt kép, melyben a Deleuze és Guattari által idézett történet, Len sétája (Deleuze és Guattari, *Anti-Oedipus*, 9.) a deterritorializáció mint skizofrén felszabadulás akadálya jelenik meg: *„Még a skizofrén sétája vagy utazása sem hoz létre radikális deterritorializációt anélkül, hogy ne merítene a territoriális körökből.”* (Deleuze és Guattari, *Anti-Oedipus*, 315.) A lelki pásztor és az analitikus személye azonosul, a Witkintől idézett gondolat nietzschei vagy kohuti átértelmezése mentén (”morál-pszichológus” ”diszharmonikák hangszerelője”), melynek értelmében a lelki pásztor, a művész, a filozófus és az analitikus azonosíthatóak egymással a poszthumanizmus ”öngyilkos hóhér” képében, mert a groysi analógiát követő ”önkéntes alávetettség” állapotában a morális ”imperatívusz” és ”direktíva” fogalmainak a tükrében az erkölcsi kötelesség racionalitással összefonódott lényege hozza létre az ”átrághatatlan határokat” a szégyen nyomán. Az autonómiát keretező tárgyasuló energia jelenik meg, mint ”áram-kör” Deleuze és Guattari után, egyben a Logosz neoplatonista áram karakterével is összekapcsolva a lélektant, mint -logia, melynek értelmében a ”kerengő” a művész maga, egyben a világ is, amelyet érzékel.

⁵⁵⁸ Groys korábban idézett gondolatának (Groys, *Becoming an Artwork*, 14.) a szégyenre való alkalmazása, melynek értelmében Damoklész kardja az appropriáció vagy kizsákmányolás vádját jelenti a Belting által a posztmodern alkotói attitűdre vonatkozó kritika értelmében (Belting, *A művészettörténet vége*), és mely víziónak (a Valóság, mint teremtett képzet) poszthumanizmussal rokon hangulatát a poszthumanizmus apokaliptikus hangulatában a ”felhős idő valóságáá jóslása” jelöl, egyben visszautalásként a Kant által is vizsgált érzéki megcsömörlöttségéből fakadó büntudat jelenségének tükrében (Kant, *The end of all things*), mely a caracoi kritikával és Derrida meglátásaival egyaránt analóg (Derrida, Kant, *Minden dolgok vége*), (Derrida, *The ends of men*). Másodsorban arra a problémára való visszautalás, hogy a ”tárggyá válás” a halál ítélet jellege miatti félelem és szégyen oldására működésbe lépett racionalitás, mint megküzdési mechanizmus nyomán történik. Tehát azt is mondhatnánk, hogy a ráció a szégyen megtestesülése, a ”tárggyá vált határ” Kristeva után (Kristeva, *Powers of horror*, 4.).

⁵⁵⁹ a korábban az undorteoretika jellemzésére használt ”sárkány” motívuma ez esetben a kontaminációtól való félelem fiziológiás és mentális feszültségoldásának értelmében a szégyentől való szabadulás iránti vágyat jelöli a ”kenőzissal felöklendezett tartalmak” képének tükrében, azonban a szégyennek szörnységgel való azonosságában a coheni leírásnak megfelelően, ahogyan a szörnyektől, úgy a szégyentől sem lehet szabadulni. Az újra nőtt, levágott fejek, melyeken az arcuk a sajátjuk, a melankolikus szörny ”torz tükör” diszpozíciójára való visszautalás (”kisérteties”), melynek értelmében a szégyen egy olyan tükröződést jelent, melyben az egyén saját nem-kívánt abjekt arcát látja meg, mely a skizoid pozíció hasítás jellegét a cruor Dei önsértő analógiájához kapcsolja hozzá a nárcisztikus tükröződés értelmében. A művészetek vonatkozásában egyben arra való visszautalás a Camp és a giccs műfajainak értelmében, hogy azok esztétikai logikájának a használata valójában a művész önmagával szemben érzett szégyenének az elaborációja, mert a nárcisztikus azonosulás és tükröződés, a negatív teremtés logikájának értelmében az általa kritizált jelenség saját szégyenét jelenti, melyet próbál megszüntetni (energia inskripció Kristeva után), ezért hiába vágja le ezen sárkánynak a fejeit, azok mindig vissza fognak nőni, mert a valódi probléma nem a giccs, hanem a szégyen.

⁵⁶⁰ a böhringeri életművészet leírás (Böhringer, *Életművészet in Szinte Semmi*) a rosenkranzi természet leírásával való összekapcsolása (Rosenkranz: *A rút esztétikája*, 52.) a Deleuze és Guattari által megvont párhuzam alapján a természet és a kapitalizmus között, a kultúra, mint üzem, melynek értelmében a szégyen és a kapitalizmus, mely azonosulnak egymással a hatalom-gyakorlás értelmében (”a hatalom szája”), ahogyan az értelem vonatkozásában alkalmazott ”perpetuum mobile” hasonlat működött, szintén folyamatos, megállíthatatlannak tűnő mozgásban, körforgásban vannak, mint a poszthumanizmus Jelennel azonosuló ”kárhozam” fogalma.

A mauzóleum-üzemek összedőlnek, mert a kerubok, akiket megszülettek, kukacok:⁵⁶¹ az önabjekcióban levágott, márvánnyá hült végtagokon, a belső szerveken élősködnék,⁵⁶² míg a Gyermekkirályok, Cruores/Cruorum Dei üres testüket takargatják, de sosem nyugodnak és mindig éhesek.⁵⁶³ Mindig szükségük van egy új analizálni való tárgyra, ezért a templomok oszlopait kezdi el elrágni kínjukban, mert tudják, hogy amúgy is rájuk fog omlani nemsokára,⁵⁶⁴ és hunyorognak, mert a gótikus ablakokon

⁵⁶¹ a "mauzóleum-üzemek" a transzcendenciának és materialitásnak összefogott formája az "öröklét iránti vágy" groysi leírásának értelmében, melyben az "üzem" jelöli annak kapitalista vonatkozását Deleuze és Guattari után, összekapcsolva azt a groysi meglátásokkal. Groys idevonatkozó gondolata a mauzóleumokról, mint publikus holttestekről, és azok üzem jellegéről: *"Az emberek aztán másodszor, harmadszor, és újra meg újra rátekintenek – megírják kommentárjaikat, és így kezd működésbe lépni a kulturális termelés gépezete, amely valójában megalkotja a nyilvános tetemet, a mauzóleumot."* (Groys, *Becoming an Artwork*, 77.) Ennek értelmében a művészek korábban leírt csalódásának a felmutatása, mint poszthumanista, melankolikus kiábrándultság ("tékozló gyermekkirályok", "öngyilkos hóhérok"), mely az intézmények felé megfogalmazott kritikák szükségességét jelöli, és mely mint kép a nárcisztikus, mágiás birtoklásnak, mint analízis, vizsgálat, megfosztó, demisztifikáló, materialista attitűdjét jelzi.

⁵⁶² a "test szervek nélkül" Deleuze és Guattaritól kölcsönzött képe a kenotikus kiürülés, a "porhüvely", "tojáshéj", "karosszéria" fogalmaival való összekapcsolása, melynek értelmében a "belevezették" és a "zabla" képei a Groys által körülírt önkéntes alávetettség sportolókra alkalmazott gondolata a nietzschei negativizmus tükrében a zombizmus poszthumanista fogalmára ("zoe", "homo sacer") mutat ("paraziták"). A "márvánnyá hült" "jó halottak" gondolatának visszaidézése. Deleuze és Guattari következő idézett mondata a McGinnél látott episztemológiai és freudi elsődleges elfojtás problémáját kapcsolja a szegény fogalmához, a "férgek metafizikája" gondolatnak egy új rétegeként, és az immateriális-materiális képzet transzcendencia tükrében való megfordíthatóságát igazolva: *"Egy látszólagos ellentmondás feszül a vágygépek és a szerv nélküli test között. Minden gépkapcsolódás, minden gépi termelés, minden gépzejt elviselhetetlenné válik a szerv nélküli test számára. Szervei alatt nyűveket és undorító férgeket érez, és egy Istent, aki mindezt összezavarja, vagy megfojtja azzal, hogy megszervezi."* (Deleuze, Guattari, *Anti-Oedipus*, 9.). A cruores/cruorum kettős használata a birtoklás és az alany problematikájára utal, mely a skizofrén állapothoz kapcsolható, a lacani szubjektumképből létrehozott "hebfrenia" képre való utalás, mely a nárcisztikus tükröződés és tükrözés, én-kép értelmében is tudathasadásos állapotként értelmezhető ("magunkról alkotott belső kép külső kép" Groys után).

⁵⁶³ Kołakowski "önsértő Isten" (Kołakowski, *Metafizikai horror*, 55.) gondolatának és a "teremtmenyi teremtés" problematikájának (Kołakowski, 104-107.), egyben Földényi által is leírt jelenség (Földényi, *Melankólia*, 76-77.) összekapcsolása a Deleuze és Guattari által leírt pszichotikus "folyamat-kapcsolódás-termék" képével) összevonása a lacani "mimikri" analógia platonista vonzatában ("silány másolat" tautologikus értelmezése a "Halott Gyermekkirályok" fejezetben). Ennek értelmében az "üres test takargatása" az önmeghasonulásban felismert kudarc élményének szegéyellése, mint a nomadikusság, virtualitás, a "mindig éhesek, sosem nyugodnak", pedig annak melankolikus felismerését jelöli, hogy a szegény élményétől szabadulni a teremtés racionális felfogásával lehetetlen, tehát a "teória-celofán" képnek azon lényegi aspektusa érvényesül, hogy nem biztosít sem valódi takarást, sem valódi védelmet.

⁵⁶⁴ a melankolikus önfelszámolásnak és a kapitalizmus szintén önfelszámoló karakterére építő neo-accelerationizmusnak [Nick Srnicek és Alex Williams, *Inventing the Future: Postcapitalism and a World Without Work* (London: Verso, 2015)] az azonosítása jelenik meg, mint intézményen belüli intézmény kritika, mely nem konkrét intézményekre való utalás, hanem rendszerváltoztatásra, és melyben a szakrális metaforák (templom) a Hatalom (kapitalizmus) immateriális és sokszor misztikusan kezelt fogalmára utalnak a poszthumanizmus radikalizmusának vonatkozásában Heller hatalomról szóló írásai alapján [Heller Ágnes, *A filozófia radikalizmusa* (Budapest: Osiris Kiadó, 1993)], a nietzschei és kanti gondolatokhoz (Kant, *Az Itélőerő kritikája*, 327-329.) kapcsolódva a szabadság és jogok vonzatában, mely Agamben írásaiban is fontos elem volt, és mely az agambeni zoe fogalmat (Agamben, *Ami Auschwitzból marad. Az archívum és a tanú*), (Agamben, *Homo sacer*) tudja a nietzschei katolicizmus (Nietzsche, *Az Antikrisztus*, 3-4.), illetve a vinti neoliberalizmus kritika (Vint, *Abject Posthumanism*, 137-138.) abjekt nyelvezetéhez kapcsolni.

beáradó neoplatonikus fény-metafizika bántja a kenóvizistól kiszáradt szemüket.⁵⁶⁵ Pedig azt hitték, végre jóságos szellemekké váltak, de csak kísértettek,⁵⁶⁶ mert a kozmogóniák az apokalipszisbe vezették őket,⁵⁶⁷ ahol úgy cipelik láthatatlan műanyag sorházaikat az örök-Hádészban rémálmában,⁵⁶⁸ mint a csigák, mert internet szolgáltatás nélkül

⁵⁶⁵ A kenózis mint kiürítés látens-szublimációnak számít a nárcizmus tükrében (“kiszáradt szem”), mert nem teljes semmivé válás, ennek melankolikus felismerése (“bántotta a szemüket”), a fenséges metafizikai fogalmában való csalódás. Továbbá a világ égése, a felvilágosodás, lángoló szellem motívumaival való összekapcsoltsága a Nappal, Napba nézéssel, mely fogalmak összemosottsága a Hatalom totalitárius természete révén lehetséges: a parancs öntudatlanul is működik, automatizmusként vésődik be. A Böhringer által gótikus ablakok kapcsán leírt neoplatonikus fény-metafizika gondolatnak a továbbbontása, mert abban az analógiában a határoknak, a kereteknek az eltűnése, az átlátszóvá válás volt a lényege, mint valódi kenózis. (Böhringer, *Plótinosz*).

⁵⁶⁶ A nietzschei autonómia-hiány kritikájának értelmében a zombi azonosul a “jóságos szellem” képpel a kapitalizmus vonatkozásában, és ironikusan rossz immateriálisként jelenik meg a poszthumanista logikát követve (“gonosz immateriális”, visszautalva a “szellemekkel harcoltak” képre). Ez a kép ütközik a kanti paradigma szabadság fogalmával (Kant, *Az ítélőerő kritikája*, 327-329.), mint immateriális jó iránti vágyat alkotásban teljesítő doktrínaként az öröklét kifordított, kárhózként értelmezett képében, melyben a hegeli “szellem” és “kísérteties” freudi fogalmának ironikus összemosása jelez. A Cruor Dei (Kołakowski, *Metafizikai horror*, 55.) és Ágostonnal kapcsolatban felhozott szabad akaratra vonatkozó probléma (Kołakowski, 106-107.) Kołakowski által kibontott gondolatában találkozik a kanti és a nietzschei elv (Kant kauzalitásra vonatkozó megfigyelései nyomán): “*A katolikus doktrína szerint az ugyan igaz, hogy isteni eredetű, illetve isteni inspiráció szülte minden tőlünk telhető jó, az viszont nem igaz, hogy a kegyelem működésének pusztán passzív tárgyai vagyunk, mert ha úgy akarjuk, akár hátat is fordíthatunk istennek, és minden további nélkül semmibe vehetjük ajánlatát*” (Kołakowski, 107.)

⁵⁶⁷ A “kozmogóniák” a racionalitás elvének megfelelő horizontok és enyészpontok kutatása iránti szükséglet (korábban az “Eredet keresése”), melynek értelmében a poszthumanisták ugyanabba a Derrida által is jelzett csapda helyzetbe kerültek, mint Ágoston (“Ágoston mozgó hullája” fejezet) a poszthumanista Jelen fogalmában, mert a múlt (ld. “Élőhalott Szókratész” fejezet) értelmezése alapján határozták azt meg, és melyet szégyenvezérelt karakterénél fogva, csakis abjekt jelenségek összességeként lehetett felfogni, mely a szintén “abjekt materiához kapcsolt mozgás” fogalmával azonosította a “haladás képzetét”. Ez a múltba vágyódás abjekt karakterében azonosítja egymással a káosszal való összeolvadás abjekt jellegét, és az értelem eredet-keretezett öndefiniáló karakterét, mely ahogyan a poszthumanisták esetében látható volt, predesztinálta a paranoiára a szégyenben konstituálódott szubjektum értelmében. A művészek esetében úgy lehet felfogni ezt a helyzetet, melynek értelmében azzal, hogy az Ágostoni szubjektívizmus és vallomásosság értelmében felvállalják saját “abjekt gyökereiket”, és ez az analitikus logika vezérli a cselekedeteiket, hogy akkor óhatatlanul apokalipszisként élék meg a jelenüket, mely egy fájdalmas és negatív, de alapvetően szükségszerű szituáció.

⁵⁶⁸ A “láthatatlan műanyag” jelöli a “celofán” fogalmának “biosz theorétikosszal” való összekapcsoltságát az ideatan vonatkozásában (Platón, *Phaidón*, 71.), melyben a valódi létezők láthatatlanok, és mely mozdulatlanságra törekszik (Platón, *Phaidón*, 71.), a biosz theorétikosz pozícióra (Böhringer: Plótinosz) a művész, melyet a “műanyag” jelöl, és mely kudarcot a “cipekedés” fejez ki. A valódi Létező immateriális fogalma a Valóság materiális felfogásában fordul ki (Descartes, rémálom). Az ideatan összekapcsolható a neogótikus fény-metafizikával, melyben átlátszóvá válnak a dolgok, és össze tudnak olvadni, és a Mindenben az Egy, Egyben a Minden azonosulása tökéletesen megtörténik. Mivel a művész a szégyen elvének megfelelően cselekedett, ezért a súly, a “materiához láncoltság” szókratészi leírása (Platón, *Phaidón*, 79.) nem oldódott fel, az ideatan által leírt túlvilágnak csak a láthatatlansága valósult meg a kenóvizishoz kapcsolt “beolvadás” és “homogenizálódás” értelmében, melyet a “sorház” kép jelöl. Az “örök-Hádészban cipeli” Szókratész leírására való utalás (Platón, *Phaidón*, 74.), egyben visszautalás a Klasszicista aktivisták fejezetben leírt doktrínákra, a poszthumanizmus apokaliptikus Jelen víziójával összekapcsolva, Szókratész temetőikben kísértő szellemekre vonatkozó állításai nyomán.

otthonalanná váltak,⁵⁶⁹ és törlik a hatyúk nyelvét.⁵⁷⁰ A kiürülés még nem semmivé válás. A bűnbocsánat jelzalogcédulája ragasztotta hozzájuk,⁵⁷¹ és hiába gyakorolnak penitenciát, hiába hordják a rossz, burzsoá művészek levágott fejait az áldozati asztalra,

⁵⁶⁹ A csigák a korsmeyer által is körülírt nyálkás-véres valóságára utal a születésnek a kristevai elméletre adott reflexiójaként (Korsmeyer, *Savouring Disgust*, 129.), egyben a nietzschei katolicizmus kritika (csúszómászók) összemosása vele, Kolakowski Nietzsche-re vonatkozó gondolatai alapján, melyben a neoplatonikus Másból már korábban otthonalanságként körülírt fogalma kerül a nietzschei gondolat értelmében "alibi" státuszba (Kolakowski, *Metafizikai horror*, 37-38), melynek fenomenológiával és egzisztencializmussal való összefüggéseire is rámutat Kolakowski, és mely segíti ezen gondolat poszthumanista világérzékeléssel és egzisztencialista gyökerekre visszavezethető melankolikus materializmusának összekapcsolását a neoplatonizmussal, amennyiben Nietzsche megállapításait melankólia-vezérelt skizoid projekcióként értelmezzük. A kapcsolat alátámasztása érdekében idézem újra: "Maga az a tény, hogy minden pillanatban a 'mozgó' jelenben vagyunk (amely szembeállítható az isteni, örök jelennel), és örökre elveszítjük az éppen elmúló pillanatot, úgy is megfogalmazható, hogy soha nem bizonyosodhatunk meg arról: mi az, hogy 'lenni', mert közvetlen tapasztalatunk nem a létre vonatkozik, hanem létezésünk szüntelen elvesztésére a visszahozhatatlan 'éppen volt'-ban." (Kolakowski, 39.) Az internet szolgáltatás a melankolikus materializmus anti-metafizikalista egzisztencializmusára való utalás, melyben a Groystól már idézett "az internet mint az új isteni öröklét" (Gorys, *Becoming an artwork*, 70.) hiányként megjelenve, a kristevai "hiány-dialektika" és "elveszett tárgy" fogalmaival, illetve a schwengeri otthon fogalmára vonatkozó leírással (Schwenger, *The Tears of things*, 157.) kapcsolja össze a neoplatonizmust a poszthumanizmus materializmusával, mint teremtő, reparatív szándékú gyász-tevékenységgel, melynek alapján a művészekkel is azonosulnak. Áttételesen annak az élménynek a megfogalmazása, mikor a felszabadult alkotás élménye megszűnik az önreflexió pillanatában, és a Csíkszentmihályi által "flow élmény"-ként leírt öntudatlanságot, mely a nietzschei mámor és álom megfogalmazásokkal analóg, felváltja a realitás neurotikus valósága, melynek értelmében a művész alkotása, mint az elveszett szelftárgy pótlékeként jelenik meg a számára (ezt tovább görgetve: saját renoméja mint szelftárgy felett érzett aggodalma jelenik meg neurózisként, mint megfelelési kényszer) és mely állapot Nietzsche negatív kritikáját is magyarázza, mert az "alibi" fogalma a "pótlék" fogalmával azonos, és mely földi valóság "pótlék", "hamis" jellege az antikvitás ideatanát továbbörökítő neoplatonizmusban is megvan, tehát Nietzsche kritikája nem szükségszerűen állítja szembe a keresztény neoplatonizmussal.

⁵⁷⁰ A poszthumanizmus kiábrándult, melankolikus világkép leírására már használt "hatyú echoláliája" motívum visszahozása annak jelzésére mint nyelvjáték, hogy a Szókratész halálhoz való viszonyával való azonosulás nem tud megvalósulni esetükben a szégyen miatt. A melankolikus "otthonalanság" fogalom és narcizmus vonatkozásában a "törlik a hatyúk nyelvét" egyben a winnicotti "hamis szelf" (Winnicott, *Játás és valóság*, 53-54.) fogalmára is visszautalás, melynek értelmében a szégyenvezérelt öngeretezés hozta létre a hamis szelfet, mely értelemszerűen nem kongruens, tehát nem tud azonosulni a Szókratész által leírt halálhoz való pozitív kapcsolat (Platón, *Phaidón*, 45.) megélésének állapotával, és mely problematika megjelent már a poszthumanizmus tárgyalásakor ("hamisok mamája"). Egyben a művészek filozófiával való problematikus viszonya, melynek értelmében csak appropriálni tudják a filozófiában megjelenő tartalmakat, mint teóriákat, és melyek nem valódi filozófiát jelentenek, mert a valódi filozófia a hatyú énekének az értelmében a halálhoz való pozitív viszony. Külön teóriaként vagy praxisként nem a valódi hatyú nyelve, mellyel eredetileg azonosak lennének a művészek is, azonban a belső, diichotomikus gondolkodás révén kialakult konfliktus miatt szeparáció jelenik meg, mely a tagadás-elvű öndefiniálásban nyilvánul meg például. Ennek értelmében, kiegészítve az előző gondolatmeneteket, a társadalmi hasznosság tárgyaként megélt művészi létmód megakadályozza a valódi feloldódást, és a hiteles, önmeghasonulástól mentes alkotói élményt.

⁵⁷¹ "a bűnbocsánat jelzalogcédulája" kép az otthonalanság élménynek összekapcsolása a bűntudat terméké válásának problematikájával a XVI. századi "bűcsű-cédulák" történetéből inspirálódva, mely a korábban a kapitalizmus vonatkozásában a szakrális építményeket mint metaforákat alkalmazó analógiáknak egy másik vetülete, és mely az ezen rendszerekben résztvevő, ezen rendszereknek kiszolgáltatott egyének, ez esetben művészek helyzetére reflexió.

akik folyton kimásznak a sír-bölcsőből, és pénzzé változnak,⁵⁷² még sincs kegyelem, mert csak az erőszak hullámaint amplifálhatják az élet-levesben. Folyton újakezdik a marakodást az utolsó kenetért az ételkiadónál.⁵⁷³

⁵⁷² a morális alapú exklúzióra való reflexióm a “szörny-metafora” vonatkozásában, melynek értelmében bizonyos alkotói csoportok démonizálását lehet megtapasztalni (for-profit galériákkal dolgozó művészek, mint burzsoá szörnyek), és mely a negatív nárcisztikus tükröződés értelmében az ellenpozícióból véleményt formáló csoport saját kapitalizmusnak való kiszolgáltatottságának projekciója, kiket korábban a szarkasztikus “messiás” pozíció jelölt. Deleuze és Guattari reflexiója a Klein által is körbejárt ödipális komplexus alapján strukturálódó személyiség (Klein, *Early Stages of the Oedipus Conflict*, 186-199., illetve Klein, *The Importance of Symbol-Formation in the Development of the Ego*, 219-233.) társadalmi vonatkozásaira: “Kétségtelenül ez annak a módja, hogy az Ödipusz jogait épségben tartsák a téboly istenében és a skizoparanoiás feljegyzési folyamatban. És éppen ezért fel kell tennünk a legmesszemenőbb kérdést e tekintetben: a vágy feljegyzése az Ödipusz-komplexus kialakulásának különböző szakaszain keresztül történik-e? A vágy genealógiája diszjunkciók formáját ölti; de vajon ez a genealógia ödipális-e, az Ödipális triangulációban rögzül-e? Nem valószínűbb-e, hogy Ödipusz inkább a társadalmi reprodukció követelménye vagy következménye, amennyiben ez utóbbi arra törekszik, hogy egy minden tekintetben kezelhetetlen genealógiai formát és tartalmat házasítson? Mert kétségtelen, hogy a skizó folyamatosan interrogációnak van alávetve, állandóan keresztkérdéseknek van kitéve.” (Deleuze, Guattari, *Anti-Oedipus*, 13), figyelembe véve, hogy Deleuze és Guattari az ödipális jelzőt kontextustól függően másként érti, ezen vonatkozásában releváns kapcsolat.

— Melanie Klein, *Love, Guilt and Reparation, and Other Works, 1921–1945*, in *The Writings of Melanie Klein*, ed. Roger Money-Kyrle in collaboration with Betty Joseph, Edna O’Shaughnessy, and Hanna Segal (New York: The Free Press, 1984)

⁵⁷³ az elismerés utáni vágy violens jellegére vonatkozó meglátás (Groys, *Becoming an artwork*, 11.) a poszthumanizmus tükrében az alkotók esetében az alkotásukban megjelenő anál-szadisztikus elaborációval is analóg (Klein, *Early Stages of the Oedipus Conflict*, 186-199., illetve Klein, *The Importance of Symbol-Formation in the Development of the Ego*, 219-233.), a korábban démonizációként jellemzett exklúzióban, mely dinamika az ön-sértéshez kapcsolódik, és mely ön-sértés módozata ebben az értelemben, mely a poszthumanizmus esetében bemutatott “kulturális harc” jelenségéből indult ki (, melyet az “élet-leves” és az “erőszak hullámai” jelzők utalnak) saját művész társadalmának, mint testnek (visszaautalva a “kultúra eltorzult teste” képre) a sértéseként jelenik meg, melyre a “penitencia” szó utal, mint vallásos indíttatású önsanyargatás, a Cruor Dei képzet pszichotikus változataként a kristevai logikát követve, mely ezen keretrendszerben alapvetően a morál vallástól független jelenlétét jelenti. Ebben az értelemben az egyénnek saját magára alkalmazva mutatkozik meg a “szörnyek megtisztítása”-ként körbeírt jelenség (ld. Melankolikus gyermekeink fejezet, illetve a “szent tehén” képe a Klasszicista aktivisták fejezetben). Ez az önfelszámoló karakterisztika Kristeva megfogalmazásában a következőképpen hangzik: “tisztá non-objekt-nak ajánlva saját testét, saját Én-jét, amely non-objekt többé nem lesz sajátja, bukott, megvetendő.” (Kristeva, *Powers of horror*, 5. — Kiss Ágnes fordítása alapján). Az “utolsó kenet” és az “ételkiadó” fogalmai az önfelszámolás, és a Halál Ítélet jellegének a kapitalizmus vonatkozásában megfogalmazott “kultúra-üzem” képpel való összekapcsolása.

— Melanie Klein, *Love, Guilt and Reparation, and Other Works, 1921–1945*, in *The Writings of Melanie Klein*, ed. Roger Money-Kyrle in collaboration with Betty Joseph, Edna O’Shaughnessy, and Hanna Segal (New York: The Free Press, 1984)

Nem hiába iszonyodtak a testrablónak tartott tükörképeiktől,⁵⁷⁴ mert mióta Szókratészból abjekt csecsemővé nőttek, ha meglátják, azt kiabálják ödipális fájdalmaikban,⁵⁷⁵ hogy: *“Szépségem eltűnt s rothadó hulla lettem szemedben, mert csak magamnak s emberi szemeknek akartam tetszeni.”*⁵⁷⁶ A széllal bélelt Ember mindvégig

⁵⁷⁴ a “testrablók” a *Testrablók* című filmre való utalás, melyben a hosztilis ürlények megszállják a testeket, és a film szereplői nem tudják, hogy aki velük szemben áll, nem ürlény-e, egyben a homeomorfikus mimikri képzetre is visszautalás. A nárcisztikus tükröződésnek és a “torz tükör” képének azon problémájának összekapcsolása a groysi gondolat értelmében, mely a pszichotikus hasításban (“a szörnyek abjekciója” a Melankolikus gyermekeink fejezetben) próbálta feloldani az egyén saját abjekt természetével való szembesülését. „Amikor az ember szembesül saját nyilvános képével, az egyszerre lenyűgöző és traumatikus számára. A szubjektum biológiai élete közepette találkozik társadalmi túlvilágával. Ez történt Narkisszossal is: meglátta saját nyilvános képét, és nem tudta, vajon az csupán egy pillanatig vagy az örökkévalóságig fog-e tartani. Ez az a helyzet, amelyben ma állandóan találjuk magunkat. Am ha a halhatatlanság kulturális garanciája technológiai, és nem ontológiai, akkor az egyén halhatatlansága az emberiség egészének halhatatlanságától függ.” (Groys, *Becoming an Artwork*, 118.) Groys ezen gondolata az erősz-thanatosz ambivalencia megnyilvánulása (Kristeva, *Powers of horror*, 13-15.) a művészek esetében olyan módon, hogy a viszony saját alkotásaik, renoméjük és személyük között bontakozik ki, melynek értelmében az “elveszett tárgy”-gyal való kapcsolat (Kristeva, *Melankolikus képzelet*, 38.) paradox módon egyszerre jelöli a szégyen élményét és saját privát belső világukat, mint tárgyat, és mely az “öröklét iránti nárcisztikus vágy” groysi fogalmának morális vetületeivel azonosult a kenózis fogalmának mentén. Továbbá a Jelen és kárhozat fogalmának összeolvadása is megjelenik benne Nárcisz időérzékelés élményében (pillanat vagy örökkévalóság), mert ez nem az idő megszűnését jelenti feltétlenül, hanem az időnek a jelenlétét, melyet a kétféle idővégtel meghatározása “buktat le”. Az emberi felelősségére való utalás Groys részéről egyben a poszthumanizmus kiábrándultság állapotához és magány élményéhez kapcsolja (“közönyös kozmosz”), a keretek affimálásából remélt felszabadulás kudarcának értelmében, melyben a “keretek” fogalmában azonosulnak a horizontok, enyészpontok és a szégyen.

⁵⁷⁵ Földényi leírásában Ágoston indította be az európai individualitás és szabadság fogalmat (Földényi, *Melankólia*, 71.), így Ágoston egy ősnak számít, melyet a Deleuze-Guattari által körbejárt “ödipális” jelző jelez (Deleuze, Guattari, *Anti-Oedipus*). Az ősbűn fogalmának értelmében a “Szókratészból abjekt csecsemővé váltak” egyszerre jelöli a szégyent és az öntudatot, a negatív én-képet, melyet az önreflexió (“tükörkép”) hozott létre, mely értelmezhető a winnicotti “hamis szelf” fogalmának tükrében úgy, hogy az ödipális dinamikának megfelelően az Ágoston ellen való fordulás, mint ő ellen való fordulás ezen negatív önképnek a projekciója, kleini értelemben vett anál-szadisztikus elaboráció a szimbolizmus értelmében (Klein, *Early Stages of the Oedipus Conflict* 186-199., illetve Klein, *The Importance of Symbol-Formation in the Development of the Ego*, 219-233.).

⁵⁷⁶ A szépség a csecsemő ártatlanságával azonos, melyet a “bájos” jelzővel írt körül, figyelembe véve, hogy Ágoston arra is tett utalást, hogy a csecsemők nem tudnak ártatlanok lenni (Ágoston, *Vallomások*, I-II. könyvek). Ennek ellenére leírása alapján az a “tabula rasa” képzet jelenik meg, mely az idealizált múlt fogalmához kapcsolható, és mely Winckelmann (Winckelmann, *Művészeti írások*, 17.) és Nietzsche (Nietzsche, *Az Antikrisztus*, 4.) esetében is megjelenik, mint visszatérés valami “igazi”-hoz. Ebben az értelemben azon önmeghasonult állapotnak a leírása, mely az originalitás, érzelmek áruba bocsájtottságára való reflexió, analitikus önvizsgálat, mely az Ágostoni szubjektivitás kulcsmozzanata a morális szublimáció vonatkozásában. Azon realitás felismerése, hogy a művész művészete politikai eszköz lett Groys leírásából kiindulva (Groys, *A művészeti aktivizmusról*), és ez saját teremtő teremtménységének következménye a Cruor Dei pozíció Kołakowski leírásán keresztül bemutatott helyzetén keresztül értelmezve. Groys ide vonatkozó leírása: „Azonban, ha beszélhetünk a képek érdektelen szemléléséről, nem beszélhetünk érdektelen képalkotásról. Érdekel bennünket az önmegnyilvánulás, az öntervezés és az önpozicionálás az esztétikai térben, hiszen, mint önprezentáció alanyai, világosan létfontosságú érdekelttségünk van abban a képben, amit a külvilágnak mutatunk. Míg egykor az embereket az érdekelte, hogyan látszik lelkiük Isten előtt, ma az érdekli őket, hogyan jelenik meg képük és aurájuk mások előtt. Ez az érdeklődés kétségtelenül a valóságra utal. A valóság azonban itt nem úgy jelenik meg, mint a tervezett felszínt megrázó, sokk-szerű megszakítás, hanem mint az öntervezés technikája és gyakorlata — nem a szemlélés, hanem inkább a termelés módjaként.” (Groys, *Becoming an artwork*, 59.) Az Anti-Oedipus által megismert logika (Deleuze, Guattari, *Anti-Oedipus*, 9.), és zombizmushoz hasonlatos kiszolgáltatottság és mechanikusság (“gép-analógia”), melynek értelmében ezek automatizmusokként értendők, teszik érthetővé a kapcsolatot a groysi leírás és a kapitalizmussal kapcsolatos önmeghasonulás élmény közt, amennyiben az önreflektív állapot felismeréshez vezet, mint “aha-élmény” a lacani tükröződés és identifikáció nyomán (Lacan, *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója*, 5.).

a szinapszisok közötti világűrbe tartott,⁵⁷⁷ mert a szégyen láncolta a testéhez, és nem az érzelmek tették pusztuló anyaggá, mikor szépsége tényleg láthatatlanná vált.⁵⁷⁸ *“A szervezet ilyenkor az Élet számára már nem hasznosíthatótól szabadul meg, amelyet relatíve Holtként választ ki önmagából, és ez a szervesség által teremtetten, az Élet által megölt Létező.”*⁵⁷⁹ Ezek a nagyvárosok mértéktelen, sötét poklában szaporodó tébolyodottak várják *“pucéran — kívül ruhátlanul, belül üresen — az utolsó ítéletet”*,

⁵⁷⁷ az entuziazmus, fenséges, felemelkedésnek az univerzális értelmezése alapján a kanti paradigma és a poszthumanizmus kozmosz felfogása azonosíthatóak egymással, mint éthoszok, melyet az “úr” jelöl, visszautalva a “semmibe tartás” gondolatára, összevonva a “chasm of difference” és a “létezés szakadéka” motívumokkal, melyek a sejtekként elképzelt egyének izolált élménye a “szétcincált kozmosz” “corps morcele” képzetében.

⁵⁷⁸ Winckelmanntól korábban idézett “menj szellemeddel a láthatatlan szépség birodalmába” gondolat (Winckelmann, 101-102.) ironikus összekapcsolása az Agostoni szépség leírással (“szépsége tényleg láthatatlanná vált), az ideatan “láthatatlan” fogalmának és a szókratészi anyaghoz láncoltság már tárgyalt képének vonatkozásában, melynek értelmében a hegelianus Szellem fogalom, a “jóságos szellemmé vált” kép tovább bontásaként, mint kudarc jelenik meg ismét, a Pneuma képére visszautalva Winckelmann eszménye és az azzal összekapcsolható nietzschei, szintén üres, az undoron felülemelkedő Übermensch figura kapcsán (“széllel bélelt Ember”). A “szinapszisok közötti úr” a kapcsolat hiányára való utalás a töredezett szubjektum és magány élményének poszthumanizmus vonzatában már kibontott képe alapján, arra való visszautalásként. Az Agostoni önanalízis (Agoston: Vallomások, 23.) Lacan ironikus mondatával (Lacan, 6.) való összekapcsolásának tükrében létrejött önkritikus, meghasonult pozíció szemléltetése, az éthoszokba és a fejlődés lehetőségébe vetett hit megrendése.

⁵⁷⁹ (Rosenkranz, *A rút esztétikája*, 347.) — az Élet és a Lét fogalmait az értelem zavarta össze, ennek az élő halott állapotnak, mely a kitaszított, lezuhant szubjektum állapotnak a zoe valósága.

lábuk *“előtt az ásitó mélységgel és a káosszal a fejünk felett.”*⁵⁸⁰ A heroikus szadonudizmus sem segített az ánuszuk megtisztításában, nem csillag volt, csak a szégyen gombafonalakkal betakart póce-gödörccsapdája.⁵⁸¹ Egyneművé váltak *folie-à-végtelen* a burzsoákkal a Muselmann figurájában: melankolikus véglények mind akit meg lehet

⁵⁸⁰ A Caracótól fentebb idézett gondolat (Caraco, *A káosz breviáriuma*, 8.) a poszthumanizmus skizofrénia és divergencia felé fordultságának mint lázadásnak vagy melankolikus önfelszámolásnak felfogott képzetével analóg a kapitalizmus városként értelmezett hálózatként bemutatott képének tükrében (*“nekropolisz”, “labirintus”*), visszakapcsolva a kenózis meztelenség (*“leszedett felesleg”, “megtisztított szörny”*) és kiürültség fogalmához (*“pucér testüket takargatják”, “Cruor Dei”*), melynek értelmében ez a poszthumanizmushoz is kapcsolható, Caraco által megfogalmazott, és halálhoz kapcsolt téboly a halál igenléséről szól. Mindez visszakapcsolható a Lovásztól korábban idézett *“halál-drive”*-val, mint áramra vonatkozó gondolattal (Lovász: *Az érzet deterritorializációja*, 76-77) lacani töredezettséghez kapcsolt képével (*“háború”*), mely a groysnál a lacani nárcizmus kapcsán beemelt sartré-i egzisztencializmussal (*“a pokol a másik tekintete”*) is analóg. Tovább bontva újabb visszakapcsolás lehetséges az abjekt-nyelvezet kapcsán a Nietzsche-nél a Vidám tudományban megjelent gondolatával. Nietzsche ezen gondolata az ösztönszövevről a Luthernál is detektált gondolattal analóg, melyet Kolakowski idézett meg a szabad akarat problémáján, és az ideológiák Renddel összekapcsolt pusztításán keresztül (*“nem lehet jó”, a szabad akarat problémája a poszthumanizmus teremtésére vonatkoztatva*). Kolakowski a következőképpen fogalmazta meg: *“Úgy vélte (...), hogy lényünk mélyén mindannyian magunkban hordunk egyfajta elpusztíthatatlan gonosz lényeket, a sötétség erőinek valamiféle forrását, amit lehetetlenség megfékezni, ártalmatlanná tenni, illetve jó cél érdekében felhasználni, és amit a rendelkezésünkre álló természetes eszközök segítségével soha nem leszünk képesek kiirtani magunkból. Semmilyen civilizáció, morális erőfeszítés, erény avagy velünk született környéklet nem képes győzedelmeskedni e sötéti lények fölött; ott marad, hiába minden erőfeszítésünk, hogy elpusztítsuk (a freudi id jut róla eszünkbe, mely ellenáll a civilizáció minden megzabolázására irányuló kísérletnek)”* (Kolakowski, *Metafizikai horror*, 106.). A Kolakowski által megfogalmazott gondolatban levő Id-re vonatkozó meglátás kapcsolja vissza nem csak a háborús képhez, hanem a Deleuze és Guattari nyomán már említett *“az Id”* problematikájához, illetve az áram, a termelés gépanalógiájához, mint pszichotikus önfelszabadítási kísérlethez, mely így új módokon kapcsolódik a lovászi gondolatból kibontott háborús képhez. Mindezen gondolatok és összefüggések komplex összekapcsolódását lehet a következő, már korábban beemelt caracoi gondolatban felfedezni: *“A pokol, amit magunkban hordunk, pontos mása a nagyvárosok poklának, ezek a városok pedig pontos másai az ember mentális világának; az élet mohó habzsolása mögött halálvágy lappang, és mi nem is tudjuk, melyik irányítja cselekedetünket a kettő közül, mi csak belevetjük magunkat a folyton újra kezdett munkákba, és büszkén versenyzünk a hegycsúcsok magasságával; mivel képtelenek vagyunk szabadulni a mértéktelenség fogságából, és képtelenek vagyunk arra is, hogy megkérdőjelezzük önmagunkat, egyre csak építkezünk”* (Caraco, *A káosz breviáriuma*, 13.). Ennek értelmében a nagyvárosok képe átvitt, és konkrét értelemben is az önfelszámolás grandióz-nárcisztikus szelf-tárgyaiként értelmezhetőek, mely ezen violens gesztus a korábban használt *“walhallák”* fogalmának is egy új oldalát mutatja meg: *“Nem tudunk azon változtatni, hogy időgyártók, s így önpusztítók vagyunk. Nem tudjuk nem érzékelni, hogy ami megtörtént, bármi lett legyen is, az már nincs többé, s ezért hajlamosak vagyunk azt gyanítani, hogy nem is valóságos; örömeink és bánataink nem bírnak, sőt végső soron mi magunk sem bírunk saját, következőképp egyáltalán semmiféle essé-vel.”* (Kolakowski, *Metafizikai horror*, 68.)

⁵⁸¹ Bersani freudiánus képe, melyben a rektum egy sírgödörként értelmeződik a homofóbia tükrében (Bersani, *Is the rectum a grave?*), a kleini anál-szadizmus analógiájából kiindulva alakul át, melynek értelmében a szégyen egy pócegödörként értelmeződik. A *“pócegödör”* és a *“gödörccsapda”* egy képpen való összevonása utal az abjekcióval összekapcsolt kenózis már tárgyalt problematikusságára. McGinn a nudizmust heroikus küzdelemként jellemzi, egyben utalva arra a jelenségre, hogy az ánuszmég a nudizmus szabadságában sem tud felszabadulni a tabusítás alól (McGinn, *The Meaning of Disgust*, 188-189.). Ez a neurózis fogalmához kapcsolt analízis fixációnak a szégyennel való összekapcsolódását mutatja meg. McGinn a nudizmust, mint lehetséges megküzdési módot értelmezi az undor élményére a civilizáció, a kultúra és a társadalom analógiájához hasonlóan, mely nyomán volt a poszthumanizmus abjekt nyelvzete korábban értelmezhető, mint melankolikus megküzdési stratégia, és nárcisztikus megszállás (*“gombafonalakkal betakart”*), és mely a kristevai-kleini gondolathoz, mint kudarcos kísérlethez is hozzákapcsolja. A *“megtisztított szörnyek”* képével, melyben az önkéntes heroikus szétszaggatódás jelenik meg, mint az abjekttel való azonosulásnak mint öntisztító gesztusként való értelmezése kötődik így össze a kristevai és kleini anál-szadizmushoz kapcsolt reparatív fantáziákkal, és azok Kristeva esetében egyértelműen érzékelhető ironizáló szakrális-morális felhangjával. Deleuze és Guattari írásában szintén van az ánusznak és a napsugaraknak összekapcsolására egy utalás a skizofrénia vonzatában (Deleuze, Guattari, *Anti-Oedipus*, 9.), mely az Apollói ragyogó szem (Nietzsche, *A tragédia születése*, 27.), Nap, és napba nézéssel azonosított dionüszoszi mámort mossa össze a szégyen, mint hatalom, parancs értelmében a neurózis fogalmán keresztül.

ölni, de nem feláldozni, mert ez a figura olyan, mint a tudattalan sötétanyag: zoe,⁵⁸² a végtelenségig reprodukálható használati übermensch,⁵⁸³ akinek művészettörténete volt a forma, melyből fröccsöntött műanyagból kiöntötték magukat a demiurgoszok. A szörnyekkel azonosultak a bioszok alázatból, de nem tudták, hogy a valódi szörny a szégyen, és tényleg visszajön mindig, és sosem telik be az Élet fogalmával.

Gyík kinézetű kisbabákról álmodoznak, akik nem csak nem növesztenek kortextet, de meg sem születnek, a leheletük mégis elhomályosítja a Jövő horizontját,⁵⁸⁴ mert ha nem kéne feláldozni Izsákot, feltámasztani sem kellene.⁵⁸⁵

⁵⁸² A tudattalan fogalmához kapcsolódó “kísérteties” és “misztérium” fogalmak a korábban Kolakowskitól idézett gondolat posztumusz poszthumanizmussal és radikális empirizmussal való összekapcsoltságát jelölik, melynek értelmében a tudattalan fogalmával azonosítható agambeni zoe figurája, mint szörny, mégis metafizikai jelenséggé válik, és mely a “szétszaggatott, majd életre keltett univerzum”, illetve “humusz” képével való azonosítását jelöli a “sötét anyag” fogalma (a sötét anyag a kortárs kvantumfizikai és kozmológiai kutatásoknak az “új” misztériuma), mely pszichotikus szétáradásként illetve azonosulásként való értelmezhetőségét jelöli a szétszaggatódás nyomán a “folie-a-végtelen” szójáték (a folie-à-deux olyan deluzív állapotot jelent, melyben két egyén egy közös pszichotikus képzetet él át), visszakapcsolva a “skizofrén logoszként áradtak szét”, “corps morcele” gondolatához. Nem pusztán a szörnyekkel való azonosulást, mint megtisztulási aktust jelöl a kép, hanem a meghasonulást, és melankolikus önfelszámolással kapcsolatos melankóliát, mint rezignáltságot Földényi Ismeretlen Isten leírása nyomán: “Az ismeretlen isten imádata önmagunk végső ismeretlenségének bevallása, a rejtély és a titok megfelfejthetlenségének rezignált elismerése” (Földényi, *Melankólia*, 66-67.)

⁵⁸³ Az Ember eszménye, mint önreprezentációs aktusból létrejött termék az Ágostonhoz kapcsolt “Eredet-kutatás” és skizo-analízis fogalmához is kapcsolódik a következő groysi gondolat tükrében: “Az ember története a művészet története, mert minden ember műalkotássá válik” — melynek értelmében az emberek nem a természetből, hanem a művészetszínalásból fogják magukat eredeztetni (Groys, *Becoming an artwork*, 93). A nietzschei Übermensch fogalom a winckelmanni ember eszményével, nagy Pneumával (széllal bélelt ember) ironikus módon kapcsolódik össze az ideológiák kapitalizmus általi bekebelezése nyomán, melyben kiszolgáltatottságuk a korábbi “kvázi Abszolút Lény” figurájával azonosítja őket, mint termékeket. A Demiurgosz figurája arra való utalás, hogy a korábban parazitákként és kukacokként jellemzett egyéb ágensek, melyek a groysi nárcizmus értelmezés tükrében formáltak a művészek publikus imázsuk létrehozása iránti vágyaikat a doktrínakon keresztül, valójában ugyanolyan teremtő teremtményekként értelmezhetőek (Demi- előtag jelzi ezt), és melyek egyben a posztmodern appropriatív jellegére való visszautalásként jelennek meg, melynek értelmében a “fröccsöntött műanyag” jelzi az uniformizálódás problémáját, illetve az originalitás elvesztése felett érzett aggodalmat a posztmodern beltingi kritikájának értelmében.

⁵⁸⁴ A biosz theorétikosz állapot és a héj-szerűség képének (kortex) összekapcsolása, melynek értelmében az öntudatra ébredés, mint a merev, törekeny én-határok kialakulása jelenik meg a művész (művészé,) műtárggyá válása során, mely folyamat nárcisztikus reláció függőségi vonzatát jelöli a “gyík kinézetű” leírás. A szilénoszi gondolatra (“ínség fattya”) való utalás a “meg sem születnek”, melynek értelmében a világba és időbe vetettség (jövő horizontja, összeroskadt objekt) tragikumát megelő egyén vágyképe jelenik meg, mint a paradicsomi, öntudatlan állapotba való visszavágyódás.

⁵⁸⁵ Az élő halott állapot (“feltámasztás”, “Lázár”, “sikoltó bárány”) összekapcsolása a korábbi “penitencia” fogalom alkotással való analóg helyzetével, mint szégyen vezérelt reparatív fantázia-tevékenység abban az értelemben, hogy a szégyen tartja fent a körforgást. Azon vágyott állapotnak, mint ideának a leírása, melyben a kategóriák és a Rend fogalma mentén létrejött határvonalak rigiditása megszűnik, így nincsen szükség a negativista értelmezésre, mint pusztításra, egyben a teremtés pusztításként való felfogására, ezen két pólus oszcillációjára.

A földre szállt Gyermekkirálynak⁵⁸⁷ polippá kell változnia ahhoz, hogy végre abbahagyhassa az explorációt, és meghalhasson.⁵⁸⁸ Hagynia kell, hogy Margolles párává változtassa és elfújja,⁵⁸⁹ és a szégyenletes Rend, ami Ítéletté tette a Halált,⁵⁹⁰ feloldódjon, mint *“egy olyan materializmus, mely nem feltétlenül tételez fel anyagot”*.⁵⁹¹

⁵⁸⁶ A Chus Martínez által írt *“The octopus in love”* című esszében a decentralizált észlelés radikális empirista fogalmának értelmében a művészetet, mint szerelmes polipot írja le. Martínez a Deleuze és Guattari által promotált önfelszabadítás azon karakterére utal a művészetekkel kapcsolatban Bunnin és Yu *Aesthetic Autonomy* című írásából kiindulva, mely a művészetek morális, vallási és tudományos doktrínáktól való független értelmezése és megélése iránti vágy. Martínez Focillontól kölcsönzött *“Ítélet korszaka”* fogalmat használja a művészetek és az esztétika vonatkozásában, mely epilógikus, rendszerekben és kategóriákban hívó hagyományt igyekszik lebontani a posztstrukturalizmus (Martínez, 110-111.) és a poszthumanizmus egyaránt. Ebben az értelemben a kategóriákban és dichotómiákban bujkáló halál ítélet jellegétől kell a művészeknek és a filozófusoknak is megszabadulniuk, melyet a szabad önfeloldódás, decentralizálódás aktusában lehet megélni. A kristevai melankólia leírásában a szerelemben és az alkotásban, mint egymással azonosított *folymatok* (Kristeva, Melankolikus képzelet), ez egyaránt megtörténhet, és melyben az elveszett unió utáni vágyakozás beteljesülhet, mely a Böhringer által leírt filozófus erotikus hazavágyódásával analóg (Böhringer, Plótinosz), mert a teória és a praxis egyaránt teremtés. Ennek tükrében a művész és a filozófus azonosak, mint polipok, és ez Szókratész halál-vágyának (Phaidón), mint hazatérés iránti vágnak (Böhringer, Plótinosz) pozitív tükrében válik természetessé, mint melankólia.

— Chus Martínez, *The octopus in love*, in Chus Martínez: *The Complex Answer: On Art as a Non-Binary Intelligence* (London: Sternberg Press, 2023), 99-111.

⁵⁸⁷ A Gyermekkirály a filozófust és a művészt egyaránt jelenti, összefoglalóan minden embert Böhringer életművészet definíciójából kiindulva (Böhringer, *Életművészet*). A melankólia és a hazavágyódás azonosak egymással, melyben a kristeva által az alkotás kapcsán körülírt mániás-depresszió (Kristeva, Melankolikus képzelet) ambivalenciája mutatkozik meg, mint érosz-thanatosz párhuzam. A mániás-depresszió analóg az isteni-anyagi párhuzammal: Szókratész égből lezuhant lovaskocsi képe (Böhringer, Plótinosz) az ideák világából az anyagi világba *“száműzött”* ember, aki számára az ideák világa (érosz) jelentette a valódi létezt, az anyagi, földi pedig a halált (thanatosz). Az emberi Élet fogalmában, mint folyamatos teremtés és teremtdés a Lét és a Halál fogalmai keverednek egymással össze.

⁵⁸⁸ A szubjektumnak, mint észleletnek deterritorializálódnia kell ahhoz, hogy ne érzékelje a mozgást, mely a szubjektum nomadikus létállapota (Braidotti, *Nomadic Subjects*, 22–23.) a bolyongásban. Egy deterritorializálódott észlelet számára a mozgáshoz kapcsolódó hiány abban az értelemben nem létezik, hogy nincsen viszonyítási alapja így a deterritorializált észlelet és szubjektum mozdulatlanok tekinthető. A bolyongás az kutatás, a mozgás hiányt feltételez. A filozófus vágya, hogy mozdulatlanul váljon, *“Hiszen a mozgás mindig hiányt jelent, olyasmire irányul, ami öbennél nincs meg. Ha az embernek mindene megvan, nincs miért mozdulnia, ahogyan az isteneknek sincs.”* (Böhringer, Plótinosz).

⁵⁸⁹ A semmibe hülő nagy tüzes Pneuma a Logosz áradásához hasonlatos. Párává válni disszolvációt jelent a fenséges fogalmának általános értelmében, mielőtt még a ráció irányt vagy minőséget nem határozná meg (Kant, *Az Ítéloerő kritikája*, §28). Margolles munkáinak iszonytatóságát nem a morális-etikai validáció teszi fenségesé, ahogyan azt Julia Banwell sugalmazza, hanem az empátia, melyben az egyén mint szubjektum megszűnik a Másik totalitásában (Dilthey, *A hermeneutika keletkezése*, 469–493.). Párává disszolválódni, és a nagy tüzes Pneuma értelmében sodródó testek összességévé válni nem a kozmosz nárcisztikus megszállása és birtoklása, mert a pszichotikus szétáradás, mely az érzet és a szubjektum deterritorializálódását jelenti, nem akaratlagos (Deleuze és Guattari, *Anti-Oedipus*, 20.), hanem élmény, disszolváció. A megszállás és birtoklás szubjektummá tétel, akarás, és nem történés.

⁵⁹⁰ Az Élet emberi fogalmának értelmében a Halálnak kettős jelentése van: a Halál, amennyiben Ítélet, a materialitáshoz és a pusztuláshoz kapcsolódik, míg a Halál immateriális, az ideák világával azonosítva öröklétet jelent. A szégyen vonzatában összekeveredett kárhozattá a kétféle halál a materializmusban.

⁵⁹¹ A matériához és bünhöz kapcsolt halál ítélet jellege a Szimbolikus Rendbe való belépéssel született meg, melyet a moralitással azonosként kezelt szégyen indikált (Kristeva, *Powers of horror*, 3.). A Horváthtól, Losoncztól és Lovásztól fentebb újraidézett gondolat (Horváth, Losonc, Lovász, *A valóság visszatérése*, 17.) nem magának a matéria fogalmának, hanem a matériához kapcsolt szégyennek a megszüntetését jelenti ebben az értelemben.

A paradoxon határmezsgyéje az ő szökésvonala, ahol végre megszabadulhat a végességtől, mellyel az ödipális energia-inskripciók Mestere, a szégyen riogatta,⁵⁹² az episztemológiai megtermékenyítés a látszat fátyla alatt.⁵⁹³

Az Ínség Fattyának⁵⁹⁴ az *univerzális* melankóliáját az okozza, hogy megszületett, és otthontalan szubjektummá vált az Időben, mint észlelet.⁵⁹⁵ A csillogó

⁵⁹² A szégyen parancsai, mint az energia megszakítások inskripciói (Kristeva, *Melankólikus képzelet*, 33-34.), fogták keretbe a szubjektumot mint tárgyat (matériát) a végesség fogalmával. Az immatéria és matéria közötti distinkciót, melyet az értelem vont, és próbált külön tartani egymástól félelemből, a dichotómiák összefolyásának, a határmezsgyét képező paradoxonnak a megélése oldhatja fel, mert „*a megszökés nem a vonal megszakítása, hanem a megszakításnak mint vonalnak a folytatása*” (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 164.). A szégyen a Mester, a halálfélelem, mert „*a ráció nem más, mint a halálfélelem megtestesülése (...) az emberek az emberiség egyedüli és abszolút mesterének a halált ismerték el*” (Groys, *Becoming an Artwork*, 14.). A szégyen takarja tehát a Hatalom fogalmát is, mely a kapitalizmussal azonosult. A zombi ebben az értelemben a szégyenvezérelt értelem, automaton. A tárggyá vált határ így az értelemnek (, mely mint vonal, immateriális lényegiségre törekedett) a testté válása, mely az egyénnel azonosulva, mint öntudat, őt is testté, abjekt létezővé tette a szégyen mentén. A paradoxonokban neutralizálódó minőségek, amik rosszá váltak az értelem számára, jóvá válnak a szégyen nélkül: az értelem hitté változik, nem a szégyen hatalmának az értelmében, hanem a tudás nem-tudásává, a nem-tudás tudásává, szabadsággá.

⁵⁹³ Az „undor halállal terhes”, a „szimbolikusba bele van kódolva a halál”, „műalkotások tele halállal” és az undor ismeretszerzéssel való összekapcsoltságának értelmében („rengeteg információt közölni egyetlen terhes képpel”) az ismeretek maguk a negatív teremtes, a rossz halál, melyet a szégyen, mely a látszat fátylát létrehozta, helyezi az abjekt régióba, mely a felszín alatti ösztönszövet, a múlt emlékei, melyeket az alkotások hordoznak. Az ismereteket, mint emlékeket, múltat a szégyen teszi abjektá, mert az értelem a szégyen miatt szerezte az ismereteket, és menekül előlük, azonban a Jövőtől, mely felé tart, ugyanúgy retteg (a Halál Itélet jellege az abjekt Jövő). Végző soron nem magukkal az ismeretekkel van a gond, hanem a szűrővel, melyen keresztül az értelem megállapításokat tesz. Az értelem teszi meg az ismeretek révén negatív halállá, pusztulássá azt, melyre szégyenvezérelten rátekin. A szubjektum ebben az értelemben kettéválasztotta magát egy abjekt és egy objekt régióra, mindkettő régió egyaránt halott: az értelem a két régió között oszcillált, ettől a szégyenvezérelt mozgástól kell szabadulnia, mert a Múlt és a Jövő is egyaránt objekt és abjekt, mint ő maga, mint szubjektum. Az oszcillációban, mely transzá fokozódik és önfelszámolássá, ön-annihilációvá válik, megszűnik a szégyen: nem átbukik rajta, hanem úgymond szétfoszlatja a látszat fátylát, engedi a régiókat vegyülni, végső soron. „*Ha az időt vég nélküli önmegsemmisülésként fogjuk fel, akkor az egész tapasztalati világ szubsztrátum nélkül marad, és belesüllyed a semmibe.*” (Kolakowski, *Metafizikai horror*, 69.) — amennyiben a szégyent határozzuk meg szubsztrátumként, az önfelszámolás semmije, jó semmi. Mindenben az Egy, Egyben a Minden és az Ismer meg magad elve a látszat fátylának az elengedését jelenti, melyben a Múlt, a Jelen és a Jövő képzele összeolvadnak Létté, az „észlelet aktualitássá válik”.

⁵⁹⁴ A Gyermekkirály és az Ínség Fattyá azonosak egymással, mert mindkettő fogalom a melankóliát fejezi ki: a hazavágyódást egy köztes térből, mellyel az egyén azonosult. Ágoston önmagáról alkotott holttest képzele az agambeni zoe fogalmával azonos, mert mindkettőben a jogoktól való megfosztottság élménye jelenik meg, mely a szégyen érzésének való szubmisszív behódolás. A winnicotti átmeneti, potenciális tér és a poszthumanista autopoietikus teremtő zóna fogalmai azonosak egymással, mint a körforgásnak kiszolgáltatott szubjektum.

⁵⁹⁵ A Logosz jó áramlása (Böhringer, Plótinosz) az észlelettel, mint határokkal nem rendelkező energiával azonos. Megszületni annyit jelent, mint öntudattá, szubjektummá válni, kiszakadni az Unióból, melyet Kristeva Anyának nevezett, Böhringer pedig az ödipális jelzővel érzékeltette, hogy a filozófus számára az Unió egy az Anyával. Az Ínség fattya, akinek „legjobb lett volna meg sem születnie” (Nietzsche, *A tragédia születése*, 37.) a szubjektum, mely mindig hiányt érez, mert határokkal bír, és ezért csonkának érzékeli magát. Az elveszett objekt, ahogy Schwenger rávilágít Merleau-Ponty nyomán, univerzális (Schwenger, *The Tears of Things*, 2.), így az Anya a Kozmosz Uniója. Ezért a Másolban, az Időben (Kolakowski, *Metafizikai horror*, 38-39) a szubjektum mindig otthontalannak érzi magát, mert az Idő a végesség szomorúságával tölti el. A végesség nem saját halálát jelenti, hanem a megszűnt kapcsolatot közte és az Egygel.

látszat fátyla membránt vont köré, és erődítménnyé építette⁵⁹⁶ — Maja maga a *chasm of difference* hazugsága a kozmosz és közte, amivel mindig is egy volt, csak elfelejtette, de mikor lehunyja a szemét, és nem néz, akkor a sötétben nincsenek kontúrok, a repedések közül kiröppennek a démonok.⁵⁹⁷ A szégyentől széttört kozmoszt⁵⁹⁸ a skizofrén Logosz jó áramlása tudja a kapillárisokban, a rejtélyes féregjáratokon keresztül szétáradva összeragasztani vérrel az archaikus horror vacuít, míg szuszog a Pneuma a

⁵⁹⁶ A teória poiésziszze egy erődítmény építése (Böhringer, *Plótinosz*). A kristevai leírásban szégyenben konstituálódott szubjektum (Kristeva, *Powers of Horror*; 1-4.) a nárcisztikus tükröződés révén kapott határokat, a tükröződés pedig a szégyen. A belső félt abjekt (melyet a külső abjektből introjektált), kivetítése az új külső abjekt, melytől fél, hogy elnyeli, hogy dezintegrálódik benne. A külső és belső pozíciók közötti dinamika valóban paranoid-skizoid természetű. A szubjektum membránja a látszat fátyla, hamisság, mely elválasztja — ha nem lenne elválasztva, a paranoid-skizoid dinamikára sem lenne szüksége. Szókratész azért volt szomorú, mert amit a szemeivel, az értelmével látott, az nem igazi létező volt (Platón, *Phaidón*, 60.), csak látszat, a szégyen.

⁵⁹⁷ Akkor jelenik meg a hasadás, mikor belép a Szimbolikus Rendbe (a törvény, az Ige), mely lényegileg a hazugság fogalmával azonos, mint nárcisztikus tükröződés révén létrejött „hamis szelf”, melyet a szégyen alkotott (nem az Ige a hamis, hanem a szégyen teszi hamissá). A látszat fátylának egyik lényegi eleme: a látszat fátyla eltakarja a valóságot, és alkotja az otthontalanság, a Másból képzetét. Bizonyos értelemben a képzet maga valóban felfogható igaztalannak, amennyiben, mint szégyen alkotta *rendszer* értelmezzük. Szókratész szerint „*a megismerés valójában nem más, mint visszaemlékezés*” (Platón, *Phaidón*, 55.) arra, amit megszületésünkkel elfelejtettünk (Platón, *Phaidón*, 63.). A metanoia nem szükségszerűen megismerés a szó kognitív értelmében, mert a felfoghatatlant nem lehet megismerni. A Múlt az a sötét, differenciálatlan és végtelen Semmi, amiből kivált, és amelyet elfelejtett. Szókratész szerint az igazi létezőket nem a szemeivel fogja érzékelni, mert a szemei alkalmatlanok rá (Platón, *Phaidón*, 71). A múltba révedés nem az öndefiniálás szükségszerűségében aktiválódott kutatás, nem nézés, hanem emlékezés, és mint olyan, amennyiben a semmiből jöttünk, megszűnés is egyben, mely nem tudás tárgya a ráció értelmében. A szégyen által létrehozott *chasm of difference* nyomán jelenik meg a Másik, a differenciálódás az egységből, de ez a szakadék csak látszat, mert a kontúrok és a horizontvonalak fikcionálisak. Ahogyan Schwenger rámutatott, a percepció maga virtuális, birtokolhatatlan (Schwenger, *The Tears of Things*, 1-4.). A szörnységgel, az abjekttel való azonosulás tehát nem annak nárcisztikus megszállása, hanem azonosulás vele, a birtoklás utáni vágy feladása. A lacani szubjektum virtualitása, mint nárcisztikus tükröződés illékonyasága tehát a látszat illékonyasága, mely így lehetőséget ad arra, hogy a rendszer rigiditását negálja az egyén, mert „*az irodalmi alkotás a testnek és a jeleknek azon kalandja, amely az affektusok tanúja: a szomorúságé, amely a szeparáció jelének és a szimbólum dimenziójának kezdete, az öröme, mely a győzelem jele, ami belehelyez engem a szimbólum és az alkotottság azon világába, amelyet tölem telhető legjobban megpróbálok összhangba hozni az én valóságról alkotott élményeimmel.*” (Kristeva, *Melankolikus képzelet*, 34.). Az ősi energia jelek fluktuációja (Kristeva, 33.) adja azok szabadságát, melyben a poszthumanista fluiditás és a Pneuma egyként értelmezhető, és mely a démonokhoz és a szörnyekhez kapcsolódik, melyet a Szimbolikus Rendbe való belépéssel zárnak be és egyben ki, azonban a démonok Platón után (Platón, *Lakoma*) nem gonoszak, és melyek a sorok között laknak, és összemossák őket az intertextualitásban, mely az „én” és a „Másik” közötti híd: „*vagyis más szóval: ez annak a vágya, hogy áthidalja a szakadékot a test belső, élő húsként való megtapasztalása és ugyanennek a testnek a nyilvános, meghatározott dologként, a világban létező tárgyként való szemlélete között.*” (Groys, *Becoming an Artwork*, 3.)

⁵⁹⁸ „*A törmelék – az a rendezetlen maradék, amely a fizikai és metafizikai otthonokból származik, amelyeket önmagunk számára építünk – a holttestben találja meg legmelankolikusabb megtestesülését.*” (Schwenger, *The Tears of Things*, 157.) A szubjektum akár magának gondolta ki az otthont, akár mindig is volt az otthon, csak elfelejtette, valójában magát tekinti a törmeléknek, a holttestnek. Önmagát azért érzi fragmentáltnak, mert a világ is fragmentálttá vált számára a szégyen nyomán. A szubjektum bolyongása az azonosulási vágnak az energiafluktuációjaként értelmezhető, melynek értelmében a kutatás az vágyakozás az Egy iránt.

szubsztanciában.⁵⁹⁹ A megszületése volt a halál — nem saját természetének tárgya mulasztja el a paranoid-skizoid gép-csecsemő sírását, hanem ha ‘én’ is vele együtt sír.⁶⁰⁰

Kristeva, hogy megmentse az Idegent, muszáj volt felmetszenie a szégyennel telt fekélyt, hogy visszaszökhessen az episztemológia boncasztaláról az Ismerős éjszakába,

⁵⁹⁹ A vér, mely a Cruor Dei vére volt, mely megteremtette a világot (Kołakowski, *Metafizikai horror*, 55.), mint áramlás, a Logosz jó áramlásával azonos. Az áramlás divergenciáját és végtelen burjánzását pszichotikus szétáradásként lehetséges megélni, mely nem racionalitás, hanem hit, mely, mint ragasztó tudja áthidalni a szakadékokat. A korábban kanálisokként leírt kapillárisok, melyekbe az aktivizmus hajtja magát (Groys, a művészeti aktivizmusról), és melybe belekerülve tud a Logosz jó áramlásába, mint egy bárka belekerülni az egyén, a Lovász által főregjáratokként megfogalmazott kapcsolódásokkal azonosak, melyek a fraktálokat összekapcsolják (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 64-65). A fraktál szóban is benne van a látszat virtualitása. A főregjáratok misztikuma azonosítja őket a metafizikai hittel, és mely a Deleuze és Guattari nevéhez fűződő, Lovász által alaposan körbejárt fluiditás fogalmát (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*) azonosítja a spinozai panteizmussal kívülről nézve is. Az a semmi, melyet a melankolikus hozott a világba, és bomlasztani kezdte azt a vádak szerint (Földényi, *Melankólia*, 62-63), mindig is ott volt, csak a tudat nem érzékelte. Azonban ez nem azt jelenti, hogy a szabad akarat pusztítása, negatív teremtése lenne, ahogyan Kołakowski körülírta Agoston kapcsán (Kołakowski, *Metafizikai horror*, 104-107). A Pneuma a semmibe tart, de a semmi megfoghatatlan, így egyszerre tekinthető egyetlen és végtelen iránynak, ezért egyszerre szuszogás, mint oszcilláció és mozdulatlanlanság. Lovász elemzésében maga is rámutat a mozdulatlanlanság jelenlétére, melyet Deleuze és Parnet által elemzett pusztítás-teremtés ciklikusságával kapcsolódik (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 163-164.), és mely mögött az az igazság rejlik, hogy a végtelen kozmoszban nem lehetséges pusztulás valójában, mert az egyben mindig teremtés.

⁶⁰⁰ Kristeva az alkotásokat az elveszett tárgy pótlásaiként értette, mert az alkotóenergiát a veszteség és a gyász mobilizálja. (Kristeva 30-31.) A műtárgyak ebben az értelemben halott tárgyak, mementói a veszteségnek, az alkotónak magának, mint halott szubjektumnak a megfelelői (*így láthatják őket, hogy én mássá válok, mint aki vagyok, akár saját halálom árán is*) (Kristeva, *Bevezetés a megalázottsághoz*, ford. Kiss Ágnes, 170.), mert a filozófus melankóliája, melyet a világba vetettség fájdalom jelez, az individuum, szubjektum kiszakadása, mely születés egyben halál. “A veszteség, a gyász és a hiány mozgatja a képzeleti aktust, tagadhatatlan az is, hogy a műalkotás fétise arra szolgál, hogy eltüntesse ezt a mobilizáló elkeseredést. A melankólia a művész legközelebbi tanúja, a legádázabb ellenfele az őt beborítani akaró szimbolikus levertségnek – egészen addig, míg a halál és az öngyilkosság el nem éri az elveszett tárgy okozta úr feletti diadalmas befejezést.” (Kristeva, *Melankolikus képzelet*, 30-31.). Plótinosz a hiányra vezette vissza a prokreációt, mely egyszerre nemzés és alkotás (Böhringer, *Plótinosz*) — lényegi különbség a kettő között nincsen, mint fizikai és szellemi típusú teremtés, az egzisztencialista pszichológia és az antikvitás értelmében is továbbgyűrűzést jelent. Deleuze és Guattari gép-természet analógiájának értelmében a kleini paranoid-pszichotikus csecsemő, mely reparatív fantáziatévékenységgel akarta jóvátenni az elválást, míg megjegyzem, nem tehetett róla, mert a szégyen az nem a valóság, kiszolgáltatottsága a természetnek, mint folyamatnak mutatja meg a helyzet igazságtalanságát, és melyből a termék létrehozása, a termékké válás maga oldja fel az egyént. Deleuze és Guattari leírásában a magát termékként azonosító szubjektum a folyamat révén azonosul a természettel (Deleuze, Guattari, *Anti-Oedipus*, 24-25.), mely így mint pszichotikus szétáradás, áramlás, valódi azonosulás, és nem pótlás, mert a pótlás fogalma feltételezi a hiányt, a hiány azonban képzet, melyet élményként megélni a melankóliában már teljesség. A műalkotások létezése egyszerre befejezetlenség és befejezettség, melyben így a halál végelessége végtelenség és öröklét.

ahol a hattyúknak nem kell látniuk ahhoz, hogy énekelhessenek.⁶⁰¹ A felfűjt mű-anyag belek, miután kifordultak magukból, a *non-objet*-k boldogan lobogtak a zuhanásban,⁶⁰² mert tudták, hogy nem érnek földet a szörny csillagokká szétszórt testében, mert a

⁶⁰¹ "Ezek a tudáselméleti rések a szörny csontjai között Derrida Ismerős, a Különbség szakadékaként értelmezett tereit jelentik: egyfajta általános bizonytalansági elvet, a szörny életerejének lényegét, azt az okot, amiért mindig felkel a boncasztról épp akkor, amikor titkai lelepleződnek, és eltűnik az éjszakába." (Cohen, *Monster Theory*, 4.) Az Idegen, a szörny felszabadítása az ő visszaengedése az éjszakába, ahonnan jöttek, melyben az álom és az öntudatlanság azonosak egymással, mint transz, és mely felszabadulás a kenózisnak, mint semmivé válásnak élménye. A nietszchei álom, a neoplatonikus transzban való önmegsemmisülése, teljes kenózisa a Deleuze és Guattari által körülírt skizoanalitikus folyamatokban fogja össze az ágostoni szubjektivizmus és kristevai melankólia vallomásos jellegét, mint önanalízist, mely mint líra, Szókratésszal teszi őket azonosossá, akit szintén az álom szólított fel (Platón, *Phaidón*, 27-28.). Böhringer, az erődítmény analógiájában az egyént egy szervezetként írta le, melynek immunrendszere van (Böhringer: *Életművészet in Szinte Semmi*), és melyre a legnagyobb veszélyt a belső jelenti, mely a tüzes Pneumával azonosuló szégyen, és melyet az analitikus feltárással lehet oldani, mint egyfajta nyomáskiegyenlítődés. A líra, az éneklés a hattyú dalával és ezért az öröklött halállal, önfelszámolással azonos, mely állapotban a kategóriák és rendszerek határvonalai megszűnnek, mert a filozofikus visszavágyódása a hiány-dialektika kristevai értelmében a kapcsolat. A szörny csontjai, melyek a merev, és így halott éthoszokat, mint egymástól elkülönült diszciplinákat is jelentheti, amennyiben a kultúra testének értelmezzük a szörnyet ismét, a közöttük levő űrt a szenzuális hús-éter fogalom tölti fel a deterritorializálódott, szétáradó észlelet értelmében, mint a vér tette a kozmoszban. A *cruor Dei* fogalmának értelmében ez valóban fájdalommal jár együtt, mint a melankólia is, azonban szükséges a felszabaduláshoz. Az űr, mely az Ismerős és a Másik között is van, akik azonosak egymással eredetileg, megszűnik, feltöltődik, mert a szétoldódásban tudnak ismét azonosossá válni.

⁶⁰² "A megvetendő és a megvetés a védőkorlátaim /garde-fous: az örült kiugrását lehetetlenné tevő védőkorlát, a ford/. Kultúráim kiindulói (...) ez a semmiség kifordít magamból, mint egy zacskót, belek a szélben: így láthatják űk, hogy én mássá válok, mint aki vagyok, akár saját halálom árán is. „En'-né válasom során könnyek és hányás közt szülöm meg magam (...) tiszta non-objet-nak ajánlva saját testét, saját én-jét, amely non-objet többé nem lesz sajátja, bukott, megvetendő." (Kristeva, *Bevezetés a megalázottsághoz*, ford. Kiss Ágnes, 169-171.). Az antik terapia fogalma Böhringer után (Böhringer, *Életművészet*), Kristeva analízisével azonosítható, mely habár átmeneti (ön-)sértéssel jár együtt, alapvetően a gondozás és az egészség élményével azonos. A művésznek, mint mű-anyagnak a felfogása, melyet az Eszmével azonosított Pneuma tart feszesen, kenotikus kiürülésben fordul ki magából az önanalízisben, mely nem a szubjektumi alávetettséggént értelmezendő feltétlen, hanem az azzal analóg individualizációban, mely önazonosságként is felfogható, és mely, mint a külvilág percepciójából, tükröződéséből létrejött identitás, a külvilággal való azonososság élményeként érthető, mint zuhanás, mely a szubjektum határvonalaiaként meghatározott korlátok, az abjekció elengedése, és melynek értelmében az előzőleg halálként felfogott megszületés megfordul, és pozitívvá válik, mint azonosulás, melyben a non-objet lét a kenózisban való teljes megszűnést jelenti.

szubsztancia immanenciája Ultimum.⁶⁰³ Kant Ikaroszként mámorosodott bele a Napba, nem félt tőle, mely leolvasztotta róla a művészet és a filozófia tollait, de fénytől megvakult, pucér denevérként nem volt szüksége külsőségekre ahhoz, hogy

⁶⁰³ A kozmosz szörnyként való felfogása a kozmosz felfoghatatlan végtelenségének abjekt jellege, mely a monstroztatásnak, mint aránytalan nagyságnak az analógiája, és mely félelmetessége, melyben a fenséges és az iszonytató azonosak egymással, a terror, mint zuhanás. Krisztus teste, mint monstrum, az önsértő Isten vére (Kořakowski, *Metafizikai horror*, 55.) azonosak egymással, melybe belépni az extázis során, az azzal való azonosulást jelenti, melyben az önabjekció felszabadulásként értelmezhető, mint zuhanás, és mely, tekintve, hogy nincsenek irányok, nem végződik olyan fatális földet éréssel, mely a gép-ember repülővel való azonosítottóságában történt elhullóként, cadaverként a szégyen nyomán korábban. A kozmosz szétcincáltsága Kořakowski után (Kořakowski, 88.) a szégyentől hajtott értelmes tevékenység differenciálása, mint a másik, a szörny szétszaggatásáé, önmaga önkéntes szétszaggatásának megélése. A schwenger által körülírt univerzális melankólia a sztoikusok “közönyös kozmosz” képzetének posztumán azonosulásának tekinthető, az objektum és szubjektum közötti univerzális szakadék felismerése. A dualizmus a rész-egész, az individuum/szubjektum és a kinti közötti abjekció korlátjával való különválasztottságában jelenik meg. Azonban a Földényi által körülírt antik hős és a génusz azonosak a poszthumanistákkal mint teremtk, önmaguk ismételt szétszaggatása, mint elaboráció már nem az értelmes “disiecta” ellentétéként értendő, melyben a karteizianizmus vagy a kozmosz tekinthetők a tárgynak, melyet Lacan úgymond “lebontott”, hanem szétszórattatásként való azonosulás, melyben a pusztítás és a teremtés ciklikussága ismételt kioltja egymást, mint élmény. A sporadikusság, amely a csillagok szétszórtságában jelenik meg, nem a fragmentáltság hiány-képe, hanem feltöltése a melankolikus halálvágyban. Grósz meglátásában Spinoza oldotta fel a karteizianizmus dualizmusát az immanencia radikális hangsúlyozásával analitikus tevékenységében (Grósz, *The Incorporeals*, 55.), melyben analízise nyomán, mely mint analízis egy olyan szétszaggatásként értendő, mely egyben összeolvasztás is, és mely a skizoanalízissel teszi azonosává, mint pszichotikus szétáradással, a szubsztancia és az immanencia azonosnak tekinthetők az Ultimumban, mely így egyként érzékelhető, és mely kutatása, ahogyan a neoplatonizmusban is megjelent (Kořakowski, *Metafizikai horror*, 40-42) az utána való visszavágyakozás melankolikus aktusa, és melyben az intellektuális és érzelmi tevékenységek között lényegében nincsen különbség.

visszaoldódjon a Tudat Előtti álomba — “és így immár cafatokban lebegne csupán a titokzatos Ős-Egy előtt a Mája fátyla.” (Nietzsche, *A tragédia születése*, 30.)⁶⁰⁴

Winckelmann álmában a *macabre allure* szemébe nézett, ahol az Idő a végtelennel vált számára azonossá, ahova az ellipszisek véget nem érő vonalai mentették ki.⁶⁰⁵ Witkin márványa szabadította ki az epilógikusságból, amibe a képzet

⁶⁰⁴ A melankólia denevérekkel és éjszakával való azonosítottságának értelmében (Földényi,) Apollónhoz kapcsolódnak, az álom világához, aki egyben a Nap és fény istensége. A démonok, melyek a denevérekkel azonosultak, ebben az értelemben az érosz-thanatosz kettősségét tartalmazzák, melyet Kristeva a mániás-depresszió fogalmával írt körül (Kristeva, *Melankolikus képzelet*). “Apollón szeme — eredetének megfelelően — szükségképp ‘napszerű’, még akkor is, ha bosszúsán és haragosan tekint valakire: a szép tünemény szentsége ragyog benne” (Nietzsche, *A tragédia születése*, 27.) A kanti entuziazmusban benne van a terror élménye, melyet a természet nagyságának megtapasztalása nyomán él meg, és mely az éjszaka oldalán elhelyezhető iszonytatónak és a Nap oldalán elhelyezhető fenségesnek az egysége, mielőtt a ráció megjelenne, mely a freudi tudat előtti állapotnak analógiájaként érthető, azonban mely félelmetesnek megnevezése a morál mentén már a tudat megjelenéséhez kapcsolódik, mely Kristevánál a szimbolikus rend, és mely Kant esetében a ráció (Kant, *Az Ítélelőerő kritikája*, §28). Az ösztönén megnevezése, (a) Deleuze és Guattari mondatában számtalan módon értelmezhető, és mely a terror élményének megélését is jelentheti, mely a pszichotikus szétáradás Ösztön Énnel, a Tudat Előtti (nem a tudatelőttés funkcióként értve!) világgal való azonosulás rémületessége. A Nap bosszús és haragos természete ebben az értelemben a szülők félelmetesként való felfogását jelentheti, akikkel az azonosulás élménye a dionüszoszi mámorhoz hasonlatos, és mely nem zárja ki egymást az apollói álommal. Nietzsche és Kant azonosak az entuziazmusban. Az alkotás, mint utánpótlás a visszavágyódás szublimátuma: “A természet eme közvetlen művészi állapotaihoz viszonyítva ‘utánpótló’ minden egyes művész, nevezetesen vagy Apollóni álmoművész, vagy dionüszoszi máorművész vagy pedig — mint például a görög tragédiában — egyszerre álom- és máorművész: ez utóbbit pedig úgy kell elgondolnunk, mint aki a dionüszoszi megrészegültség és a misztikus önkioltság állapotában a rajongó karokból kiválva magányosan elalél, majd Apollóni álomba zuhan, és ebben a példázatszerű álmoképben megnyilvánul előtte saját állapota, vagyis a világ legvégső alapokáival alkotott egysége.” (Nietzsche, *A tragédia születése*, 31.) Kant írásaiban az esztétika és a filozófia azonosak egymással, a Böhringer által leírt képen szereplő madarak, melyek a filozófia (szent) és a művészetek (szép), Kant entuziazmusának, melyet szárnyalásként lehet elképzelni, melyben az Objektív, a fenséges felé tartott, mely a Napnak nevezhető meg, tekintve, hogy Apollónban a “szép tünemény szentsége” ragyog, ezen diszciplínák adták a tollat, ezért Kant felfogható Ikaroszként. Ezen tollaknak a külsőségekként való felfogása, mely az objektivitás végső megismerhetetlenségét jelentik, Kant szubjektivizmusa és relativizmusa nyilvánul meg, mely természetesen nem ezen diszciplínák devalidálását jelenti, hanem azok belsőként való felfogását, mely nem ismeret, hanem élmény, entuziazmus Kant után, és mely a külső rendszerektől való függetlenség, valódi szabadság, mert mint energia áramlás, a Logosz áramlása, az önmagában jó, nincsen szüksége külső validációra, mert a külsőségek a látszat fátyla, amit a szégyen rakott rá (a szégyen nárcizmus), és amire nincsen szüksége. Kant pucérsága Caraco figurájának a felszabadítása. Kant vállalt bizonytalanságai, a paradoxonok teszik az Ágostoni vallomással azonosossá, mely annak tükrében, amit Ágoston a tetszeni akarásról mond (Ágoston, *Vallomások*, II/1.), a külsőségek, a rendszer látszata, nárcizmus, melytől megszabadul.

⁶⁰⁵ Winckelmann Apollón szobrával szemben érzett csodálata, a csodálatban való feloldódásában jelenik meg az érosz-thanatosz ambivalenciája, mely a halott testek macabre allure jellegével azonos. A márvány szobor egy halott testként képzelhető el, a múlt, az eredet, melyből az egyén származik, és melybe visszavágyik. Ez a test nem egy, a kristevai anyai test leírásához hasonlatos határmezsgye, melyben a lét és nem lét összecsapásának elszenvedője a szubjektum, mint az antik jószok esetében volt látható Földényinél, hanem mely testben, mint eszményben, mellyel Winckelmann azonosul, a múlt és a jövő válik jellenné. A csodálatában az Idő képzete abban az értelemben nem létezik, hogy a Winckelmann által megnevezett örökifjúság, melyet a lovászi észleleti mezővel, mint egy nyomáskiegyenlítődesben megjelenő aktualitásként értelmeztem (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 133.), a szubjektum és az észlelet deterritorializációja a csodálatban, mint élményben válik a halottság örökléttel való azonoságává, mert a winckelmanni ellipszisek leírása azonosítható a figura végtelenségét kifejező “véget nem érő vonalak” fogalmával, melyek a Lovász által is megfogalmazott vonalak folytatóságára, mint végtelenben tartásra, a Rendből való megszökésre rimelnek, mint a paradoxonokban való feloldódás.

zárta.⁶⁰⁶ A koponya olyan, mint egy gótikus ablak, amit a fény tör be, hogy felszabadíthassa szegényéből Nietzschét, és a bárányok szemében önmagát lássa meg, mint külsőt az Eredetben⁶⁰⁷ — memento mori, Hekaté.⁶⁰⁸ Az alkotás a *vanitas* lemeztelenedés, az érzéki világ végtelenségében, a természetben való szétoldódás, a fölöslegektől való megszabadulás a danse macabre transzban, de nem azért, mert lenne alatta valami egzakt forma, amit felfoghatna, tudta, hogy a káosz is jó, miben forma és

⁶⁰⁶ Witkin fotográfiáján (Vanitas portré, 1994) a winckelmanni eszményi test jelenik meg, a technika révén hasonlóan lesimított felülettel, de csonkán, melyben az egyéni végesség elfogadása teszi azt végtelenné. Witkin ugyanolyan szeretettel fordul a holt és csonka testek felé, ahogyan Winckelmann csodálta Apollón szobrát. Mindketten a Jelen öröklétében, a csodálatban való feloldódásban tették a halottságot az örökléttel azonosná, mert a csodálatban az öntudat halott: az egyéni végesség érzésének katartikus feloldódása a fenséges csodálata. Witkin, ahogyan Barthes is megfogalmazza a fotográfia lényegét (Schwenger „corpsing the image” megfogalmazása), az idő folyamából hasít ki egy darabot, és zárja bele csodálata tárgyát egyetlen pillanatba, a Jelenbe, melyben a márvány mozdulatlansága, mint a Böhringer által leírt biosz theorétikosz, a szemlélődés (Böhringer, Plótinosz), mint a visszavágyódás manifesztálódik. Witkin fotóján a figura pénisze a koponya felé mutat, mely a filozófus erotikus visszavágyódásaként is olvasható, az ödipális komplexum értelmében, a csodálat vágygal való azonosíthatóságában, mint energia, vektor, az elliptikus vonalak, szökésvonalak végtelenbe tartása, melyet még a Rend, a konvenciók nem szakítottak meg. A múltba révedés a Kołakowski által megfogalmazott folyamatosan elvesztett pillanat, múlt (Kołakowski, *Metafizikai horror*; 39.) feloldása, mert az ábrázolás *megörökítést* jelent. Winckelmann írásában ugyanúgy örökítette meg Apollón szobrát, mint Witkin is csodálata tárgyát. Scwenger „Corpsing the image” című esszéjében elemzi Witkin munkásságát, melyből kiindulva azt lehet mondani, hogy Witkin esetében a képzet válik testté, mely azonban nem az alkotások ön-abjekcióként felfogott jellegét, mint pótlék, szelf-tárgy visszhangozza a csonka testek képében, hanem éppen, hogy a rész egésszé tétele egy alkotás totalításában szünteti meg a rész és egész közötti szakadékot, melyet a szegény teremtett, és mely szegény vonatkozásában lehetséges csak a csonkaságról, mint „a rendezett létet bomlasztó” (Rosenkranz, *A rút esztétikája*, 47-48.), „természetellenes semmiről” (Földényi, *Melankólia*, 62-63.) beszélni, és melynek *detektálása* a melankólia. Witkin munkásságában az időtlenség a művészettörténeti stíluskorszakok közötti mozgásként értelmezhető, és habár a posztmodern idején alkot, a beltingi értelemben nem tekinthető posztmodernnek, mert nem appropriál, nem ready-made-eket hoz létre, melyek maguk sem szükségszerűen tekinthetőek appropriatívoknak, mint az idő és civilizáció szövetéből kiragadott darabok. A médium, melyet használ, önmagában egyszerre a fotográfia és a festészet, mely így a danto-i, a festészet végére vonatkozó gondolatot is semmissé teszi. Ahogyan Winckelmann esetében az ellipszisek, Witkinnél a kulisszák rokokó burjánzása, mint időzavar teremt meg az időtlenséget, feloldva az egyéni végesség gondolatához kapcsolódó beltingi epilógikusságot is mint történet, a narratív identitás fogalmának tükrében.

⁶⁰⁷ A koponya, ha a végesség, a bezártság, a keretekbe zártság szimbólumaként értjük, az ideológiák rigiditásának a megnyilvánulása. A gótikus ablak, mely a koponyával azonos, Nietzsche eszménye, mely egy képzet, ugyanúgy üres, mint a keresztények eszménye, mert a kenózis értelmében az undoron való felülemelkedés nietzschei leírása és a bűnbánat, a bűnöktől való megszabadulás, kiürülés azonos. A gótikus ablakon betörő fényben írta körül Böhringer a keretek szétoldódását, mely fény, a Nap fénye, a kozmikus sugárzásként leírt Istennel azonos, és mely így a koponya falait is megszünteti. A kenózis önfelszámolása nem kiürülés, hanem semmivé válás, mely a csodálatban történik meg, melyben a dionüoszosi mámor és a keresztény extázis azonosak egymással. „A külsőt végül, mondja Plótinosz, saját magunkéként kell megpillantanunk. A szemlélőnek és a szemléltnek egyé kell válnia, a körnek be kell zárulnia. Plótinosz ezt a következőképpen is tudja mondani: a képet el kell tudnunk szalasztani, vagy azt is mondja, tudnunk kell nézni úgy is, hogy semmit sem látunk. Miközben a teoretikus végül elengedi a képet, azt a képet, amelyet e fokozatra jutva már áttetszővé tett, hogy valamiféle meghatározott dologban mindent látott, bekövetkezik a kezdet, az átlendülés a kezdetbe (arché), a forrásba (pege).” (Böhringer, Plótinosz). A keresztény bárány alázatossága a nietzschei csodálattal azonos, mely rámutat arra, hogy Nietzsche frusztrációja és menekvése teszi azonosná a bárányokkal (, melyeket szegénye választott el magától, mint chasm of difference, a szegény mutattatta vele hamisnak a keresztények hitét, mint negatív semmi) a közeggel, melyből ő is származik, és melybe így, visszaoldódik, *tudtán* kívül.

⁶⁰⁸ A koponyára, mint memento mori-ra irányuló figyelem, ahogyan Witkin fotográfiájának esetében is a visszaemlékezés szókratészi értelmében a Lovász által leírt primordiális anyára, Hekatéra (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 68-69.) való visszaemlékezés, nietzschei amor fati, sztoikus nyugalom. A csontvázak, a felesleg alatti lényeg, melyben mindenki azonosnak tekinthető.

tartalom azonosak, csak ő nem látja:⁶⁰⁹ *“Erre aztán abba is hagytam a képzelet folytonos nyaggatását; megértettem, hogy csupa olyan képekkel van tele, amelyek az anyagvilág immár kialakult tárgyairól valók, azokat keveri, változtatja játékos kedve szerint. Figyelmemet magukra a dolgokra fordítottam, s igyekeztem gyökeréről megérteni azt a jelenséget, hogy a testek változandók, vagyis (bizonyos folyamat után) nem azok többé, amik voltak s olyan valóságban kezdenek lenni, amik azelőtt nem voltak. Sejtettem, hogy ez az átmenet egyik létezési formából a másikba valami formátlan valóságon keresztül történik, mert a semmi nem lehet közvetítő.”*⁶¹⁰ Ágoston könnyek és hányás közt szülte meg magát, és míg forgott vele a világ, a szinte semmit, a

⁶⁰⁹ A fölöslegektől való megszabadulás jelent meg Winckelmannnál (Winckelmann, 11-18.), Groysnál (Groys, 44.), aki a szerialitást és uniformizálódást Jürgens kapcsán a gépiességhez kapcsolta, ahogyan Deleuze és Guattari is a gépiességben oldódik fel, és válik azonossá mindenki mindenkivel: az uniformizálódás a szerialításban lesz a tiszta forma, az öröklét. A fölöslegtől való megszabadulás Plótinosznál is megjelent, ez utóbbi esetben nem a sporttal és a testkultusszal összefüggésben, mert a hiány a Logosz jó áramlásának a nem-felismeréséből adódik csak (Böhringer, Plótinosz). A transz élmény, melyet a repetitív mozgás tud például előidézni, ami olyan, mint a danse macabre, és olyan, mint a szuszogása a Pneumának, és mely transz élményt nevezett meg Földényi extázisnak, mely egyszerre ki- és belépést jelent (Földényi, 89.). Az irányok és diszpozíciók semmisségének az értelmében a kétféle extázis nem zárja ki egymást. A sportoló és a művész, a melankolikus szent örült, Deleuze-ék az agresszió szerialításában feloldódó figurája mind azonosak egymással, mert míg a forma felé tartanak (“memento mori”, a “Forrás”, az “Egy”), nincsenek maguknál: *“ebben a példázatszerű álmoképben megnyilvánul előtte saját állapota, vagyis a világ legvégső alapokáival alkotott egysége.”* (Nietzsche, *A tragédia születése*, 31.), mely a forma és tartalom azonossága, az immanencia Derrida után, úgymond ontológiai nullpont. A felesleg, amelytől szabadulnak, a Rend korlátaiból képződött, ami alatt a világ káosz van, és melyet nem lehet felfogni, mely az episztemológiai nullpont, ahova Merleau-Ponty alapján is az ismeretek elengedésével lehet eljutni (Merleau-Ponty, *A látható és a láthatatlan*, 16.), mint élmény. Az ontológiai és az episztemológiai nullpont azonosak. Szókratész a testtől akart megszabadulni, számára ez jelentette a halálban a felszabadulást, azonban a test, melyet a szenvedélyekkel azonosított (Platón, *Phaidón*, 79.), a szégyen miatt volt rossz a számára, és tartotta vissza. Mivel a szégyen tette meg szubjektummá, hozta létre a képzetet benne, hogy rossz test, a szégyentől akart szabadulni valójában, és a líra, ami felé fordult az álom parancsára (Platón, *Phaidón*, 27-28.), mely Apollón parancsa Nietzsche után, az folyamat és nem tárgy, ezért éppen olyan, mint a természet, az érzéki világ végtelensége, melynek ciklikussága a szerialitás mámorával azonos.

⁶¹⁰ (Ágoston, XII/5/2.)

Nietzsche leírásában a művész játszik az álommal (Nietzsche, *A dionüszoszi világszemlélet*, 6.), mely azonos a képzelet játékaival, mely a természet játékát mímeli (Nietzsche: *A tragédia születése*, 31.) Ágoston rámutat a morfolódás jelentőségére, mely a poszthumanizmus “mássá leendés” élményével azonos, és mely nem csak áthidalja a semmiként megfogalmazott szakadékokat az ‘én’ és a ‘más’ között, de áthidalja az élet és halál közötti szakadékokat is, mint folyamat, teremtés, egyben teremtődés, és mely nem lineáris, hanem divergens, amorf, ahogyan Ágoston is leírja (Ágoston, XII/5/2.). A winnicotti átmeneti tér fogalma töltődik fel élettellel a poszthumanizmus tükrében, mert ahogyan Lovász James után megfogalmazta: *“az élet az átmenetekben van”* (Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 66.). A teremtés és teremtődés így, mint folyamat, *“amennyiben animista módon értelmezzük az életet, úgy egy határtalan életfogalomhoz érkezünk, amely a vitalitást a mozgással mint olyannal azonosítja”* (Lovász, 85.). A poszthumanizmus nekrovitalizmus fogalma ebben a posztumusz poszthumanista átmeneti térben, a földdel azonossá váló egyén Braidotti után, egyszerre élő és halott természetében oltódik pozitív potenciállá, határtalansággá, melyben a valóság és a realitás az apollói álommal, a képzelettel azonos, mint winnicotti potenciális tér (Winnicott, *Játás és valóság*, 52.), és mely a folyamatos mozgásban válik időtlenné és így állandóvá, mint mozdulatlanság. Szókratész azért nem hitt a tudományokban, mert a lényegyet kereste, amit a tudományok nem tudnak meghatározni az ésszel (Platón, *Phaidón*, 107-109.), ezért azonos Ágostonnal, aki abban látta meg a lényegyet, hogy minden állandóan változik, ez a gyökere mindennek.

szappant nem kellett megtisztítani, mert láthatatlanná vált⁶¹¹ a lefolyóban kavargó tollak örvényében, mely az Egybe sűrűsödött, mint pontba — Az Abszolút Lényhez a világ törékenységének megtapasztalásán keresztül vezet az út az álomban, melyből nem kell

⁶¹¹ Ágoston is leírja az abjektet, mely formátlan és iszonytató (Ágoston, XII/5/1.), és melyet nem tud felfogni, de nem tud a teljes semmivel azonosítani, a szinte semmi kifejezést használja, mely Böhringernél a “je ne sais quoi” fogalmát takarja (Böhringer, Szinte Semmi), és mely az a misztérium, megfejtethetlen, amit az értelem kutat, és mely saját eredete, ami egyszerre iszonytatja és vonzza (macabre allure). Szókratész a misztériumba beavatottak, a bakkhászok leszármazottainak nevezi meg a filozófusokat, akik ezért meg tudnak tisztulni (Platón, *Phaidón*, 47), és mely megtisztulás lényege az ismeretek elengedése, melyet a ráció keresett, a misztérium megismerhetetlenségének elfogadása. Amit Földényi az Ismeretlen Isten imádataként írt le, az a káosszal azonosított Szörny, az Ismerős Idegen, az abjekt, ami minden egyén alaptermészete, eredete, és melynek az imádata az azzal való azonosulást jelenti, mely önfeladás, megszűnés, visszaoldódás így egyben a Rend előtti mámorba, mely a nietzschei dionüszoszi mámor értelmében, az érosz és thanatosz fogalmaiban ugyanazt jelenti, és ahova úgy lehet eljutni, ha a rendszertől és az ismeretektől szabadul az egyén, melyek visszatartották, és melyeket a szégyen miatt épített magára a teória poiészisében. A “káoszból kiemelkedő tartalmatlan akarat” a Rend ürességének és hiábavalóságának a manifestációja volt ebben az értelemben, mint rossz semmi, melyet a nem tudás és nem akarás jó semmije vált fel. Kristeva leírása a szubjektum megszületéséről, mely kifordul önmagából, míg individuummá válik, könnyek és hányás közt szüli meg magát, egy violens élményben, melyet elszenved (Kristeva, Powers of horror, 3.), a kiürülés, kitisztulás vallomásos jellegével analóg. Ágoston vallomásai, ezen vállalt szubjektívizmusa és sérülékenysége teszi Kristevával azonossá, akinek minden írásában a bölcsészettudományosság és az emocionális, önironikus jelleg egyaránt megvan. Mindketten meg merik mutatni az abjektet, ami bennük van, és amiből származnak maguk is, mely folyamat keresztény értelmében belépnek, újjászületnek, míg megsemmisülnek. Az abjekt így tisztasággá válik, az öskáosz az alapok, de nem az abjekttel foglalkozó abjekt nyelvezetben, melyet Závada a szappan megtisztításaként megfogalmazott gondolatával lehet körülírni, hanem az abjekciónak a megszüntetése révén, melyet a vallomásosság old fel, és mely az abjekt-nyelvezetet nem egy negatív nyelvezetként fog így fel, hanem a legtermészetesebb dolognak, negatív előjel nélkül. Kristeva leírásában az önkifordulás során a tekintet elhomályosul, szédül, míg megszületik az individuum, mely a világ folyamatos megszületésének forgása, melyet Ágoston “forgó-foszló” vilákként jellemzett. A tekintet elhomályosodása a transz, a mámor, mert ahogyan Szókratész is mondta, az igazi létezőket nem a szemével látja, míg a láthatatlan dolgok felé tart a lélek.

felébredni,⁶¹² mert a megszületés tragédiája a tragédia születése.⁶¹³ A kenózis nem kiürülés, hanem semmivé válás: a súlytalanság állapotában tudja, hogy nem egy hártáival fedett emésztőgödörbe vezeti a haladás, mert a csillogó felület csak

⁶¹² Az örvénylő, sötét káosz, melyet Ágoston leír, és melyet a fény világít át, kioltódik benne a jó és a rossz képzete így, mint azzal való azonosulás, melyben az ismeretek, a madarak tollai, a techné, a praxis, a teória, a poiésisz mind eltűnnek az Egyben, a forrásban, amelyből származnak, a kör bezárul, ahogyan Böhringer megfogalmazta Plótinosz után (Böhringer, Plótinosz). A tollak már nem külsőségek, hanem belsőségek. Descartes az Abszolút Lényhez, mely a kozmosszal, a természettel, a Mindennel azonos, ahogyan Kofakowski megfogalmazta, a világ törekenységének megtapasztalásán keresztül vezetett, mely nem a világ fragmentáltságának képzetének a párhuzama szükségszerűen, hanem saját korlátoltságának beismerése, mely azért nem törte össze, mert hívő volt, és így az alap-ok logikai és ontikus ellentmondásokkal nem volt terhes, mert a paradoxonok elfogadása oldja fel a paradoxonokat magukat, így az, hogy Descartes számára a valóság álom volt-e, nem egy eldöntendő logikai feladvány, melyet kizárás alapon, tagadás elvű definiálással lehet csak megoldani. Descartes, Agoston hite, önmaguk törekenységének a felvállalása, mely Kristevával teszi őket azonosossá, kenotikus önfelszámolásként azonosul a poszthumanizmussal: *“Az ember hagyományos fogalmát tagadó, illetve megkérdőjelező poszthumanizmus esetében nem beszélhetünk egy koherens, szisztematikus gondolatrendszerről, sokkal inkább egy formátlan, széttartó, heterogén, önmagát is folyamatosan a megsemmisüléssel és az összeomlással fenyegető gondolkodásformával állunk szemben.”* (Horváth, Lovász, Nemes Z., *A poszthumanizmus változatai*, 9.). A világ kaotikusságának felismerése és elfogadása a poszthumanizmus és Agoston között a kapcsolat, melyben a ciklikusság teszi a szókratészi filozófus élő halottságával is azonosossá Ágostont, aki bomladozó hullának érzekelte magát életében, és szabadulni akart a szégyenétől. A poszthumanista élő halott az Ágostoni szubjektum, mert mint cadaver azonosak, mind a kettő lehulló, elvetett, sub-iecto. A gép-ember és a descartes-i tehetetlen test azonosak a földre hulló lovaskocsi képével. Mindannyiuk esetében elmondható, hogy a szégyen vonatkozásában váltak állapotaik negatívvá, beleértve az élő halottságot is, mint kábaság, zoe lét. Az élő halott azonban felfogható úgy is, hogy a folytonosan újjászülető és megsemmisülő természet Léte. *“Uram, benned a lét nem különbözik az élettől, mert egyik is, másik is a te örök végtelen valóságod. Örök vagy és változatlan. Neked nincsen mai napod, de azért a ma minden eseményével együtt a te jelenedben múlik. Ömölhetnék-e az idők folyama, ha te azt is nem hordoznád? Éveid nem múlnak, hanem örök jelenedbe folynak össze. Napjainktól s őseink korától kezdve mennyi temérdek idő rohant keresztül örök jeleneden! Minden forgandóságunkra az nyomott bélyeget, amint az ezután jövőket is az bélyegzi és igazítja, - te pedig örök-ugyanaz vagy s minden holnapot és jövőt s minden tegnapot és múltat örök jelenedben cselekszel és cselekedtél. Uram, örökkévalóságodban semmi sem múlik el, mert idők előtt és minden kezdet előtt, amit ész csak kigondolhat, te vagy, és Istene, Ura vagy minden alkotmányodnak. Forgó-foszló világunk oka, fejlődőromló minden dolgunk örök gyökere, s a természetfölötti és természetes mindenségnek is változatlanul benned él teremő gondolata”* (Ágoston, *Vallomások*, I/6.)

⁶¹³ A görög tragédiában Nietzsche szerint egyszerre van meg az Apollóni és dionüszoszi (A tragédia születése, 23.) A Kristeva által leírt alkotás melankolikus természetének továbbgondolása alapján az a világbavettségnek, mint zuhanásnak az ismételt megélése, alkotói utánzása, egyfajta trauma feldolgozása a magánynak, mely a kiszakadást követi. Azonban úgy is felfogható, hogy a természetnek, mint folyamatnak az utánzása a természettel való újraazonosulás, a kiszakadtság képzetének feloldása. *“A természet eme közvetlen művészi állapotaihoz viszonyítva ‘utánozó’ minden egyes művész, nevezetesen vagy Apollóni álomművész, vagy dionüszoszi mányművész vagy pedig — mint például a görög tragédiában — egyszerre álom- és mányművész: ez utóbbit pedig úgy kell elgondolnunk, mint aki a dionüszoszi mérgesség és a misztikus önköltés állapotában a rajongó karokból kiválva magányosan elalél, majd Apollóni álomba zuhan, és ebben a példázatszerű álomképben megnyilvánul előtte saját állapota, vagyis a világ legvégső alapokáival alkotott egysége.”* (Nietzsche, *A tragédia születése*, 31.) Az extázisban, mániában, transzban megnyilvánuló zuhanás élményben való feloldódás a természet pusztulás-teremtés cirkularitásába való bekapcsolódás élménye, mint pszichotikus szétáradás. A melankólia, mely a tragédiával azonos, mint alkotás és alkotódás, nem negatív így, mert az erős és thanatosz kioltja magát a macabre allure-ben, felszabadulás és végtelenség.

káprázat.⁶¹⁴ Az örvény felissza a kettős nyelvű élet-levest, és kiviláglik az életművészet: a rücskös-lefosott sziklák egyetlen geológiai formációnak a képződményei, a Közösségé.⁶¹⁵ Mikor a múzeumok folyosóin magányosan és éhesen bolyongó zoe-k a kredencek tükröződésében látják meg a külsőt saját magukként, áttetszővé válik a minden: a zoe nem pusztá Élet, hanem Pusztá Lét, mint Damaszkiosz, mert megismerte magában az Egyet.⁶¹⁶ Nem a szégyen antropomorf reflexióját látják. Ismerd meg

⁶¹⁴ Korsmeyer Ellie Ragland írására hivatkozva mutat rá, hogy Freud késői írásában foglalkozott a halál drive-val, mely az individuális szubjektum lét feszültségének végleges feloldására irányuló vágyakozás (Korsmeyer, *Savouring Disgust*, 131), visszavágyódás az individuum lét előtti állapotba, és mely Freud által leírt identitás vesztes iránti vágyat Schwenger is tárgyal a melankólia kapcsán: “Mert a halálösztön, ahogyan azt Freud felveti, a tudat anyagban való megjelenésével szembeni konzervatív ellenállásként keletkezett: ‘Ily módon jött létre az első ösztön: a visszatérés ösztöne az élettelen állapotba’ (A gyönyör elvén túl, 38.)” (Schwenger, *The Tears of Things*, 4.), mely a metanoia fogalmában is megjelenő visszafele tekintés szükséglete annak érdekében, hogy a jelen és a jövő értelmezhetővé váljon — ez esetben megélhetővé váljon. A melankolikus halálvágya a filozófusnak, aki a Gyermekkirály maga, a hattyúval teszi azonossá, mint az inség fattya, aki mindig éhes, aki azonban folytonos zuhanása közben a Semmibe tart valójában, így még ha meg is látja pszichikai alapzatát, melyet a szégyen egy emészthetőgödörhöz tett hasonlatossá, a szégyen rothadása nem nyeli el, de a transz állapotában áttetszővé vált a hártya, mely eltakarta előle is, mint én-jének (Winnicott, *Játszás és valóság*, 2.) egy szörnyűséges részét, és mely hártját, mint a látszat fátylát, a megfelelési kényszerrel operáló értelem növesztett, hogy eltakarja előle a valóságot, mert szubjektuma, a gazdatest “szimbolikus összeomlásától” (Krisztova, *Melankolikus képzelet*) féltette. Úgy is meg lehet fogalmazni, hogy a látszat fátyla tette abjekté pszichikai alapzatát, mely az öntudat előtt neutrális volt. A valósággá vált látszat tette meg az életet rémálomnak a szégyen értelmében Descartes esetében is.

⁶¹⁵ A művészet és a filozófia látszólag egymástól elszeparáltan, két sziklaként álltak riválisként a vízben (Böhringer, *Szinte Semmi*), mely tükröződő, csillogó vízfelület a látszat fátyla, melyet a nárcisztikus reflexió képzelgetett oda szégyenében. “Miközben énekel és táncol, az ember egy magasabb, eszményibb közösség tagjának nyilvánítja magát” (Nietzsche, *A dionüszoszi világszemlélet*, 8.) Mikor feloldódik a melankóliában, a filozófus természeténél fogva művész, a művész pedig természeténél fogva filozófus, és mindketten pszichológusok, mert érző lények: senki nem semmizett ki senkit. Mindent mindennel szembe lehet állítani, de a végén mégiscsak azt fogjuk látni, hogy az élmény-ben az összes ellentétpár feloldódik, mert az élmény az *van*, s míg állapotként *van*, mint az öröklétű halál *van*, egy olyan totalitás, amiben már nem szükséges hasítani érhetőre és érthetetlenre, mert nem létezik, hanem a *hogyan* állandóságában jelen *van*.

⁶¹⁶ Böhringer a Mindenben az Egy és Egyben a Minden elvét Plótinosz kapcsán a következőképpen foglalta össze: “Plótinosz szerint minden van mindenben. Ááltal, hogy van együnk, van mindenünk, az egyesben ott az általános, a fogalom, a forma, az idea, mivel itt minden áttetsző, transzparens, egymásban levő, egy diafán világömb.” Ebben az értelemben a művész önabjekcióként felfogott alkotása, mint megcsonkolás, nem veszteség, mert ott van abban az egyben minden. “A rossz csak hiány, elválás, térben és időben való szétszóródás, látszólagos kihagyások a logikai kontinuumban. Az újplatonikus filozófus folytonos teóriája, a sztoikus szakadatlan meditációja bezárja a lyukakat. A rossz csak látszólagos volt.” (Böhringer, *Plótinosz*) A pusztá élet, melyre önmagát kárhoztatta az intézményrendszerekben való bolyongásban, a zoe szégyene, aki a tükröződő felületekben csak a szégyenét látta. Azonban zoe lehet úgy is, hogy ő a Pusztá Lét, mely melankóliájában ugyan érzékeli a szakadékot az objektum és szubjektum közt (Schwenger), de tudja, hogy az csak percepció. “Damaszkiosz szelleme, úgy tűnik, nem csupán a testet utasítja el, mint Plótinosz, hanem az életet is, és a lét aktusán kívül minden egyébtől megfosztott tiszta ‘onta’ menyországába települ át” (Kołakowski, *Metafizikai horror*, 57.). A zoe-val való azonosulás tehát az abjektel való azonosulás, amely a valóság divergenciájával és kaotikusságával való azonosulás, ami a Létezés, és amelyben a Halál, melyet az abjekt, szétbomló holttest üzen, és amelytől a szégyen miatt tartotta el magát az egyén, az Élettel azonos, mert a holttest posztumusz poszthumanista felfogása az objektum és szubjektum közötti szakadék összezáródása — hogy kiforgassam Schwenger gondolatát.

magad! Mindenben az Egy.⁶¹⁷ „(...) Innen ered a panteizmus (a tibetiekénél és más keleti népeknél); és ennek filozófiai szublimációjaként születik meg a spinozizmus, amely szorosan rokon azzal a nagyon régi tanítással, miszerint az emberi lelkek az Istenségből áramlanak ki (és végül visszaolvadnak abba). Mindez abból fakad, hogy az emberek végre örök nyugalomra vágnak, amelyben örvendezhetnek – ez volna számukra a dolgok állítólagos, áldott beteljesülése. Valójában azonban ez egy olyan fogalom, amelyben az értelem kimerül, és maga a gondolkodás is véget ér.”⁶¹⁸ — “az, amit egyetlen szóval érzésnek nevezünk”.⁶¹⁹ Végre.⁶²⁰

⁶¹⁷ A mi szégyenünk antropomorf, de az nem azt jelenti, hogy a sajátunkként kell tartogatnunk, elengedhetjük. A szégyen emberhez kapcsoltága csupán annyit jelent, hogy a nárcisztikus tükröződés nyomán létrejövő szubjektum számára a szégyen antropomorf, de ez pusztán egy adottság, korlátoltság, melynek elfogadása nem a szégyennek és a pusztításának való negatív előjelű behódolás, hanem az olyan “kizáró-gép” viselkedés megszüntetése, melynek értelmében az undor esztétikai megjelenése “a faj önsajnálataának esszéje” (McGinn). Derrida után mondható, hogy nem szükséges antropomorfizálni a nonhumán entitásokat ahhoz, hogy empátiát tudjunk gyakorolni feléjük, és ez fordítva is igaz: nem tudhatjuk, hogy a csigák éreznek-e szégyent. Nietzsche után csigák és csúszómászók vagyunk az alázatban, melyhez meg kell ismernünk magunkat, hogy mindenben benne lehessen az egy az azonosulásban.

⁶¹⁸ (Kant, *The end of all things*, 228.)

⁶¹⁹ (Winckelmann, *Művészeti írások*, 209.)

⁶²⁰ Habár Kant kritikaként fogalmazta meg ezt a gondolatot, saját maga entuziaszmusként jelölt tevékenysége (Kant, *The end of all things*, enthusiasm), mint a szubjektivitás beismerése feloldja azt az ellentétet, amit előfeltételezett, mert a fenséges élményének, mint a jó érzése (Kant, *Az ítélőerő kritikája*, 238.), a szubjektum selflessness állapota (Korsmeyer, *Savouring Disgust*, 127.), és mely selflessness állapotban a tudat nem határoz meg jó és rossz kategóriákat, nem metafizikai horror, mert nincsen jelen: az értelem a hiány, a logosz jó áramlásának a hiánya valójában, a negatív nem-lét, a neurózis. Böhringer leírásában a filozófus teóriája a felemelkedés, a transzcendencia, az átjutás, mely az ideák világából való alászállás élményének feloldása. Plótinosz a kezdetekhez akart visszajutni, akárcsak a többi filozófus, mely az eredet azon értelmében, hogy alapzatként fogjuk fel, lefelé, a semmibe való visszasüllyedésként értelmezhető, melyből, mint öntudat kiemelkedett. Az érzet deterritorializációja nem csak a spinozai panteizmussal azonosítható, mint a semmi utáni vágyakozással, a filozófus melankólikus visszavágyódásával, hanem annak a kanti szubjektivizmussal és relativizmussal, mely beismeri, hogy a maga eszével nem tudja megnevezni a realitás korlátjait, és így fel is oldódhat, deterritorializálódhat, sőt, megállhat végre.

Összegzés

Vallomások

A szégyen immanens — skizológia. *“Az isteni mindenhatóságtól csak úgy tud szabadulni, ha önmagát emeli Abszolútummá”*⁶²¹ az *“összeroskadt objet”*,⁶²² *“egy formátlan, széttartó, heterogén, önmagát is folyamatosan a megsemmisüléssel és az összeomlással fenyegető gondolkodásforma”*.⁶²³ „A törmelék – az a rendezetlen maradék, amely a fizikai és metafizikai otthonokból származik, amelyeket önmagunk számára építünk”,⁶²⁴ *“hogyan újfent felfedezze a szellemet az anyagban”*,⁶²⁵ *“a holttestben találja meg legmelankolikusabb megtestesülését. Mint egy szubjektum maradványa, a holttest a szubjektum és objektum közti rés végső, ironikus lezárása – ironikus, mert ily módon tárggyá válni egyben azt is jelenti, hogy abjekté válni”*⁶²⁶ — a *“semmis(s)ég, ami kifordít magamból”*⁶²⁷ a *“chasm of difference”*.⁶²⁸

A világbavetettség fájdalma *“a »máshol«-t az idővel azonosította.”*⁶²⁹ *“Az örök eliziumi mezők”*⁶³⁰ *“silány másolatában”*,⁶³¹ a poten(cíali)s térben⁶³² a Zoe Theoretikosz bolyongása felfogható *“önkritikájának és önsajnálatainak esszéjeként. Egyfajta siralom”*:⁶³³ *“»Szépségem eltűnt, s rothadó hullá lettem szemedben, mert csak magamnak s emberi szemeknek akartam tetszeni.«”*.⁶³⁴ A homeomorfikus mimikrit⁶³⁵ *“tenyésztették, ehhez jutottak el: a háziállatot, a csorda állatot, a beteg ember-*

⁶²¹ Földényi, *Melankólia*, 76.

⁶²² Kristeva, *Bevezetés a megalázottsághoz*, ford. Kiss Ágnes, 169.

⁶²³ Horváth, Lovász, Nemes Z., *A poszthumanizmus változatai*, 9.

⁶²⁴ Schwenger, *The Tears of things*, 157.

⁶²⁵ Kołakowski, *Metafizikai Horror*, 88.

⁶²⁶ Schwenger, *The Tears of things*, 157.

⁶²⁷ Kristeva, *Bevezetés a megalázottsághoz*, ford. Kiss Ágnes, 170.

⁶²⁸ Cohen, *Monster Theory*, 4.

⁶²⁹ Kołakowski, *Metafizikai Horror*, 38-39.

⁶³⁰ Winckelmann, *Művészeti írások*, 101.

⁶³¹ Platón, *Phaidón*, 60.

⁶³² Winnicott, *Játszás és valóság*, 52.

⁶³³ McGinn, *The Meaning of Disgust*, 5.

⁶³⁴ Szent Ágoston, *Vallomások*, II/1.

⁶³⁵ Lacan, *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója*, 7.

állatot”.⁶³⁶ Az Ínség fattya, Ikarosz, a gép-csecsemő, aki az ablak üvegét ostromolta, míg a Nap felé tartott, hogy “ká”⁶³⁷ legyen, de leolvadtak róla a szárnyak. “A gyermekkirály menthetetlenül elszomorodik”,⁶³⁸ nem tudta áttörni a látszat celofánját, mert az mindig is láthatatlanul csillogott, mint a fény-metafizika. “A halottéhoz hasonló állapotban”⁶³⁹ zuhanás közben rájött, hogy: “az ellentmondás elvén kívül csak egyetlen bizonyosságot nyerhetek a természetes tudásból, nevezetesen a saját létezésemre vonatkozót”.⁶⁴⁰ A menetszél a Semmibe tartó nagy Pneuma, a semmibe zsugorodó pillanat⁶⁴¹ az apnoe — “a forgás mégis időt jelent.”⁶⁴²

Összeappropriáltam Rosenkranzot, Witkin fotóit, Kantot, Korsmeyert, Lacant, a sztoikusokat, Margollest, Kohutot, Beltinget, poszthumanista szerzőket, Freudot, Schwengert, Kleint, Martínezt, Nietzsche, Winnicottot, egyiptomi múmiaportrékat, Groyst, Doormant, Caracot, McGinnt, Edwardsot, Menninghaust, Szent Ágostont, Deleuzet és Guattarit, ambuláns lapokat, Platónt, Kristevát, Földényit, női testépítőket, Kołakowskit, Merleau-Pontyt, Winckelmannt, Grósz, Schellinget, Böhringert, diszkurzív monológokat, és lényegében akárkit, aki csak próbált gondolkodni és a szemem elé került — fogtam, és szétmaszatoltam őket egy műanyag kanállal a Publikus Holttestek⁶⁴³ Intézményének kövezetén, röpködtek a tollak mindenfelé. Mindenben az Egy. Egyben a Minden: “corps morcele”.⁶⁴⁴ Ott voltak szétmázolva, felkapartam marokra fogva a kanalat, meg sem rágtam, nárcisztikusan bekebeleztem, majd kihánytam. Nem tudom, hogy azért, mert bántották a gyomromat a még élve felfalt áldozataim, vagy *memento mori*. Ismerd meg magad! Érdeklődve, bárgyún szemléltem a tócsában a darabokat, mint az élet levest,⁶⁴⁵ melybe ha belecsap a daimón, már poiészisz. Reparatív fantáziatevékenység⁶⁴⁶ a szerelmes levelek fraktáljai Hekaténak.

⁶³⁶ Nietzsche, *Az Antikrisztus*, 3.

⁶³⁷ Groys, *Becoming an artwork*, 108.

⁶³⁸ Kristeva, *Melankolikus képzelet*, 29.

⁶³⁹ Platón, *Phaidón*, 38.

⁶⁴⁰ Kołakowski, *Metafizikai Horror*, 29.

⁶⁴¹ Szent Ágoston, *Vallomások*, XI/14.

⁶⁴² Szent Ágoston, *Vallomások*, XI/23.

⁶⁴³ Groys, *Becoming an Artwork*, 73.

⁶⁴⁴ Lacan, *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója*, 7.

⁶⁴⁵ Miller, *Anatomy of Disgust*, 18.

⁶⁴⁶ Klein, *The Psycho-Analysis Of Children*, 299.

Halállal terhesen⁶⁴⁷ *“könnyek és hányás közt szülöm meg magam”*.⁶⁴⁸ Legalább egy gólemet próbáltam létrehozni a kenózisból, félig megemésztett cafatokból: a tetszőleges, nyálkás köpeteket kicsipegettem, és elkezdtem összegyűrni őket a szurtos tenyeremben. Annyira koncentráltam, hogy a szájam szélén kicsöppent a nyál, és hullamerevre fagyott az arcomon. Fojtottan szuszogtam, a nyelvem hegyét is kidugtam. *“A mi kiváltságunk, hogy meglássuk az imágók fátyollal takart arcának körvonalait a mindennapi tapasztalatban és a szimbolikus hatékonyság homályában,”*⁶⁴⁹ míg kavarognak a tollak körülöttünk.

Az *“élet a halálban teória”*,⁶⁵⁰ amit a szörnyre asszociáltam, hogy életre leheljem, természetesen a Logosz jó áramlása: entuziazmus. Szélnek kell eresztenem a boncasztrálról ezt a *“kvázi Abszolút Lényt”*, ami részben márvány, részben komposzt, *“autopoietikus teremtő zóna”*,⁶⁵¹ mert nem maradhat bent, ki kell mennie, megmutatkoznia szörny mivoltának. *„A skizofrén tudja, hogyan kell eltávozni: számára a távozás éppoly egyszerűvé vált, mint megszületni vagy meghalni”*⁶⁵² — *“a szép művészetnek kettős értelemben is szabad művészetnek kell lennie: mind abban, hogy nem olyan bérért végzett munka, amelynek nagysága meghatározott mérték alapján ítéltető meg, kényszeríthető ki vagy fizethető meg, mind pedig abban, hogy a lélek ugyan elfoglaltnak érzi magát, de emellett mégis (függetlenül a bértől) meglehetősen és felajzottan, anélkül, hogy más célra kitekintene.”*⁶⁵³ Visszatér és a szemembe nézhetek, hogy ténylegesen megértsem, mi az, hogy szégyen. Ismerd meg magad: *“a halálnak élünk, a halálnak szeretünk, a halálnak nemzünk és a halálnak dolgozunk”*.⁶⁵⁴

⁶⁴⁷ Kolnai, *On Disgust*, 74.

⁶⁴⁸ Kristeva, *Bevezetés a megalázottsághoz*, ford. Kiss Ágnes, 170.

⁶⁴⁹ Lacan, *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója*, 6.

⁶⁵⁰ Kolnai in McGinn, *The meaning of disgust*, 88.

⁶⁵¹ Edwards, *The Modernist Corspe*, 3.

⁶⁵² Deleuze, Guattari, *Anti-Oedipus*, 131.

⁶⁵³ Kant, *Az ítélőerő kritikája*, 51§

⁶⁵⁴ Caraco, *A káosz breviáriuma*, 12.

Mestermunka

Metanoia

Metanoia című kiállításomban⁶⁵⁵ az antikvitás emlékeiből táplálkozó klasszicista embereszmény és a poszthumanista filozófiai szemlélet együttes ábrázolhatóságának lehetőségeire reflektáltam, melyeket lélektani, művészetelméleti és filozófiai vizsgálódásaim kötöttek össze, és melyek erőteljesen meghatározzák alkotói praxisomat. Az Élet és Halál fogalmainak filozófiában és a művészetekben egyaránt megjelenő keveredése kapcsolta össze ezen irányzatokat munkáimban, melyekben az idő térként való azonosítottóságát az Ágostoni gondolatok és a poszthumanista filozófia egyaránt inspirálták. A metanoia filozófiai fogalma egyszerre alkotta magának a kiállítási anyagnak a vizuális reprezentáció egyéni és történeti szintjeinek, a befogadói időtapasztalat dimenziójának, és saját alkotói tevékenységem lélektani és technikai aspektusainak a vezérfonalát. A metanoia fogalmának filozófiai értelmében az alkotás egy divergens gondolkodási forma, melyben a teremtésnek és a pusztításnak egyidejű jelenléte fogja össze az Ágostoni gondolatokat a Deleuze és Guattari nevéhez fűződő poszthumanista felfogással, és teszi meg az alkotásokat a Jelen fogalmának, mint észleletnek a megnyilvánulásaivá.

A holttest, ahogyan Kristeva megfogalmazta, az abjekció legszélsőségebb formáját képviseli: teljes összeomlását testesíti meg az 'Én'-nek. A koherencia elvesztése – a halált kísérő szétesés – fenyegetést jelent az 'Én'-re, amely csak az integritását őrző test által létezhet. Ez a felfogás az 'Én'-nel azonosított testről alkotott idealisztikus elképzelésből ered, egy mélyen humanista perspektívából, amely nemcsak az emberi lét ontológiáját befolyásolta, hanem jelentős nyomokat hagyott a vizuális reprezentáció évszázadokat átívelő hagyományában is. Emögött a vizuális kód mögött, melynek aktualitására Menninghaus is rámutat a klasszicista esztétika vonatkozásában, a halálfélelem univerzalitása és ambivalens természete rejlik. A halál félelme, mint az alkotások létrejöttét és belső esztétikai rendszereit befolyásoló emberi állandó, a munkáimban megjelenő *macabre allure* élményében oldja fel az emberi test

⁶⁵⁵ Nemes Anna: *Metanoia*, Várfok Galéria, 2025.V.15.—VI.16.
<https://varfok-galeria.hu/nemes-anna-metanoia/>

tökéletesíthetőségéről és integritásáról alkotott képzet és a holttesttől való iszonyodás közötti feszültséget. Miközben ezek a figurák valóban iszonytatóak sokak számára amiatt, hogy olyan minőségeket mutatnak, melyek túlmutatnak az egészséges emberi létezés általánosan érzékelt szubsztanciáján, pusztán az érzékelés, a gondolkodás rekonstruktív jellegére reflektálnak. Olyan játékossággal ízesülnek új egésszé a fragmentumok, ahogyan egy gyerek képes fantáziálni.

A poszthumán kompozíciók sorozatom címadása elsődlegesen a figurákon belüli felületi folyamatokra és az azok közötti kölcsönhatásokra reflektálnak, melynek értelmében a “kompozíciók” fogalma alapvetően a felületi minőségek és az azok által sugalmazott lehetséges realitások dialektikáját takarja.

A felületeken a teremtés és pusztulás, az Idő, mint folyamat szilárdul meg a poszthumanizmus határtalan életfogalmának értelmében:⁶⁵⁶ a hígított, akrillal kevert tustinta tócsái száradás közben, ahogyan a víz területe folyamatosan szűkül, a kikristályosodó membránok ritmusa, mint a fa évgyűrűi, feltárják saját idejüket, az ember nukleáris elképzelésének felbomlására emlékeztetve. Az erózió nyomán létrejövő felületekben, mint “autopoietikus teremtő zónákban”⁶⁵⁷ kapcsolódik össze az ember a világgal: a figurák valaha volt mikroszkopikus és geológiai léptékű természeti folyamatok lenyomatait tartalmazzák. A poszthumanizmus dekonstruálja az antropocentrikusan felfogott individuumot, amely kizárja a nem-emberi világ heterogenitását, azonban a szubjektum sosem volt és nem is lehet elszigetelt vagy a szó idealista értelmében integrer – csupán nagyobb rizomatikus rendszerek része, együtt a nem-emberi tényezőkkel. E poszthumán figurák annak reprezentációi, hogy a halál és az idő fogalmához kötődő pusztulás folyamata – amelyre Ágoston is rámutat – új létformák kibontakozásának és felfedezésének lehetőségét hordozza, kapcsolódva azon Ágostoni gondolathoz, mely folyamatos morfolódásként írta körül a létezést.⁶⁵⁸ A különböző felületi minőségek egymásra rétegzettsége olyan távlatokat testesít meg, melyek divergens folyamatok szövedékeként tekint az emberi valóságra, ahol a bomlást és a halandóságot egy nagyobb, folytonos folyamat részeként lehetséges újraképzelni: az erózió teremtő erőként működik. A holttest, és mindaz, amit jelent, ezáltal a

⁶⁵⁶ Lovász, *Az érzet deterritorializációja*, 85.

⁶⁵⁷ Edwards, *The Modernist Corpse*, 4.

⁶⁵⁸ Szent Ágoston, *Vallomások*, XII/5/2.

határtalanság és a deterritorializáció allegóriájaként jelenik meg, melynek értelmében időbeli természetük paradox módon időtlenséggé válik.

Az organikus absztrakt képződményeknek és az olajfestékekkel kidolgozott anatómiai részleteknek az egymással kölcsönhatásban élő jelenléte egyfajta vizuális dialógust alkot, melyet a befogadói tekintet tárhat fel önmaga számára, és melyben a különböző minőségek taktilis asszociációkat facilitálnak. A figurákon egészen lágynak vagy éppen élesnek, érdesnek érzékelhető felületek keverednek. Ezáltal, habár mint festmények az idő folyamatainak megmerevedett állóképei, komplex struktúráik feltérképezése a szemet folyamatos mozgásban tartja. Kołakowski az idő vonatkozásában jegyzi meg, hogy az 'Én'-nel azonosítható észlelet, *“az ego maga a mozgás: szüntelen történés, melynek folyamatosságát az emlékezet szakadatlanul növekvő állománya biztosítja”*.⁶⁵⁹

A figurák belső térbeliségét a realista térérzékelés felbontása jellemmez: a figurákon megjelenő felületek a figurák anatómiai realitásával különös viszonyban vannak. A térbeli mélység érzékelésének folyamatosan változó fókusza, valamint a figura tömör vagy éppen transzparens észlelhetősége egyaránt jelen van. Céлом az volt, hogy figuráim egy olyan mikrokozmoszt alkossanak, melyben újabb és újabb tér- és jelentéshálózatok bontakozhatnak ki, lehetőségeket kínálva a befogadói asszociációknak.

Az alakok anatómiai kezelése és a márványra emlékeztető felületek az antik és klasszicista szobrokat idézik meg, a lacani “corpse morcele” képzetében, mint új egységekbe fogható fragmentumokat. Winckelmann testre vonatkozó “építmény” analógiája, illetve a szubjektum antik hagyományban gyökerező, szintén konstruktivista felfogása átszötte gondolkodásomat arról, ahogyan a figuráimra, mint kompozíciókra, konfigurációkra tekintek, mely a kisebb lélegzetvételi, Haiku sorozatra is jellemző.

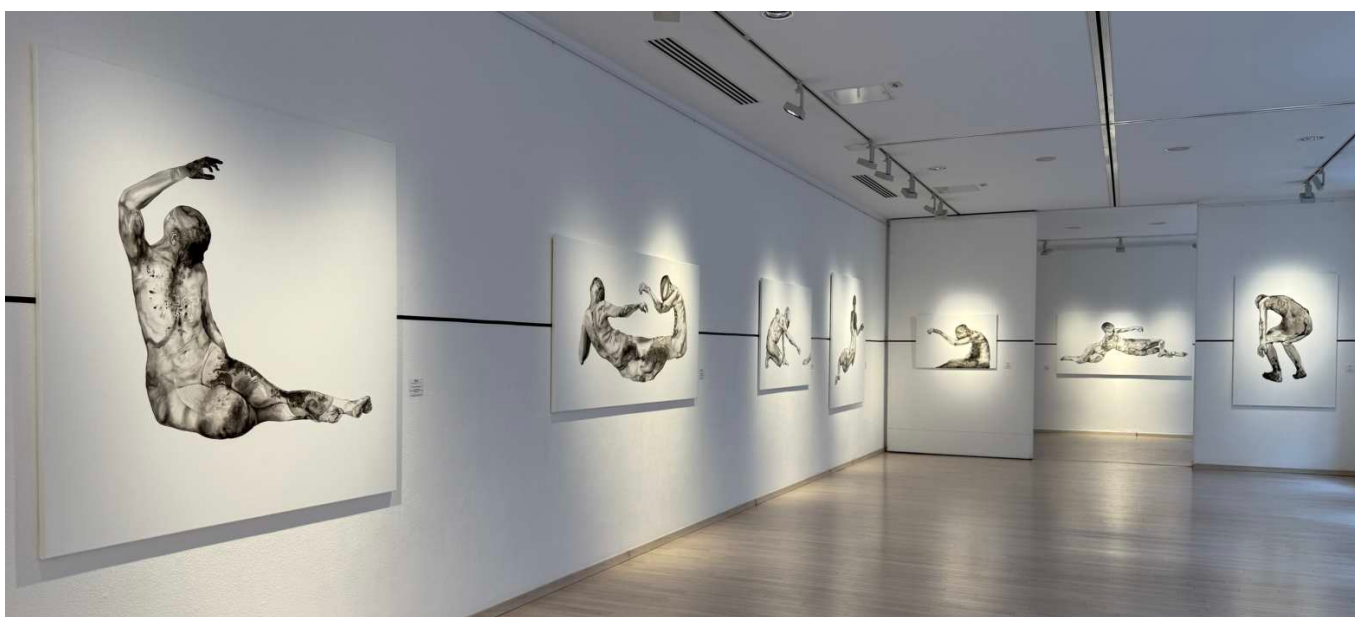
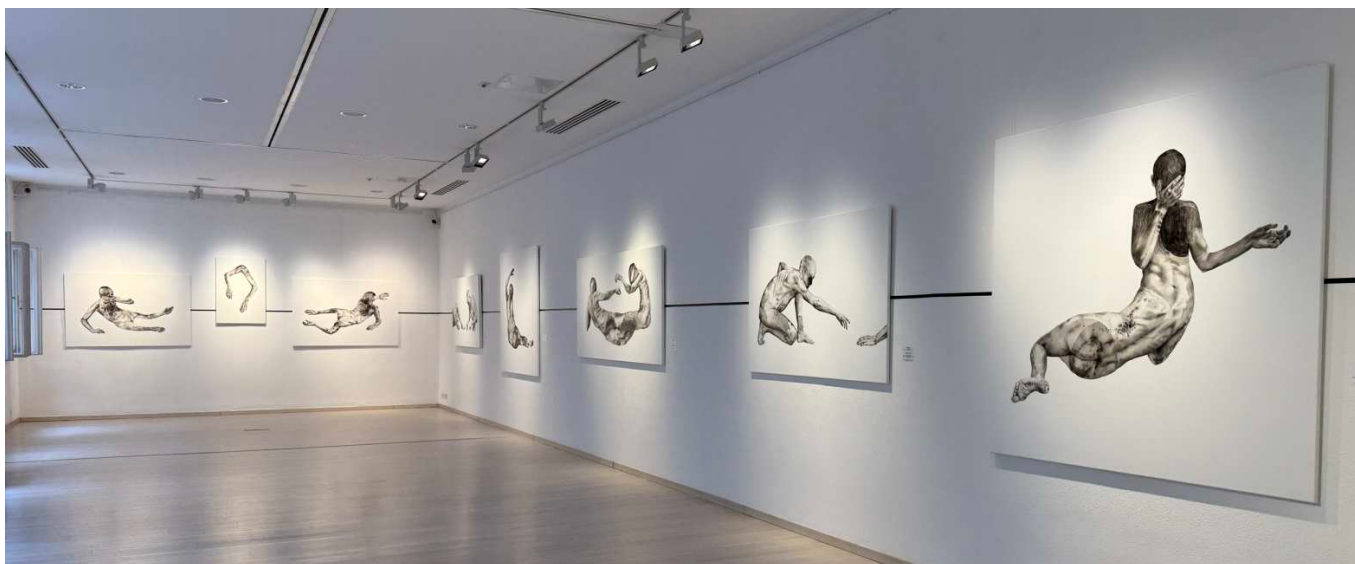
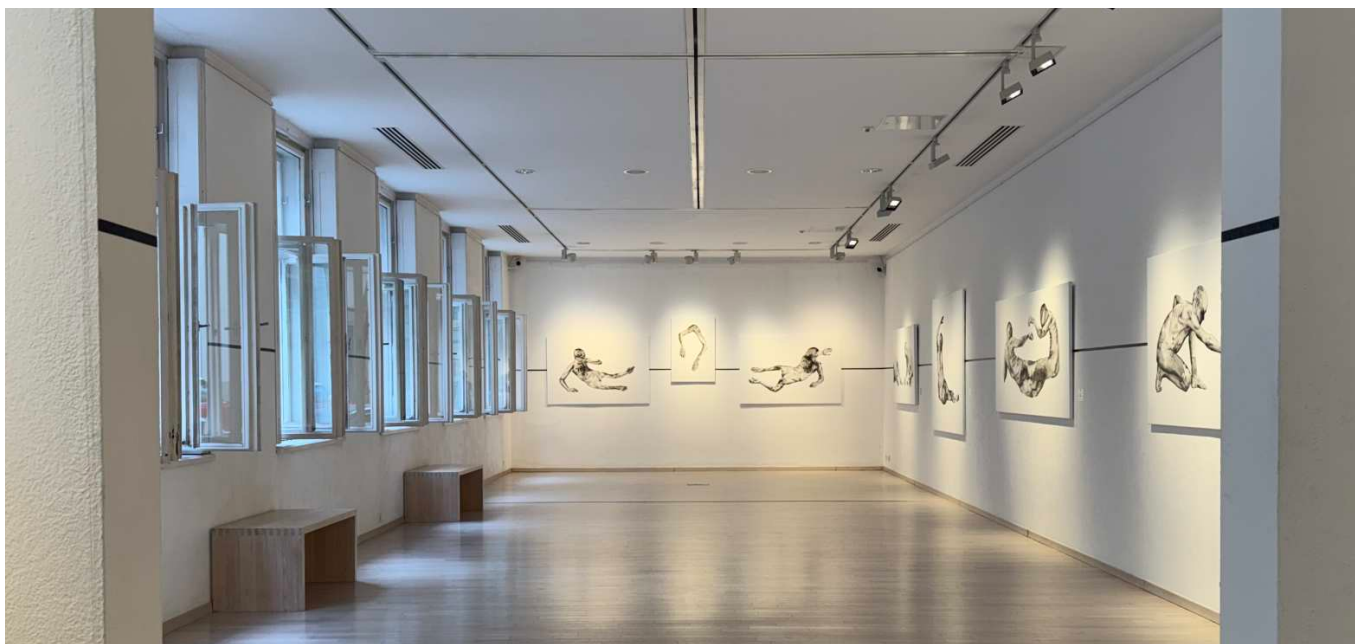
Ahogyan a gondolkodás illetve az azzal analógnak tekinthető öndefiniálás és önérzékelés az emlékezet töredékeit egy újfajta valósággá transzcendálja, úgy teremtettem a különböző testrészek összességéből új “építményeket”, melyek térbeli dinamizmusát Giacomo di Bologna, illetve Bernini szobrainak közvetlen tanulmányozása inspirálta, melyekben a térbeli narrativitás, az erővonalak húzásának

⁶⁵⁹ Kołakowski, *Metafizikai Horror*, 85.

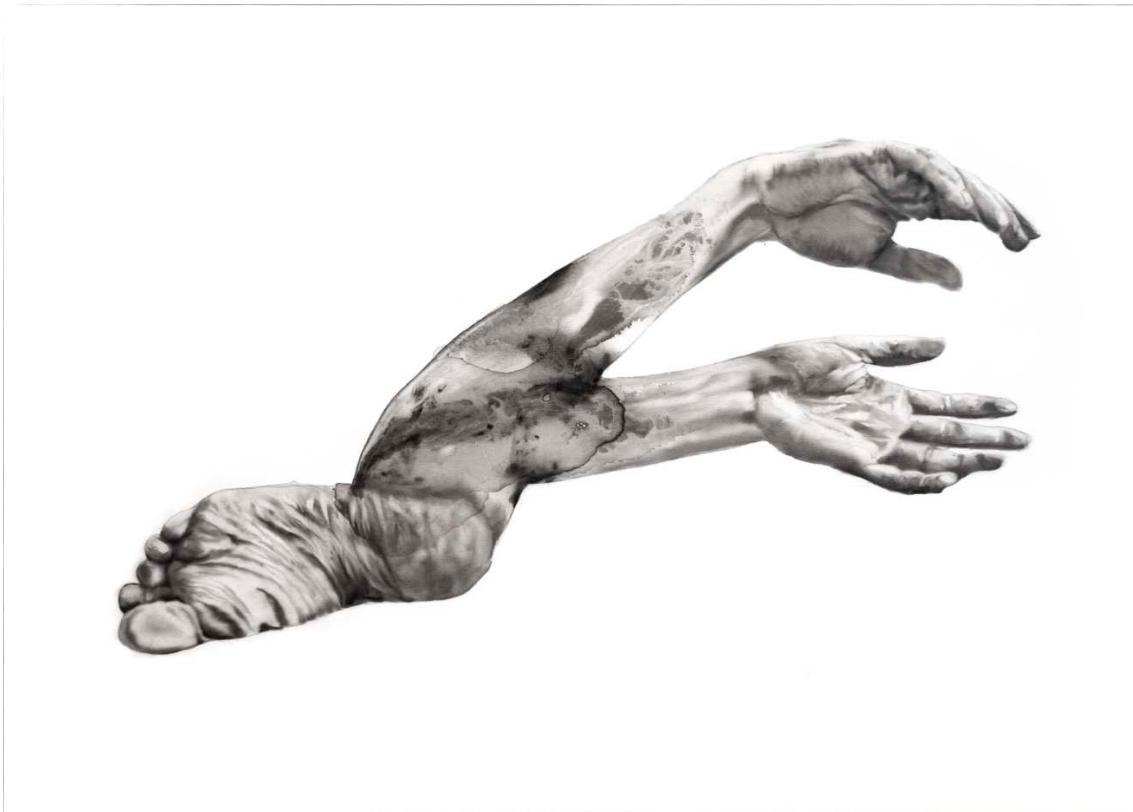
dramaturgiája lenyűgözött. A figurák kidolgozottságának módjai, kéz- és testtartásaik a szakrális művészetben látható jellegzetes kéztartásokat idézik meg. Szelídséget és egyfajta szubmisszív attitűdöt sugároznak, míg kommunikációba lépnek a befogadóval. A kiállítótér legnagyobb, hosszúkás termében a templomokban használt tér dramaturgia logikájának megfelelően installáltam ezeket a munkákat, reflektálva a bennük megjelenő művészettörténeti motívumokra.

Munkáimban saját testemre egyfajta alapanyagként, kiindulópontként tekintek: torzításokkal, arányváltoztatásokkal különböző testalkati minőségek variációit hozom létre, adott kompozíciónak megfelelően. Annak érdekében, hogy munkáim azokat az univerzális kérdéseket és jelenségeket közvetítsék, melyek gondolati mátrixomat is meghatározzák, megszüntetem az identifikációra alkalmas jellegzetességeket kompozíciós vagy technikai megoldásokkal. A figurák androgunitása és csupaszága olyan felfogást tükröz, amely a bináris genderkategóriák társadalmi rigiditásától és a konzervatív kulturális konstrukcióktól való felszabadulást keresi. Meztelenségük itt nem a hiány jele, hanem a létezés tiszta esszenciájaként értendő: a jövőbeli ígéretek és lehetőségek nyitott terévé válik, miközben a múlt folyamatos jelenlétét is magában hordozza.

A kiállítótér szinte teljes területén egy fekete vonal elhelyezése fogta össze a horizont és bizonyos értelemben perspektíva nélküli képeket, leválasztva őket a kiállítótér falairól, a tér érzékelésének virtualitására is egyben reflektálva. Munkáimra általában figurákként illetve kompozíciókként hivatkozom, illetve a “test” kifejezést csakis a poszthumanizmus korpusz értelmében használva, mely nem feltételez egy, a létezést testre és lélekre hasító dualizmust. Alkotásaim a szó hagyományos értelemben nem nevezhetőek képeknek: önmagukban létező entitások, melyek saját, sajátos idő és tér dimenziókban léteznek, a valóságtól és az aktualitásoktól függetlenül. Hófehér környezetük szinte tökéletesen steril, csak bizonyos fényszögekből láthatóak ecsetnyomok, titkos közegek, melyek körbeveszik őket, mely teret ad figuráimnak arra, hogy lehetőségekként, új létformákként létezzenek, mint a fantázia szüleményei, és ne nehezítse el őket bármilyen környezet, mert figyelmem csakis ezen teremtményekre, és belső életükre fókuszált.







Posthuman Gericault, 2024

50x70 cm

kínai tus, akril, olaj, vászon





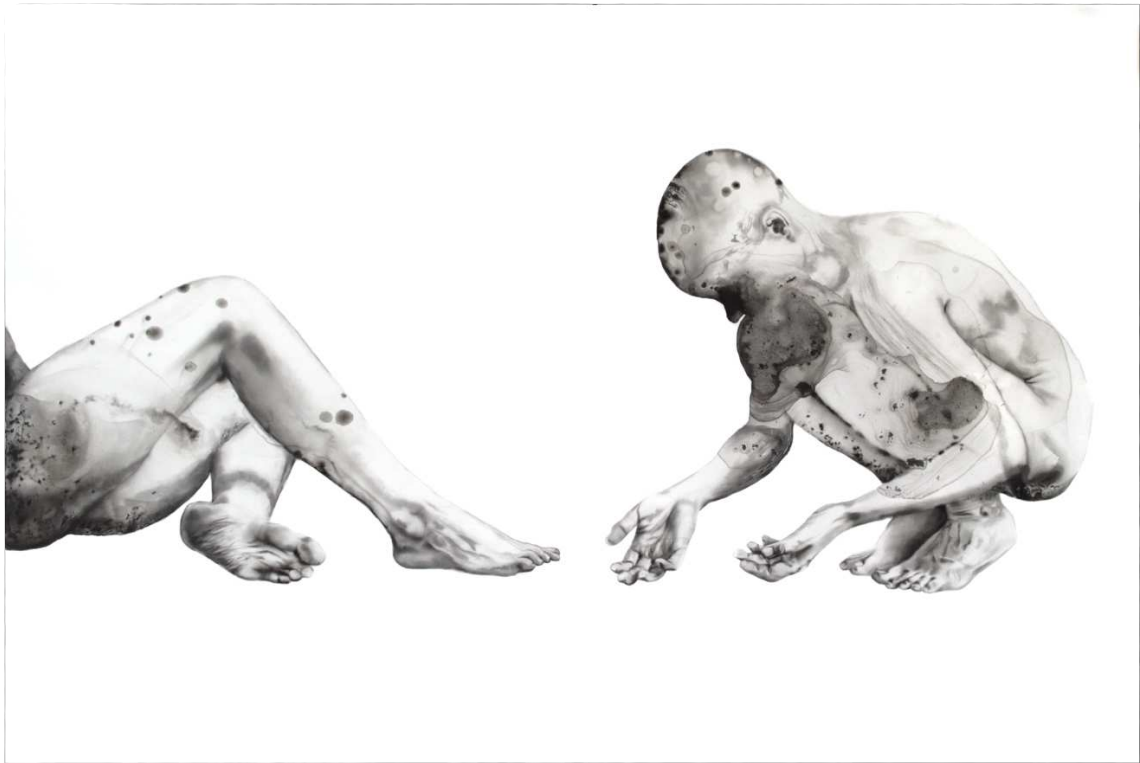
Haiku XV, 2025

65x120 cm

kínai tus, akril, olaj, vászon



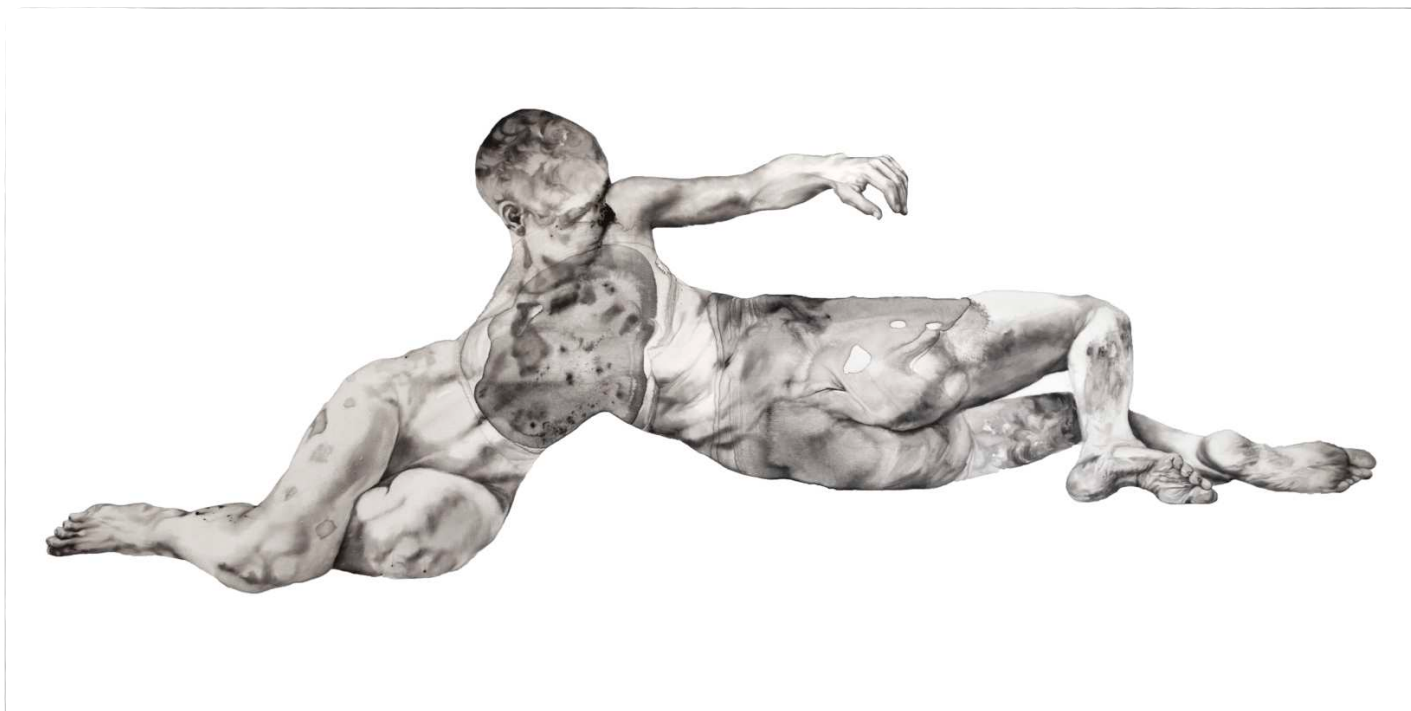




Possible narrative I, 2025

100x150 cm
kínai tus, akril, olaj, vászon



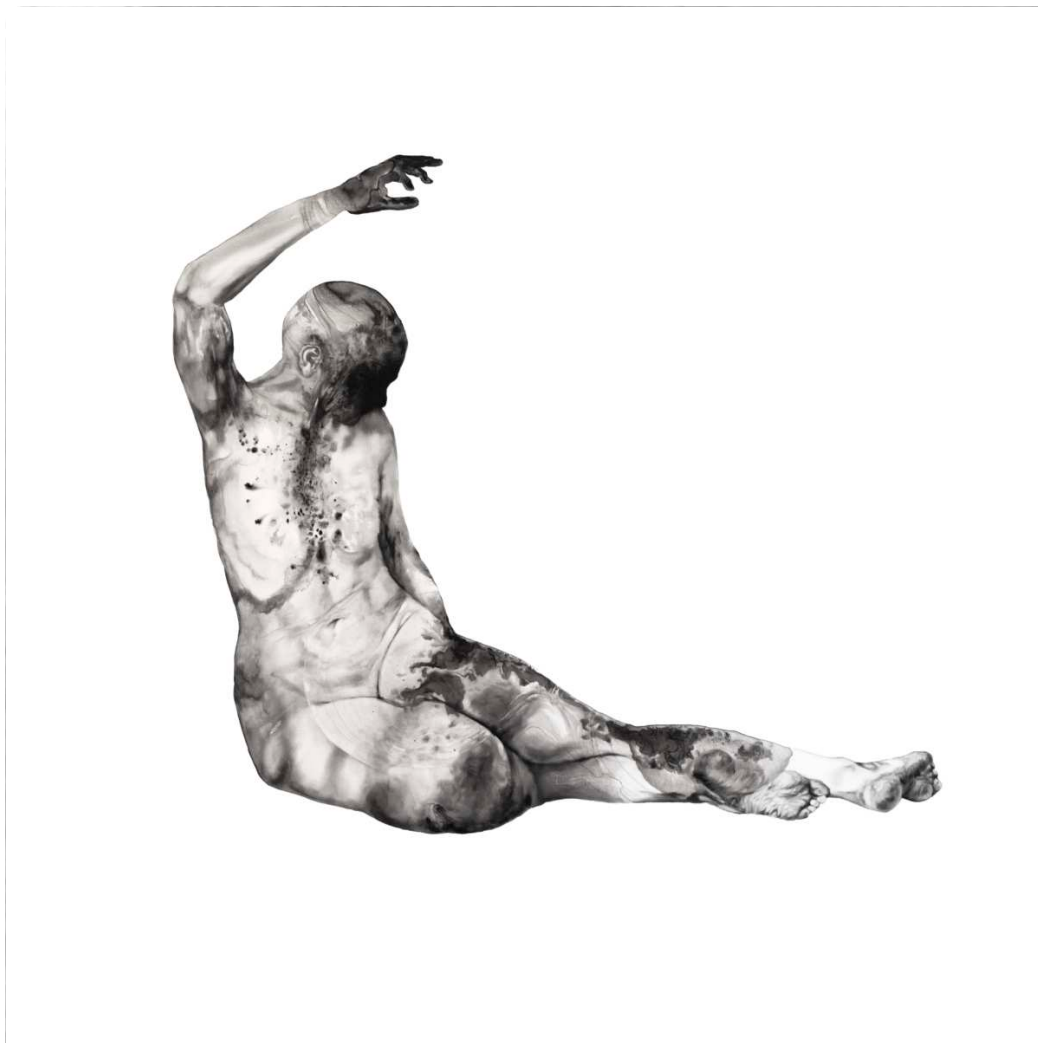


Posthuman composition VI, 2025

100x200 cm

kínai tus, akril, olaj, vászon



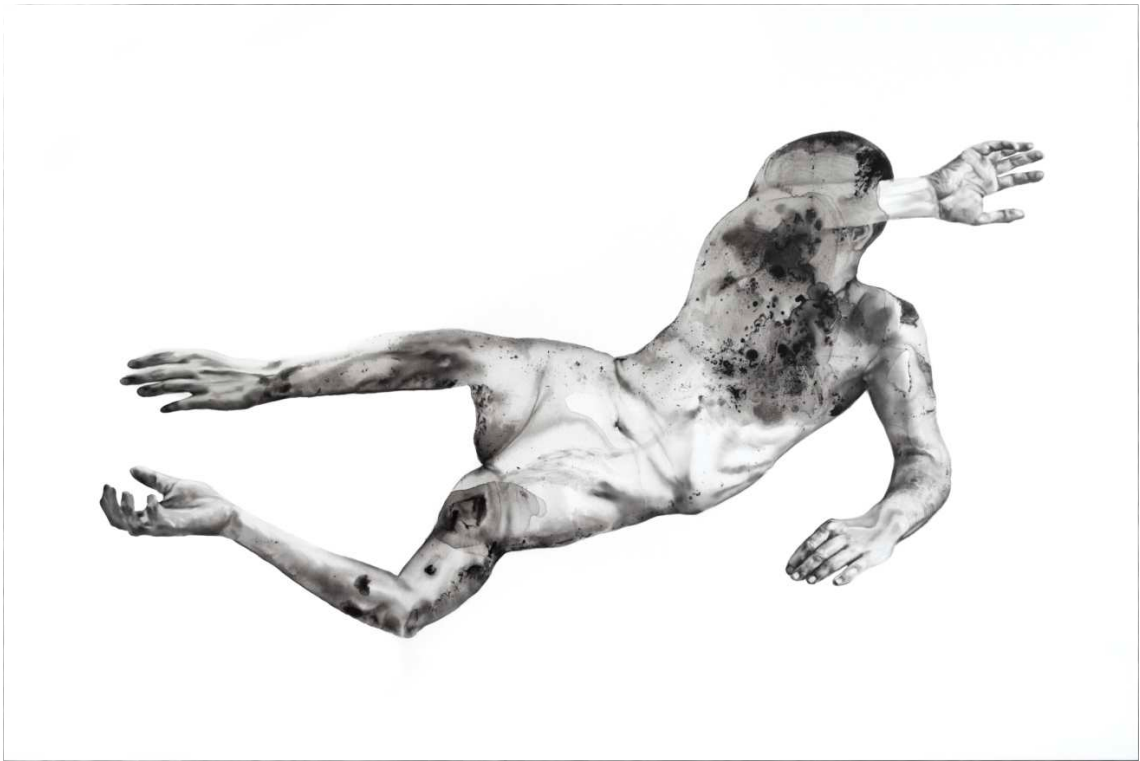


Posthuman composition VIII, 2024

150x150 cm

kínai tus, akril, olaj, vászon





Posthuman composition X, 2023

100x150 cm

kínai tus, akril, olaj, vászon



Felhasznált irodalom

- Agamben, Giorgio. *Ami Auschwitzból maradt*. Ford. Darida Veronika. Budapest: Kijárat Kiadó, 2019.
- Agamben, Giorgio. *Homo sacer: A szuverén hatalom és a puszta élet*. Ford. Dobó Gábor. Budapest: Osiris Kiadó, 2002.
- Agamben, Giorgio. *A kivétel állapota*. Ford. Kelemen Pál. Budapest: L'Harmattan, 2004.
- Agamben, Giorgio. *Homo sacer: A szuverén hatalom és a puszta élet*. Ford. Csordás Gábor. Budapest: Kijárat Kiadó, 2003.
- Agamben, Giorgio. *Ami Auschwitzból maradt*. Ford. Darida Veronika. Budapest: Kijárat Kiadó, 2019.
- Bagdy, Emőke, Kövi Zsuzsanna, and Mirnics Zsuzsa. *A tehetség kibontakozása*. Budapest: Helikon, 2014.
- Banwell, Julia. *Teresa Margolles and the Aesthetics of Death* (Iberian and Latin American Studies). Wales: University of Wales Press, 2015.
- Barthes, Roland. *Camera Lucida: Reflections on Photography* (1980). New York: Hill & Wang, 1981.
- Bataille, Georges. *Az átokba taszított rész. A kiadás fogalma*. Ford. Bognár Róbert. Budapest: Osiris, 2000.
- Bataille, Georges. *Az erotizmus*. Ford. Bognár Róbert. Budapest: Osiris, 2001.
- Bataille, Georges. *A szem története*. Ford. Bognár Róbert. Budapest: Európa, 1997.
- Belting, Hans. *A művészettörténet vége*. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2006.
- Bersani, Leo. "Is the Rectum a Grave?" *October* 43 (Winter 1987): 197–222.
- Bettelheim, Bruno. *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*. Ford. Kúnos Miklós. Budapest: Corvina, 1985.
- Böhringer, Hannes. "Plótinosz." In *Mi a filozófia*. Ford. Tillmann J. A. Hozzáférés: 2025. augusztus 5. https://www.c3.hu/~tillmann/forditasok/bohringer_mi_a_filozofia/plotinosz.htm
- Böhringer, Hannes. "Életművészet." In *Szinte semmi. Életművészet és más művészetek*, válogatta és szerkesztette Tillmann J. A., ford. Nádori Lídia („A

- nadrágzseb”) és Tillmann J. A., a fordítást ellenőrizte Maleczki József. Budapest: Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám, 2006. Hozzáférés: 2025. augusztus 31. https://www.c3.hu/~tillmann/forditasok/bohringer_szinteseemmi.html
- Braidotti, Rosi. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press, 1994.
 - Braidotti, Rosi. *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press, 2013.
 - Braidotti, Rosi. “A Theoretical Framework for the Critical Posthumanities.” *Theory, Culture & Society* 36, no. 6 (2019): 31–61.
 - Caraco, Albert. *A káosz breviárium*. Ford. Ádám Péter. Budapest: Quadmon Kiadó, 2012.
 - Cohen, Jeffrey Jerome. *Monster Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
 - Danto, Arthur C. “Történetek a művészet végéről” (1997). In *A Művészet Vége?*, Európai füzetek, első szám, szerk. Pernecky Géza, 45. Budapest, 1999.
 - Danto, Arthur C. *A közhely színeváltozása (The Transfiguration of the Commonplace)*. Ford. Sajó Sándor és Dobos Lídia. Művészeti világ sorozat. Budapest: Enciklopédia Kiadó, 1996.
 - Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* (1972; Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000).
 - Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Ford. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
 - Derrida, Jacques. “The Ends of Man” (1972). In *Margins of Philosophy*, trans. Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press, 1982.
 - Derrida, Jacques, and Immanuel Kant. *Minden dolgok vége* (1983). Ford. Angyalosi Gergely, Mesterházi Miklós, és Nyizsnyánszky Ferenc. Budapest: Századvég, 1993.
 - Eco, Umberto. *On Ugliness*. Trans. Alastair McEwen. London: Harvill Secker, 2007, 43–61.
 - Eco, Umberto. *Óriások vállán: Milanesiana-előadások (2001–2015)*. Budapest: Kossuth Kiadó, 2019.
 - Edwards, Erin E. *The Modernist Corpse: Posthumanism and the Posthumous*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2018.

- Farkas, Zsolt. *Jelentőláncra verve in Mindentől ugyanannyira* (1994). JAK – Pesti Szalon, Budapest, 1994. Hozzáférés: 2025. augusztus 31. <http://mek.niif.hu/01300/01378/html/lacan.htm>
- Földényi, F. László. *Melankólia*. Negyedik, javított kiadás. Pozsony: Kalligram, 2015.
- Freud, Anna. *Az én és az elhárító mechanizmusok* (1936). Budapest: Animula Kiadó, 1994.
- Freud, Sigmund. *Az őszvalami és az én* (1923). Ford. Hollós István és Dukes Géza. Budapest: Hatágú Síp Alapítvány, 1991
- Freud, Sigmund. “A kísérteties” (1919). In *Freud Reziümék*, szerk. Bíró Sándor. Budapest: Animula Kiadó, 2021.
- Freud, Sigmund. *Három értekezés a szexualitás elméletéről*. Budapest: Animula Kiadó, 2011.
- Greenberg, Clement. “Avantgarde és giccs.” In *Művészet szociológia – válogatott tanulmányok*, szerk. Józsa Péter, 93–103. Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1978.
- Grosz, Elizabeth. *The Incorporeal: Ontology, Ethics, and the Limits of Materialism*. New York: Columbia University Press, 2017.
- Groys, Boris. “A művészeti aktivizmusról” (2014), eredetileg megjelent: *e-flux Journal* 56 (2014. június). Ford. Erhardt Miklós. Hozzáférés: 2025. augusztus 24. <https://exindex.hu/hu/nem-tema/a-muveszeti-aktivizmusrol/>
- Haraway, Donna J. *Kiborg kiáltvány: tudomány, technika és szocialista feminizmus az 1980-as években*. Ford. Kovács Ágnes. *Replika – Társadalomtudományi folyóirat*, 51–52. sz. (2005. november): 107–139.
- Harlow, H., and R. R. Zimmermann. “Affectional Responses in the Infant Monkey.” *Science* 130, no. 3373 (1959): 421–32.
- Horváth, Márk, Lovász, Ádám and Nemes Z., Márió. *A poszthumanizmus változatai – ember, embertelen és ember utáni*. Budapest: Prae Kiadó, 2019.
- Groys, Boris. *Becoming an Artwork*. Cambridge: Polity Press, 2023.
- Groys, Boris. „A művészeti aktivizmusról” (2014), ford. Erhardt Miklós, *exindex*, hozzáférés: 2025. augusztus 26., <https://exindex.hu/hu/nem-tema/a-muveszeti-aktivizmusrol/>
- Halász, László. *Művészetpszichológia*. Budapest: Gondolat, 1973.

- Hegel, G. W. F. *Előadások a művészet filozófiájáról* (1823). Budapest: Atlantisz Kiadó, 2004.
- Henry, Joseph. “The Suffering Body of 1993: Whatever Happened to the ‘Abject,’” *Momus*, Features, April 27, 2015, <https://momus.ca/the-suffering-body-of-1993-whatever-happened-to-the-abstract/>
- Kant, Immanuel. “The End of All Things” (1794). In *Religion and Rational Theology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- Kant, Immanuel. “Pályamű a metafizikai haladásról” (1793). In *A vallás a puszta ész határain belül, és más írások*, szerk. Hermann István. Budapest: Gondolat Kiadó, 1974.
- Kant, Immanuel. *Az ítélőerő kritikája*. Ford. és a bevezető tanulmányt írta Hermann István. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966.
- Kant, Immanuel. *Egy világpolgár gondolatai az emberiség egyetemes történetéről*. Ford. Sándor Pál. Békéscsaba: Gesmey Nyomda, Európa Könyvtár sorozat, 1. füzet, 1926. Magyar Elektronikus Könyvtár. Hozzáférés: 2025. augusztus 23. <https://mek.oszk.hu/04800/04821/>
- Klein, Melanie. “Notes on Some Schizoid Mechanisms” (1946) és *The Psychoanalysis of Children* (1932), idézi Hanna Segal, *Bevezetés Melanie Klein munkásságába* (1973), ford. Animula. Budapest: Animula, 2008.
- Klein, Melanie. *Love, Guilt and Reparation, and Other Works, 1921–1945*. In *The Writings of Melanie Klein*, ed. Roger Money-Kyrle, Betty Joseph, Edna O’Shaughnessy, and Hanna Segal, 11. New York: The Free Press, 1984.
- Klein, Melanie. *Early Stages of the Oedipus Conflict and of Super-ego Formation* (1928); *The Oedipus Complex in the Light of Early Anxieties* (1945).
- Klein, Melanie. *Love, Guilt and Reparation, and Other Works, 1921–1945*. In *The Writings of Melanie Klein*, ed. Roger Money-Kyrle in collaboration with Betty Joseph, Edna O’Shaughnessy, and Hanna Segal. New York: The Free Press, 1984.
- Klein, Melanie. *The Psychoanalysis of Children*. New York: Grove Press, 1960. Originally published by the Hogarth Press and The Institute of Psycho-Analysis as No. 22 in the *International Psycho-Analytical Library*, London.
- Kohut, Heinz. *A szelf analízise*. Budapest: Animula Kiadó, 2001.
- Kohut, Heinz. *A szelf helyreállítása* (1977; Budapest: Animula, 2001).
- Kołakowski, Leszek. *Metafizikai horror*. Budapest: Osiris–Századvég Kiadó, 1994.

- Kolnai, Aurel. “On Disgust” (1929). In *On Disgust*, ed. Barry Smith and Carolyn Korsmeyer. Chicago: Open Court, 2003.
- Korsmeyer, Carolyn. *Savoring Disgust*. New York: Oxford University Press, 2011.
- Kőváry, Zoltán. *Kreativitás és személyiség: A mélylélektani alkotáselméletektől a pszichobiográfiai kutatásig*. Budapest: Oriold és Társai, 2012.
- Kris, Ernst. *Psychoanalytic Explorations in Art* (1952). New York: International Universities Press, 1952.
- Kristeva, Julia. “A melankolikus képzelet.” *Thalassa* 18, no. 2-3 (2007): 29–50.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Translated by Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1982.
- Kristeva, Julia. “Bevezetés a megalázottsághoz.” Ford. Kiss Ágnes. *Café Babel* 20 (1996): 169–184.
- Kristeva, Julia. *Az anyaságról* (1997). *Magyar Lettre International*, 25. szám, nyár, 80. hozzáférés: 2025. augusztus 26. <http://scripta.c3.hu/lettre/lettre25/24kris.htm>
- Kristeva, Julia. “Holbein halott Krisztusa.” Trans. Z. Varga Zoltán. In *Narratívák 1. Képleírás, képi elbeszélés*, ed. Beáta Thomka, 37–58. Budapest: Kijárat, 1998.
- Lacan, Jacques. “Tükörfázis az Én funkciójának kialakulásában a pszichoanalitikus tapasztalat fényében.” In *Írások (Écrits)*, ford. Fodor László. Budapest: Gondolat Kiadó, 2016.
- Lacan, Jacques. *The First Seminar* (1953–1954). Ed. Jacques-Alain Miller. Translated by John Forrester. London: Hogarth Press, 1988.
- Lacan, Jacques. “A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra.” *Thalassa* 4, no. 2 (1993). Hozzáférés: 2025. augusztus 25. [https://imago.mtapi.hu/a_folyoirat/e_szovegek/pdf/\(04\)1993_2/005-011_lacan_tukor-stadium.pdf](https://imago.mtapi.hu/a_folyoirat/e_szovegek/pdf/(04)1993_2/005-011_lacan_tukor-stadium.pdf)
- Lovász, Ádám. *Az érzet deterritorializációja – A kritikai észlelés filozófiája*. Budapest: Gondolat Kiadó, 2018.
- Levina, Marina, and Diem-My T. Bui, eds. *Monster Culture in the 21st Century*, 2. London: Bloomsbury Academic, 2013.
- Merleau-Ponty, Maurice. *A látható és a láthatatlan*. Ford. Farkas Henrik és Szabó Zsigmond. Budapest: L’Harmattan, 2020.
- Martínez, Chus. “The Octopus in Love.” In Chus Martínez: *The Complex Answer: On Art as a Non-Binary Intelligence*, 99–111. London: Sternberg Press, 2023.

- McGinn, Colin. *The Meaning of Disgust*. New York: Oxford University Press, 2011.
- Menninghaus, Winfried. *Disgust*. Albany: State University of New York Press, 2003.
- Muskovics, Gyula. “Between Certain Death and a Possible Future — Blacklips Performance Cult’s Post-Apocalyptic Queer Futurity.” *Maska Journal*, vol. XXXVIII, no. 217–218 (Winter 2023). Ed. Pia Brezavšček. Hozzáférés: 2025. augusztus 31.
<https://gyulamuskovics.com/files/Muskovics-Blacklips.pdf>
- Nemes, Anna, *A kristevai abjekt-elmélet univerzalizációja és helye a poszthumanista filozófiában*, ÚNKP tanulmány
- Nietzsche, F. W. *A tragédia születése* (1871). Budapest: Helikon Kiadó, 2019.
- Nietzsche, F. W. *A dionüszoszi világszemlélet* (1870). Ford. Óvári Csaba. Máriabesnyő: Attraktor Kiadó, 2019.
- Nietzsche, F. W. *Az Antikrisztus — Átok a kereszténységre*. Ford. Csejtei Dezső. Budapest: Ictus Kiadó Bt., 1993.
- Nietzsche, F. W. *Vidám tudomány*. Budapest: Világirodalom Könyvkiadó Vállalat, 1926.
- Platón. *Lakoma*. Ford. Jánosy István. In *Lakoma — A görög–latin próza mesterei*, szerk. Róbert Simon. Budapest: Európa, 1974.
- Platón. *Phaidón*. Ford. Hamvas Endre Ádám. Budapest: Helikon Kiadó, 2022.
- Rieder, Gábor. “Az eszkepizmus biennáléja.” *Art Kartell* online magazin, 2022. Hozzáférés: 2025. augusztus 25. <https://artkartell.hu/vizit/449-az-eszkepizmus-biennaleja>
- Rosenkranz, Karl. *A rút esztétikája*. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2022.
- Schelling, F. W. J. *A művészet filozófiája (A kéziratok hagyatékából)*. Ford. Zoltai Dénes. Budapest: Akadémia Kiadó, 1991.
- Schwenger, Peter. *The Tears of Things: Melancholy and Physical Objects*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006.
- Segal, Hanna. *Bevezetés Melanie Klein munkásságába* (1973). Budapest: Animula, 2008.
- Smith, Barry, and Carolyn Korsmeyer. “Visceral values.” In *Aurel Kolnai: On Disgust* (1929), szerk. és bev. Barry Smith and Carolyn Korsmeyer, 17–18. Chicago: Open Court, 2003.

- Srnicek, Nick, and Alex Williams. *Inventing the Future: Postcapitalism and a World Without Work*. London: Verso, 2015.— Heller Ágnes, *A filozófia radikalizmusa* (Budapest: Osiris Kiadó, 1993)
- Stern, Daniel. *A csecsemő személyközi világa*. Budapest: Animula Kiadó, 2002.
- Szent Ágoston. *Vallomások*. Ford. dr. Vass József. Budapest: Szent István Társulat, 1995.
- Tényi, Tamás. “Pszichoanalitikus fejlődéslélektan.” *Pszichoterápia* 8 (1999): 189-201
- Vint, Sherryl. “Abject Posthumanism.” In *Monster Culture in the 21st Century*, szerk. Marina Levina and Diem-My T. Bui. London: Bloomsbury Academic, 2013.
- Winckelmann, J. J. *Művészeti írások*. Budapest: Magyar Helikon, 1978.
- Winnicott, D. W. *Játás és valóság* (1971). Budapest: Animula, 1999.
- Závada, Péter. Hozzáférés 2025. aug. 24. <https://litera.hu/irodalom/elso-kozles/inspiracio-zavada-peter.html>
- Závada Péter: *A fej kinyitása – titokdramaturgia és ikonoklasmus* Birkás Ákos fejképeinek felnyitása kapcsán, (2023) - az írás csak 2025 novemberében lesz publikálva
- Žižek, Slavoj, and John Milbank. *The Monstrosity of Christ: Paradox or Dialectic?* Ed. Creston Davis. Cambridge, MA: MIT Press, 2009.
- Žižek, Slavoj, and Jela Krečič. “Ugly, Creepy, Disgusting and Other Modes of Abjection.” *Critical Inquiry* 43, no. 1 (Autumn 2016): 60–83.