

LÁPI ÖKOLÓGIA – A MONSTROBIÓZIS ONTOLÓGIAI KÖZEGE

BOG ECOLOGY - THE ONTOLOGICAL FIELD OF MONSTROBIOSIS

Szerző: Gál-Kovács Dávid

Alkotó név: David Icko

Témavezető: Dr. habil. Radák Eszter DLA

Magyar Képzőművészeti Egyetem, Doktori Iskola

Budapest, 2026

TARTALOMJEGYZÉK

Előszó.....	4
1. Absztrakt.....	5
2. Tézisek.....	7
3. Bevezetés – Ontológiai válság és talajvesztés.....	9
4. Az ember és a természet ontológiai szétválása.....	11
4.1 Az ember.....	12
4.2 A természet.....	14
5. A humanizmus filozófiai és történeti terheltsége.....	16
6. Az ember és a világ viszonyának ontológiai újraszervezése.....	20
6.1 A modernitás önemésztő dinamikája.....	20
(Bruno Latour modernitás kritikája)	
6.2 Tárgyalapú ontológia.....	23
(Graham Harman)	
6.3 Hyperobjektumok.....	28
(Timothy Morton)	
7. A szörny fogalmának kultúrtörténeti és filozófiai genealógiája.....	32
7.1 Ókor – az európai szörny kulturális gyökerei.....	32
7.2 A középkor szörny-felfogásai.....	34
7.3 A reneszánsz és a kora újkor: a szörny instrumentalizálása.....	37
7.3.1 A reneszánsz teratológia három értelmezési sémája.....	38
7.3.2 A szörny politikai és társadalmi instrumentalizálása.....	40
7.3.3 Kora újkori átmenetek: tudomány, gyarmatosítás, normalizálás.....	42

7.4 A nagy ontológiai törésvonal kirajzolódása a szörny genealógiáján keresztül.....	44
7.4.1 A 19. századi fordulat: a szörny belsővé válása.....	45
7.4.2 A szörny, a nemiség és a dekadencia összefonódása.....	45
7.4.3 Modern szorongások: pszichológiai és politikai szörnyek.....	48
7.4.4 A szörny mint kulturális test.....	48
7.4.5 Poszthumán fordulat: a szörny ontológiai újraírása.....	51
7.5 A szörny ontológiai összegzése.....	52
8. A láp mint közeg és ontológiai modell.....	55
9. A monstrobiózis és a lápi ökológia megjelenései a képzőművészet és az underground határterületein.....	60
10. Összegzés / Zárógondolat.....	67
11. Irodalomjegyzék.....	69
12. Képjegyzék.....	71
13. Mestermű dokumentációja: BOGOLOGY avagy a lápi ökológia művészeti gyakorlata.....	73

Előszó

A következő értekezés megkezdése előtt szükségesnek tartok néhány, a szöveg egészét keretező megjegyzést tenni. Az itt olvasható munka nem hagyományos értelemben vett filozófiai értekezés, és nem is kíván annak látszani. Sokkal inkább egy alkotói gyűjtőmunka és tapasztalatgyűjtemény, amely megélt, megtapasztalt és olvasott anyagok rétegződéséből épül fel.

Bár a szöveg helyenként egy elméleti kutatómunka formanyelvét alkalmazza, nem filozófiai rendszeralkotásra törekszem, és nem filozófusként pozicionálok magam. A filozófiai és filozófiatörténeti szövegekhez való viszonyom alapvetően alkotói természetű: ezek elsősorban gondolkodási eszközökként, inspirációs forrásokként és fogalmi nyersanyagként működnek.

Ebből következően a szövegben történeti, filozófiatörténeti és elméleti pontatlanságok, hangsúlyeltolódások vagy leegyszerűsítések is előfordulhatnak. Ezek nem mellékes hibák, hanem az alkotói szerep szerves és hangsúlyos sajátosságai, amelyek abból a módszertani döntésből fakadnak, hogy a filozófiai anyagot nem végleges igazságigénnyel, hanem alkotói használatban mozgósítom.

Ennek megfelelően kérem az olvasót, hogy a következő disszertációt ne szigorúan tudományos értekezésként, hanem egy alkotói anyaggyűjtés és gondolkodási folyamat dokumentumaként olvassa. A szöveg deklaratív, helyenként manifestum jellegű beszédmódot alkalmaz: célja nem zárt elméleti rendszerek felállítása, hanem működő fogalmi eszközök kijelölése, valamint olyan alternatív gondolkodási irányok megnyitása, amelyek egy későbbi spekulatív, művészeti vízió alapjául szolgálhatnak.

1.ABSZTRAKT

Ebben a disszertációban a lápi ökológia és a monstrobiózis általam megalkotott fogalmaival dolgozom, illetve ezeket mint az alkotói gyakorlatom számára releváns elméleti és alkotói modelleket mutatom be. A két fogalom kibontását egy állapotfelismeréssel indítom, amely az ember fogalom talajvesztettségét rögzíti, feltárva annak történeti és filozófiai forrásait, valamint személyes tapasztalati vonatkozásait.

A disszertáció ezt követően az ember és a természet szétválásának kultúrtörténeti folyamatát vizsgálja, bemutatva azt a gondolati hagyományt, amely az embert a világtól elkülönített, uralkodó aktorként pozicionálta. E szétválás kritikája mentén kerül sor a modernitás válságának elemzésére, különös tekintettel Bruno Latour, Graham Harman és Timothy Morton elméleti megközelítéseire. E három gondolkodó munkássága olyan kortárs ontológiai törésvonalat rajzol ki, amely lehetővé teszi az antropocentrikus világtörés lebontását, és megalapozza saját elméleti következtetéseimet.

E filozófiai keret segítségével térek át a szörny fogalmának genealógiai és ontológiai vizsgálatára, amelyben a szörny nem rendellenességként vagy kivételként, hanem relációs, határhelyzetben létező alakzatként jelenik meg. E vizsgálat teremti meg annak lehetőségét, hogy a lápi ökológia és a monstrobiózis fogalmait egy olyan ingoványos, elnyelő és folyamatosan változó közegként értelmezzem, amelyben az ember ontológiai státusza átalakul, és új, nem hierarchikus együttélési formák válnak érzékelhetővé.

A disszertáció célja egy olyan gondolati és esztétikai keret megalkotása, amelyben a lápi ökológia és a monstrobiózis az alkotói gyakorlat rendező elveiként működhetnek, ezáltal koherens elméleti háttérrel biztosítva alkotói módszerem számára, valamint strukturális keretrendszerrel teremtve vizuális szervező elveimhez.

ABSTRACT

In this dissertation, I work with and elaborate the concepts of bog ecology and monstrobiosis, both of which I have developed, presenting them as theoretical and practical models relevant to my artistic practice. The unfolding of these two concepts begins with a diagnostic recognition of a condition: the loss of ground of the concept of the human. I trace its historical and philosophical sources, as well as its personal experiential dimensions.

The dissertation then examines the cultural-historical process through which human and nature became separated, outlining the intellectual tradition that positioned the human as a world-detached, dominant actor. Along the critique of this separation, I analyze the crisis of modernity, with particular attention to the theoretical approaches of Bruno Latour, Graham Harman, and Timothy Morton. The work of these three thinkers delineates a contemporary ontological fault line that enables the dismantling of the anthropocentric worldview and grounds my own theoretical conclusions.

With the aid of this philosophical framework, I proceed to a genealogical and ontological investigation of the concept of the monster, in which the monster appears not as anomaly or exception, but as a relational figure existing in a liminal condition. This inquiry opens the possibility of interpreting bog ecology and monstrobiosis as a swamp-like, absorbing, and continuously transforming medium in which the ontological status of the human is altered, and new, non-hierarchical modes of coexistence become perceptible.

The aim of the dissertation is to construct a conceptual and aesthetic framework in which bog ecology and monstrobiosis can function as organizing principles of my artistic practice, thereby providing a coherent theoretical foundation for my method and establishing a structural framework for my visual organizing principles.

2. TÉZISEK

1. A poszthumán filozófia perspektívájából szemlélve világunk egy lételméleti határhelyzetbe sodródott, amely szükségszerűen megköveteli az ember fogalmának újragondolását. A modernitás válságát követően az ember többé nem értelmezhető stabil, központi kategóriaként; olyan létezőként jelenik meg, amely saját rögzült pozíciójának feloldódásán keresztül válik megragadhatóvá. Ez a feloldódás nem pusztán elméleti probléma, hanem az ember és környezete viszonyának radikális átrendeződését jelzi.
2. E válsághelyzet értelmezésére kerül bevezetésre a lápi ökológia elméleti kerete, amely a romantikus, idealizált természetfelfogás, valamint a modernitás tárgyiasított környezet koncepciójának ellenpontjaként jelenik meg. A lápi ökológia olyan nem-antropocentrikus környezetértelmezést tesz lehetővé, amelyben a létezés nem hierarchikus rendként, hanem relációs, hálózatos, instabil állapotként válik felfoghatóvá. Ebben a közegben a hagyományos emberi kategóriák feloldódnak, és az ember maga is viszonylatok mentén válik vizsgálhatóvá.
3. A lápi ökológia relációs logikája teremti meg annak lehetőségét, hogy az ember átalakulása egy új fogalmi keret, a monstrobiózis mentén leírható. A monstrobiózis nem rögzített identitást, hanem egy folyamatszerű, átmeneti létállapotot jelöl, amelyben az ember és nem-emberi elemek kölcsönösen alakítják egymást. A lápi ökológia és a monstrobiózis együttese egyúttal olyan gondolati és formai nyelv alapját képezi, amely képes reflektálni a felbomló narratívák és identitások összefüggésrendszerére.
4. A monstrobiózis folyamatában az ember ontológiai átalakuláson megy keresztül: elveszíti korábbi hierarchikus és uralkodó pozícióját, és a lápi ökológia szerves, szimbiotikus részeként válik értelmezhetővé. Ez az átalakulás az irányítás elvesztésének elfogadásán, valamint a relációs együttlétezés elsődlegességén alapul, amely új etikai, gondolkodási és vizuális megközelítéseket tesz szükségessé.

2. THESES

1. Viewed from the perspective of posthuman philosophy, our world has drifted into an ontological limit-situation that necessarily calls for a rethinking of the concept of the human. Following the crisis of modernity, the human can no longer be understood as a stable, central category; rather, it appears as a being that becomes graspable precisely through the dissolution of its once-fixed position. This dissolution is not merely a theoretical problem, but signals a radical reconfiguration of the relationship between the human and its environment.

2. In order to interpret this state of crisis, the theoretical framework of bog ecology is introduced as a counterpoint both to the Romantic, idealized conception of nature and to modernity's objectified notion of environment. Bog ecology enables a non-anthropocentric understanding of environment in which existence is conceived not as a hierarchical order, but as a relational, networked, and unstable condition. Within this medium, traditional human categories dissolve, and the human itself becomes examinable along relational lines.

3. The relational logic of bog ecology creates the possibility of describing human transformation through a new conceptual framework: monstrobiosis. Monstrobiosis does not denote a fixed identity, but a processual and transitional mode of being in which human and non-human elements mutually shape one another. Together, bog ecology and monstrobiosis form the basis of a conceptual and formal language capable of reflecting upon the interconnected system of disintegrating narratives and identities.

4. In the process of monstrobiosis, the human undergoes an ontological transformation: it loses its former hierarchical and dominant position and becomes interpretable as an organic, symbiotic component of bog ecology. This transformation is grounded in the acceptance of the loss of control and in the primacy of relational coexistence, necessitating new ethical, cognitive, and visual approaches.

3. BEVEZETÉS – ONTOLÓGIAI VÁLSÁG ÉS TALAJVESZTÉS

A poszthumán szellemiség perspektívájából szemlélődve, és annak sötét diagnózisait értelmezve, bizonytalan képek tárulnak elénk. Mindennapjainkban állandósultak azok a feszültségek, amelyek fokozatosan lebontották a nyugati demokrácia és a globális kapitalizmus egalitárius, jóléti társadalmat biztosító ígéreteit. A technológizált kommunikáció mindent átszövő jelenléte, az ökológiai katasztrófák egyre kézzelfoghatóbb közelsége, valamint a világjárványok tapasztalata olyan korszakot jeleznek, amely drasztikus módon kényszeríti újragondolásra az ember helyét és szerepét. A jövő ebben az összefüggésben már nem magától értetődő fejlődési horizontként jelenik meg, hanem konfliktusokkal terhelt, bizonytalan térként, amelyben az emberi létezés stabilitása is kérdésessé válik.

Ez a tapasztalat különösen élesen jelenik meg annak felismerésében, hogy az a világ, amelyet a korábbi generációk sokáig kiszámíthatónak és fenntarthatónak hittek, mára elveszítette magától értetődő jellegét. Saját generációm szocializációját a kilencvenes és kétezres évek technológiai optimizmusa határozta meg: az egymást követő innovációk, a folyamatos fejlődés és a gazdasági növekedés narratívája egy stabilan előrehaladó világ képzetét közvetítette. A személyes boldogulás, az önfejlesztés és a növekedéselvű gondolkodás nemcsak lehetségesnek, hanem kívánatos és normatív életstratégiának tűnt. Ez a narratíva azonban a 2008-as gazdasági válságot követően fokozatosan megbomlott, helyét egy egyre törekenyebb, válságok által szabdalta világ tapasztalata vette át, amelyben a fejlődés ígérete már nem magától értetődő.

Bár a jelenlegi krízishelyzet sok tekintetben új tapasztalatként jelenik meg, nem tekinthető előzmények nélkülinek. Az emberiség története során számos olyan kataklizma és társadalmi fordulat ment végbe, amelyek szükségszerűen meggyengítették az adott kor kulturális és társadalmi dogmáit. A második világháború

azonban olyan mértékű törést okozott, amely nem elsősorban a társadalmi stabilitás megszűnésében, hanem a nyugat-európai, fejlődésközpontú és a humanizmus elveit magasztaló normatív világrend önbizalmának megrendülésében vált meghatározóvá. A technológiai racionalitás ekkor nem az emberi emancipáció ígéletében, hanem az ipari léptékű pusztítás és a genocídium mechanikus precizításában csúcsosodott ki, ami alapvetően kérdőjelezte meg a humánus morális kivételességébe és etikai felsőbbrendűségébe vetett hitet.

Ez a tapasztalat a háborút követően olyan kritikai gondolkodásformák kialakulásához vezetett, amelyek a modernitás racionalitását, az ember központi szerepét és a haladásba vetett hitet kezdték el problematizálni. E gondolkodási irányok hosszú távon megalapozták azokat az elméleti kereteket, amelyekben az ember és világ viszonya többé nem magától értetődő, hanem újraértelmezésre szoruló kérdésként jelenik meg. Az elmúlt évtizedekben számos filozófiai és elméleti törekvés született, amelyek e kényes és összetett helyzetre igyekeznek választ adni. Bruno Latour, Timothy Morton és Graham Harman azon gondolkodók közé tartoznak, akik olyan törésvonalakat azonosítanak, amelyek mellett a fennálló kulturális, politikai és gazdasági modellek már nem működtethetők fenntartható módon.

E tapasztalatot egyfajta mély melankólia is kíséri, amely nem pusztán személyes érzelmi állapotként, hanem kollektív hangulatként is értelmezhető. Ez a melankólia arra ösztönöz, hogy megpróbáljam e lételméleti és egzisztenciális határhelyzet kialakulását, gyökereit és folyamatait visszafejteni, amelyben az ember elveszíti korábbi központi és stabil önértelmezését. Maga a disszertáció ennek a keresésnek a leképezése, miközben az alkotói folyamat – sötét humorával és disztópikus érzékenységgel – szintén ezt a tapasztalatot bontja ki.

Ebből az állapotból született meg az a kísérleti, elméleti és vizuális formanyelv, illetve alkotói keretrendszer, amely a jelenlegi összetett határhelyzetet és annak bizonytalan atmoszféráját igyekszik értelmezhetővé tenni.

A disszertáció gondolatmenete ugyanakkor nem az ember fogalmának további megerősítésére irányul. Kiindulópontját az ember és a természet viszonyrendszerének vizsgálata adja, ám a vizsgálgódás fókuszja fokozatosan elmozdul az emberi szubjektumtól annak antitézise, a nem-emberi, az emberen kívüli felé. A jelen állapot

értelmezése nem a fennálló rend önigazolási horizontjából történik, hanem annak határáról, az abnormalitás felől. Ebben az összefüggésben a szörny alakja nem pusztán kulturális vagy esztétikai toposz, hanem olyan határfigura, amely kívül esik az emberi rend stabil kategóriáin, és éppen ezért képes új értelmezési lehetőségeket megnyitni. A szörny kultúrtörténeti leírása és lételméleti meghatározása olyan gondolkodási pozíciót tesz hozzáférhetővé, amely lehetővé teszi, hogy a jelenlegi állapotot ne az emberi kivételesség, hanem az eltérés, az instabilitás és az emberen kívüliség perspektívájából gondoljuk el.

Ahhoz, hogy a jelenlegi krízis ne csupán tünetként, hanem strukturális problémaként váljon értelmezhetővé, szükségessé válik annak vizsgálata, miként alakult ki az az ontológiai háttér, amelyben az ember fokozatosan elkülönült környezetétől, és kiemelt, kivételes pozícióra tett szert. A következő fejezet ezért nem a kortárs helyzet közvetlen elemzésével folytatja a gondolatmenetet, hanem visszalép az ember és a természet viszonyának filozófiatörténeti előzményeihez, hogy feltárja azt a fogalmi ívet, amely a jelenlegi lételméleti válság előfeltételeként értelmezhető.

4. AZ EMBER ÉS A TERMÉSZET ONTOLÓGIAI SZÉTVÁLÁSA – FILOZÓFIATÖRTÉNETI ELŐZMÉNYEK

Ez a fejezet az ember és a természet viszonyának filozófiatörténeti alakulását tekinti át, különös tekintettel azokra az elmozdulásokra, amelyek az ember kiemelt pozícióját fokozatosan megalapozták, majd problematikussá tették. A cél nem egy teljes körű történeti rekonstrukció, hanem annak bemutatása, hogy miként jött létre az a gondolati háttér, amelyben az ember és a természet közötti ontológiai kontinuitás fokozatosan megbomlott, előkészítve a modernitás radikális törését.

4.1 AZ EMBER

Arisztotelész lélek fogalma nem antropocentrikus értelemben vett ember fogalomra épül. A *pszükhé* nála nem kizárólagosan az ember sajátja, hanem mindazon létezők elve, amelyek lélekkel rendelkeznek. A lélek az élő test formája és aktualitása, amely különböző módokon és fokozatokban valósul meg a növényekben, az állatokban és az emberben. Ennek megfelelően a test és a lélek viszonya nem kettősség, hanem belső egység: minden élőlény esetében a lélek az, ami a testet élő testté teszi.

A lélek Arisztotelésznél nem izolált entitás, hanem funkcionális, ugyanakkor nem redukálható elv, amely az anyag és forma egységében valósul meg, és attól függetlenül nem létezhet.

Ezzel az egység szemlélettel párhuzamosan a bibliai hagyomány hangsúlyeltolódást vezet be az ember pozíciójának értelmezésében. A teremtéstörténet szerint az ember a többi teremtménytől eltérő módon Isten képmására teremtett létező, aki kitüntetett szerepet kap a világ rendjében. Ennek első aktusa a névadás, amely nem pusztán nyelvi gesztus, hanem a létezők strukturálásának és elrendezésének aktusa. Az ember ezzel közvetítő pozícióba kerül Isten és világ között, miközben a természet státusza háttérbe szorul. A „hajtsátok uralmatok alá” parancsa hierarchikus világképet rögzít, amelyben a természet elsősorban az emberi rendeltetés horizontján belül nyer értelmet.

Aquinói Tamás gondolkodásában az ember az értelem révén kitüntetett helyet foglal el a teremtett rendben, ám ez a pozíció nem jelent teljes önállóságot. Az emberi értelem nem a lét végső forrása, hanem egy nála magasabb rendező elvben, az örök törvényben részesedik. Ennek megfelelően az ember kezdeményezőképesége mindig közvetített és korlátozott: nem abszolút forrása a rendnek, hanem annak befogadója és közvetítője. Végső célja nem valamely evilági állapot elérése, hanem a transzcendens rendhez való viszony beteljesedése, amely kizárólag Istenben valósulhat meg. Az ember így Aquinói gondolkodásában továbbra is a kozmikus és transzcendens rendbe ágyazott létező marad.

A reneszánsz fordulatát Pico della Mirandola gondolkodása jelöli ki, aki egyszerre nyúl vissza az arisztotelészi hagyományhoz és a bibliai teremtéstanhoz, miközben ezek sajátos szintézisét hozza létre. Az emberi létezést a testi, a lelki és a szellemi dimenzió

hármasságában ragadja meg. Az ember nem egyetlen ontológiai szférához tartozik, hanem köztes létezőként jelenik meg, aki egyszerre kapcsolódik a természethez és a transzcendens rendhez. Bár gondolkodásában hangsúlyos az ember kiemelt pozíciója, ez a kitüntetettség nem a természettől való elszakadást jelenti. Az ember ontológiai sajátossága abban áll, hogy képes a lét különböző szintjeit önmagában egyesíteni és dinamikus alakítani. Emberképe így átmenetet képez a középkori, rendbe ágyazott antropológia és a modern szubjektum között - anélkül, hogy végrehajtaná az ontológiai szakítást.

Ez a szakítás René Descartes filozófiájában következik be. Descartes radikálisan új emberontológiát fogalmaz meg, amelyben az ember mint gondolkodó lény szinte teljes egészében kiszakad a természeti és transzcendens világból. Az ontológiai bizonyosság alapja nem a természet rendje, vagy az isteni elrendezettség, hanem az önmagára reflektáló gondolkodás aktusa. A cogito válik az ontológiai vizsgálódás centrumává, ahonnan a külvilág létének és megismerhetőségének feltételei belülről kifelé vezethetők le.

A test és az elme éles szétválasztásával Descartes megszünteti azt az ontológiai kontinuitást, amely Arisztotelésznél és Aquinói Tamásnál még meghatározó volt. A test kiterjedt, osztható és mechanikusan működő dologgá válik, míg a gondolkodó én egységes, oszthatatlan és elvileg független szubsztanciaként jelenik meg. Az ember ezáltal potenciálisan kívül kerül a természetben, amely ettől kezdve a szubjektum számára objektummá válik: empirikusan vizsgálható, leírható és manipulálható mezővé. A természet ontológiai státusza végső soron az emberi tudat közvetítésétől függ, ami megalapozza a modernitás belső ellentmondásait, és előkészíti azt a problémateret, amelyben Kant filozófiája megszületik.

Kant a tudomány valódi fordulatát abban látja, hogy a megismerés nem abban áll, hogy a természet pusztán megfigyeléséből próbáljuk meg levezetni annak egészét, hanem éppen ellenkezőleg: a természet csak annyiban válik megismerhetővé, amennyiben az értelem konstrukció útján, előzetesen elgondolt fogalmai szerint jelenik meg. A tudomány akkor válik bizonyossá, amikor nem a fogalmakat igazítja a dolgokhoz, hanem a dolgok megjelenési módját köti azokhoz az a priori feltételekhez, amelyeket az értelem maga helyez beléjük. Ha tehát az ész a priori módon kíván valamit tudni, akkor

semmit sem szabad a dolognak tulajdonítania, ami nem következik szükségszerűen abból, amit fogalmai révén ő maga helyezett bele.

Ez a fordulat világosan kijelöli azt az irányt, amely mentén az ember és a természet viszonya Kantnál véglegesen átalakul: a természet többé nem önálló, belső szerkezetében zárt rendként jelenik meg, hanem olyan jelenségmezőként, amely az emberi megismerés belső struktúrái szerint szerveződik. A megismerés centrumába így nem a természet, hanem az értelem disztingváló és strukturáló működése kerül. A belső gondolatiság kiemelt pozíciót nyer, és erre az ívre hajlik rá mindaz, amit a természetből egyáltalán tapasztalhatunk. Ezzel az ember és a természet közötti ontológiai kontinuitás megszakad.

Ugyanakkor Kant filozófiájának meghatározó eleme a dolog önmagában fogalma, amely a megismerés számára elérhetetlen ontológiai dimenziót jelöl. A jelenségvilág mögött Kant fenntart egy olyan létszférát, amely nem illeszthető be az emberi megismerés feltételrendszerébe, és amelyről semmiféle pozitív ismeret nem szerezhető. A noumenon egyszerre korlátozza az ész túlterjeszkedését és jelöli ki a megismerés végső határát.

Ez a határkijelölés válik a későbbi filozófiai reflexiók kiindulópontjává, különösen Heideggernél, valamint az általa inspirált kortárs tárgyalapú ontológiákban. Kant gondolkodása így nem lezárja, hanem előkészíti azt az ontológiai elmozdulást, amelyben az ember kiemelt pozíciója ismét problematikussá válik.

4.2A TERMÉSZET

Arisztotelész gondolkodásában a természet és az ember viszonya nem választható szét külsődleges módon: a természet nem pusztán háttér vagy környezet, hanem elsődleges ontológiai valóság, amelyben az ember eleve benne foglalt. A természet nem statikus anyagi összesség, hanem olyan létező, amely saját mozgásának és változásának forrását önmagában hordozza.

Noha Arisztotelész gondolkodásában a transzcendens dimenzió nem kizárt, a természet rendezőelve nem vezethető le egyértelműen egy elkülönült transzcendens valóságból. A kozmosz rendje nem felülről kényszerített struktúra, hanem immanensen szervezett: a forma és a cél a természetben belül működő elvek.

Az ember ebben a rendszerben sajátos ontológiai pozíciót foglal el. Testisége, érzékelése és mozgása a természet rendjéhez tartozik, miközben értelmes létezőként reflexív viszonyba kerül ezzel a renddel. Ez a kettősség nem szétválasztást, hanem ontológiai feszültséget hoz létre.

Ez a feszültség különösen akkor válik láthatóvá, amikor az arisztotelészi rend működésének határai rajzolódnak ki. A rendellenesség ott jelenik meg, ahol a forma uralma meggyengül, és az anyag nem a várt módon aktualizálódik. A rendellenesség nem a rend teljes összeomlását jelenti, hanem annak határhelyzetét.

Aquinói Tamás természetelmélete ezt az arisztotelészi rendfogalmat teológiailag stabilizálja. A természet rendje az örök törvény teremtett világban való részesedéseként jelenik meg. A természettörvény az értelmes lényben e renddel való részesedést jelenti. A világ olvasható, mert eleve rendezett.

A kora újkorban ez a stabil háttér megbomlik. A természet többé nem olyan rendként jelenik meg, amelyhez az értelem igazodik, hanem olyan folyamatok összességévé, amely csak módszeres beavatkozás révén válik hozzáférhetővé. Francis Bacon gondolkodásában a megismerés már nem az adott rend olvasása, hanem eljárás: kísérleti, technikai és fegyelmezett gyakorlat, amely a természetet válaszadásra kényszeríti.

Ezzel a fordulattal nagyjából egy időben, más filozófiai irányból, René Descartes is ugyanennek az átrendeződésnek a következményeit dolgozza ki. Nála ez a változás nem elsősorban módszertani, hanem elméleti stabilitást nyer: a természet kiterjedéssel rendelkező, külsővé tett dologként jelenik meg, amely funkcionálisan elemezhető és technikailag újraszervezhető. A megismerés célja itt már nem pusztán feltárás, hanem az uralom és a hasznosság biztosítása.

E két, párhuzamosan kibontakozó gondolkodásmód együtt zárja le azt az átalakulási folyamatot, amely az arisztotelészi rend felfogásától a modern természet–kultúra megkülönböztetéséhez vezet.

A rend, a tér és a normativitás egysége felbomlik. A természet többé nem hely, hanem objektum; nem rend, hanem erők összessége; nem közös világ, hanem manipulálható anyag. Ebben az értelemben a modernitás nem pusztán új tudományos módszert hoz

létre, hanem ontológiai törést hajt végre, amelynek előzményei már a klasszikus gondolkodás belső feszültségeiben is jelen voltak.

A fejezetben bemutatott filozófiatörténeti ív azt teszi láthatóvá, hogy az ember és a természet viszonyának modern problémái nem előzmény nélküliek. Az ontológiai kontinuitás fokozatos megbomlása teremti meg azt a problematikus teret, amelyben a természet többé nem stabil rendként, hanem instabil, manipulálható és végső soron sérülékeny közegként jelenik meg. Ez az elmozdulás készíti elő annak a közegnek a fogalmi bevezetését, amely a disszertációban a lápi ökológia formájában kerül kifejtésre.

5. A HUMANIZMUS FILOZÓFIAI ÉS TÖRTÉNETI TERHELTSÉGE

Annak érdekében, hogy bizonyos ontológiai töréseket és fragmentálódásokat megérthessünk és eljuthassunk a szörny, a monstrózitás felszabadító, vagy ha úgy tetszik, lebontó, antihumán létélményéhez, magát a humánmot, az ember fogalmiságát és az ahhoz kapcsolódó modern nyugati ideológiai buborékot kell lelepleznünk. Természetesen ezt itt csak nagy vonalakban igyekszem megkísérelni, hogy a gondolati összefüggések érthetővé váljanak, és írásom koherens struktúrája is kirajzolódjon.

Tony Davies rámutat, hogy a humanizmus fogalmának megközelítése már eleve nehézségekbe ütközik, mivel olyan fogalmi konstrukcióról van szó, amely történetileg változatos jelentésrétegeket hordoz, és jelentéstartománya folyamatosan újraértelmeződik. Ez ugyanis egy olyan ideológiai rendszer, amely számos történelmi és kulturális tényező miatt állandó változásban van, és mindig annak megfelelően formálódik, hogy éppen milyen célokra kívánjuk felhasználni.

A humanizmus fogalma modern, elsősorban német eredetű, míg az általa megjelölt kulturális hagyomány a görög–római múltba nyúlik vissza. Maga a kifejezés vélhetően Friedrich Immanuel Niethammer pedagógus alkotása a 19. század elejéről, aki ezzel kívánta leírni azt a középiskolai és egyetemi tantervet, amely az úgynevezett „humán tudományokra” — az ókori görög és latin nyelvre, valamint ezek irodalmának,

történelmének és kultúrájának tanulmányozására — épült. Ezt a fogalmat később, a 19. században művelődéstörténészek vették át, mint például Jacob Burckhardt, akik a reneszánszot — vagyis a görög–római kultúra újjáéledését — próbálták megérteni és leírni, amelynek bölcsőjét a 15. századi itáliai kulturális és társadalmi közegben látták (Davies, 1996, 9).

Davies írásaiból így az derül ki, hogy a humanizmus sokkal inkább egy a 19. századi kulturális ideológiai tendenciák validitását igazoló filozófiai irányzat, amit hamisan és utólag a 15. századi kulturális jelenségekre vetítettek vissza. Így a humanizmus mint jelenség, illetve kulturális objektum szoros kapcsolatban áll a szintén 19. századi eredetű reneszánsz fogalmával, amelynek létezését és hitelességét számos 20. századi történész egy 19. századi konstrukciónak tekinti, miközben a köztudatban továbbra is egy 15. századi jelenséggént él. Így érthető az az állandó ellentmondásosság is, amely ezt a fogalmat övezi: a humanizmus egyszerre jelenik meg az emberi szabadság, a filozófia és a kultúra ernyőfogalmaként, másrészt pedig a nyugati imperialista, kirekesztő és esszencializáló, elnyomó kulturális tevékenységek védőbástyájaként (Davies, 1996, 5).

Davies szerint Burckhardt a modern polgári világ gyökereit a reneszánsz kori itáliai társadalomban találta meg, amely az önálló egyéniségek kialakulásának kedvezett. Davies értelmezésében Burckhardt narratívájában a modern ember és a modern világ nem örökséggént, hanem újdonsággént jelenik meg, amelyet az antikvitás iránti új érdeklődés hívott életre. Ez az érdeklődés — Davies kritikai olvasata szerint — hozzájárult az individuális, polgári önértelmezés később mítosszá merevedő formáinak kialakulásához, amelyeknek első történeti előzményei a 15. századi Itáliában jelennek meg (Davies, 1996, 15).

Burckhardt szerint a reneszánsz az öntudatra ébredő ember kora volt, amikor az egyén már önálló, egyedi személyként tekintett önmagára, szabadon és autonóm módon hozva meg döntéseit. A középkor öntudatlan, névtelen tömegembere helyett a modern nemzetállamok tudatos, egyéni polgárai jelentek meg (Davies, 1996, 16–17).

Davies szerint az amerikai és francia forradalmak, a kapitalizmus rohamos kibontakozása, az ipari munkásosztály megjelenése, valamint a nemzetállamok terjeszkedése szükségessé tették egy heroikus, emberközpontú ideológiai rendszer

megalkotását. Ehhez a vallási rendszerek gyengülése és az egyházi hatalom visszaszorulása is hozzájárult, megteremtve a modernitás humán-fogalmát (Davies, 1996, 19).

Rosi Braidotti értelmezésében a klasszikus embereszmény a “reneszánsz” humanista gondolkodásában (ideájában) gyökerezik, amely a test és lélek harmonikus egységének ideáját hirdeti, a testi, mentális és spirituális tökéletesség eszményével összhangban. Ez az emberkép nemcsak az egyéni szubjektum normatív modelljévé vált, hanem egy egész civilizációs paradigma alapjává is, amely az emberi képességek biológiai, diskurzív és morális kiterjesztését a teleologikusan meghatározott, racionális haladás doktrínájává formálta (Braidotti, 2013, 13–15).

Nayar szerint az „univerzális emberi” fogalma valójában a kirekesztés aktusainak eredményeként kialakult idea, amely bizonyos csoportokat — etnikai, vallási vagy más alapon — eleve kevésbé emberinek, vagyis alárendelt létezőnek minősít. Így ez az állítólagos univerzalitás hamisnak bizonyul, hiszen önmaga ellentmondásaként működik: miközben az emberi mivolt általános érvényességét hirdeti, történelmileg egy sor kirekesztő és hierarchizáló kategóriát hozott létre, mint például a „sub-humán”, a „nem emberi” vagy az „embertelen” (Nayar, 2013, 23).

Campana és Maisano újfajta poszthumán értelmezési potenciált fedeznek fel a 19. században erőteljesen felülírt reneszánsz gyökerekben. Megfogalmazásuk szerint a reneszánsz korántsem pusztán a ma meghonosodott, esszencializáló humanizmus forrása, hanem akár kiindulópontja is lehet annak a poszthumán filozófiának, amely radikálisan szakít a humanizmus örökségével, és a lapos ontológia eszköztárát alkalmazza.

Roden meghatározásában egy filozófus humanista, amennyiben lényeges különbséget lát a nem emberi létezők és az ember között, melyet filozófiai antropológiával támaszt alá. Antropocentrikusnak tekinthető, ha az embert olyan magas pozícióba emeli, amely teljességgel vagy majdnem minden szempontból kiemeli azt a nem emberi létezők közül (Roden, 2015, 10).

Roden szerint az antropocentrikus filozófiai diskurzus igazán meghatározó formája Kant transzcendentális humanizmusa, amelyben az ember nem pusztán reprezentálja, hanem aktívan szervezi és értékkel ruházza fel a világot (Roden, 1995, 12).

Ezek tudatában világossá válik, hogy a humanizmus rendkívül nehezen megragadható és leírható filozófiai jelenség. Eredettörténete ingoványos talajon áll, és működésének egyik alapelve a megkülönböztetés és kizárás logikája. A humanizmus önmagát mindig egy „tisztátalan” másikkal szemben határozza meg, amely gyakran a természethez, az állatisághoz vagy az irracionálitáshoz kapcsolódik.

A humanizmus és a modernitás filozófiai és történeti áttekintése rávilágított arra, hogy az ember központi, stabil és önmagában megalapozott ontológiai pozíciója nem magától értetődő adottság, hanem egy hosszú ideig működő, mára azonban egyre látványosabban megbomló konstrukció. A modern gondolkodás bináris felosztásai – ember és természet, szubjektum és objektum, kultúra és világ – olyan strukturális feszültségeket hordoznak, amelyek a jelen ökológiai, technológiai és társadalmi kríziseiben válnak különösen érzékelhetővé.

A humanizmus történeti és filozófiai terheltségének feltárása világossá teszi, hogy a modernitás emberközpontú ontológiája nem pusztán etikai vagy politikai problémákat vet fel, hanem mély strukturális hiányosságokat hordoz. Az ember kitüntetett pozíciója, a természet és kultúra szétválasztása, valamint az univerzális ember fogalmának kizáró logikája olyan zárt rendszert eredményezett, amely saját működése során termelte ki válságait. E válság nem elsősorban külső krízisek sorozataként értelmezhető, hanem az ontológiai alapstruktúra belső instabilitásaként.

A kortárs filozófiai reflexiók e hiányosságokra reagálva egyre következetesebben kérdőjelezzik meg az ember kitüntetett ontológiai szerepét, valamint azt a feltételezést, hogy a világ stabil, átlátható és hierarchikusan rendezett háttérként szolgálhatna az emberi cselekvés számára. E gondolkodásmód elmozdulásai olyan elméleti irányokat jelölnek ki, amelyek a természet és kultúra szétválasztásától az ontológiai összefonódások felé, az emberi centrumtól a dolgok autonómiája felé, valamint a lokális tapasztalatoktól a mindent átható, nem-lokális létezési formák felismerése felé vezetnek.

A modernitás belső ellentmondásaira a kortárs filozófiai gondolkodás több, egymással összefüggő, mégis eltérő irányból adott választ. Számomra három olyan gondolkodó vált meghatározóvá, akik egymásra épülő módon bontják le az ember kiváltságos pozícióját, és előkészítik azt a spekulatív ontológiai teret, amelyben saját narratívám kialakulhatott: Bruno Latour, Graham Harman és Timothy Morton. E sorrend nem véletlenszerű. Latour gondolkodása jelöli ki azt a töréspontot, ahol a modernitás önértelmezése végleg tarthatatlanná válik: a természet és kultúra szétválasztásának kritikájával feltárja a modern ontológia működésképtelenségét, miközben láthatóvá teszi a hibridek elfojtott jelenlétét. Harman ezt a törést tovább mélyíti, amikor az ember–világ viszony kritikáját magukra a dolgokra terjeszti ki, radikálisan megkérdőjelezve az emberi hozzáférés elsőbbségét és az objektumok kimeríthetőségét. Morton gondolkodása pedig e folyamat ökológiai és egzisztenciális következményeit bontja ki, amikor az emberi léptéket végleg meghaladó tárgyakkal és rendszerekkel szembesít, és kimondja az antropocentrikus világkép összeomlását.

E három filozófiai irány nem lezárt rendszert alkot, hanem egy olyan repedezett ontológiai mezőt jelöl ki, amelyben az ember többé nem középpont, hanem egy ragadós, hálózatos, nem-lineáris viszonyrendszer egyik sérülékeny eleme. Ez az elméleti háttér készíti elő azt a spekulatív gondolkodási teret, amelyben a későbbiekben bemutatott lápi ökológia, valamint a monstrobiózis fogalma értelmezhetővé válik.

6. AZ EMBER ÉS A VILÁG VISZONYÁNAK ONTOLÓGIAIA ÚJRASZERVEZÉSE

6.1 A MODERNITÁS ÖNEMÉSZTŐ DINAMIKÁJA

A humanizmus történeti és filozófiai terheltségének feltárása után szükségessé válik annak a strukturális közegnek a vizsgálata, amelyben ez az emberközpontú gondolati rend intézményesült és globális hatókörre tett szert. A modernitás ebben az

értelemben nem pusztán történeti korszak, hanem olyan politikai és gondolati berendezkedés, amely meghatározza az ember normalitáshoz, racionalitáshoz és környezetéhez fűződő viszonyát. E fejezet célja annak bemutatása, miként válik a modernitás saját belső logikája révén önellentmondásossá, majd önfelszámolóvá Bruno Latour modernitáskritikájának értelmezésén keresztül. A fejezet Latour *Sohasem voltunk modernek* című, korszakalkotó munkájának a vizsgált probléma szempontjából releváns gondolatait interpretálja.

Latour gondolkodása azért kulcsfontosságú e dolgozat számára, mert lehetővé teszi annak megértését, miként válik a modernitás egyszerre stabil renddé és belső feszültségei által fenntarthatatlan struktúrává. E kritikai perspektíva nélkül nem érthető meg sem a kortárs ökológiai válság, sem a természet és kultúra közötti merev határ felbomlása, amelyre a későbbiekben tárgyalt filozófiai irányzatok – különösen Graham Harman és Timothy Morton munkái – reflektálnak.

Latour szerint 1989 távolról sem konvencionális dátumot jelöl. Több esemény és fordulóponthelyként szimbolikus módon fosztja meg a modernitást hajthatatlanságától és egyeduralmától. 1989 egyszerre jelenti a berlini fal leomlását és a kapitalizmus győzelmét a „marxizmus hiú reményei felett”, ugyanakkor annak a paradox helyzetnek a kialakulását is, amelyben a korábban elnyomott és kizsákmányolt csoportok maguk folytathatták a kizsákmányolás gyakorlatát, miközben tömegeket hagytak maguk mögött.

Latour könyvéből kiderül, hogy ebben az évben Párizsban, Londonban és Amszterdamban megjelennek az első olyan konferenciák, amelyek a bolygó globális állapotával foglalkoznak, és aggodalommal tekintenek a jövőre. Ezeken a fórumokon már hangsúlyosan jelennek meg azok a tendenciák, amelyek a kapitalizmus végességére, valamint a túlzott termelés és kontroll következtében kialakuló pusztításokra hívják fel a figyelmet.

Miközben a kapitalizmus elvileg a természet feletti totális uralom révén kívánta megoldani az éhezés és a nehéz életkörülmények problémáját, Latour szerint éppen az ellenkezőjét hozta létre. A természet visszaszorítása és regulációja a „rabszolga visszacsapásához” vezetett: a problémák nemhogy csökkentek volna, hanem megsokszorozódtak. A természet Latour leírásában így válik az ember urává és

tulajdonosává, tudatosítva, hogy az ökocídium feltételeit maga az ember teremtette meg (Latour, 1999, 24).

Latour értelmezésében a modernitás nem történelmi korszak, hanem olyan rendező elv és gondolati struktúra, amely sajátos módon szervezi az ember és a természet viszonyrendszerét. A modern tudat önmagát radikális törésként határozza meg a „régiekkel” szemben, miközben saját működését a racionalitás, a haladás és az objektivitás nyelvén legitimálja. A modern alkotmány alapvető működési elve Latour szerint a tudományos és a politikai képviselő szétválasztása: míg az előbbi a nem-emberek „tények” formájában történő megszólaltatására szolgál, addig az utóbbi kizárólag az emberek közötti normatív viták tere marad. A modernitás válsága éppen abból fakad, hogy e két tér a gyakorlatban elválaszthatatlan, miközben az alkotmányos rend következetesen elválasztja őket (Latour, 1999).

A modernitás paradoxona Latour szerint abban áll, hogy miközben elvben tagadja a természet és a kultúra keveredését, a gyakorlatban folyamatosan olyan hibrideket hoz létre, amelyek egyszerre hordoznak természeti, technikai és társadalmi jellemzőket. E kettősség – a purifikáció elve és a transláció tényleges működése – teszi lehetővé a modern rend fennmaradását, ugyanakkor ez vezet saját belső feszültségeihez és válságaihoz is. A transláció Latour értelmezésében nem egyszerű „lefordítás”, hanem olyan kapcsolódási folyamat, amelyben politikai, technológiai, kulturális és természeti elemek egyazon gyakorlatban találkoznak, és kölcsönösen átalakítják egymást. E folyamat eredménye nem homogén egység, hanem hibrid, hálózatos forma, amely magában foglalja mindazokat az aktorokat – emberieket és nem emberieket –, amelyeket a modern gondolkodás kényszeresen elkülönültnek tekint.

A purifikáció – vagyis a megtisztítás – ezzel szemben a természet és a kulturális viszonyok erőszakos szétválasztására irányul. Miközben a purifikáció a különbségtételre törekszik, a vele párhuzamosan zajló translációs folyamatok révén olyan hibrideket termel ki, amelyeket a modernitás saját kategóriarendszere már nem képes kezelni. Ez az ellentmondásos működés vezet a rendszer strukturális gyengüléséhez, és végső soron önmaga „felzabálásához” – egy kannibalisztikus önfelfalási mechanizmushoz (Latour, 1999, 26–27).

Az ember normativitása és a környezethez fűződő viszonya e struktúra elemzésén keresztül válik érthetővé, különösen a bináris modern gondolkodásból fakadó rendszerszintű anomáliák feltárása révén. A természet–kultúra dichotómiája Latour megfogalmazásában nem leíró, hanem normatív logikát rögzít, amely meghatározza az ember önértelmezésének és környezethez való viszonyulásának kereteit. Ugyanitt válik láthatóvá az a kannibalisztikus dinamika is, amelynek során a modernitás saját működési logikáját kezdi el felszámolni.

Latour a megoldás lehetőségét egy, a dolgokra is kiterjedő demokráciában látja, amely megelőlegezi a tárgyalapú ontológiai megközelítések – így az object-oriented ontology – nem hierarchikus világszemléletét (Latour, 1999, 29). Modernitáskritikája abban is megnyilvánul, hogy rámutat: a modern rend az embert helyezi a középpontba, miközben figyelmen kívül hagyja a nem emberi létezőket – a tárgyakat és a transzcendens entitásokat (Latour, 1999, 31). A természet, az ember és a vallás mesterséges szétválasztása elfedi e szférák tényleges összefonódottságát, hasonlóan ahhoz, ahogyan a hatalmi ágak szétválasztása elfedi a politikai kapcsolatrendszerek valós működését, noha gyakorlati hatékonysága vitathatatlan (Latour, 1999, 31). Latour szerint a modern alkotmány logikája és a természet–társadalom kettéválasztása között egyenes arányosság áll fenn: abban a pillanatban, amikor e szimmetrikus tér felismerhetővé válik, a modernitás folyamata is megszűnik (Latour, 1999, 32).

6.2. TÁRGYALAPÚ ONTOLÓGIA

A modernitás latouri kritikája megmutatta, hogy a természet és a kultúra erőszakos szétválasztása, valamint a hibridek következetes kirekesztése nem pusztán politikai vagy társadalmi probléma, hanem mély ontológiai feszültséget hoz létre. Ugyanakkor Latour gondolkodása elsősorban a hálózatok, aktorok és kapcsolatrendszerek szintjén marad, és csak közvetve kérdőjelezi meg az objektumok önálló létmódját. Ahhoz, hogy az emberközpontú ontológia lebontása radikálisabb formát öltjön, szükségessé válik egy olyan filozófiai perspektíva bemutatása, amely

nem csupán az ember és nem emberi aktorok viszonyát, hanem maguknak a dolgoknak a létezési módját is újragondolja.

A tárgyalapú ontológia egy olyan kortárs filozófiai irányzat, amely ugyan tradicionális alapokon nyugszik, mégis új megvilágításba helyezi az ember és környezete kapcsolatát. Graham Harman értelmezésében minden létező dolognak tekinthető. Megkülönbözteti az úgynevezett *real objects*, vagyis a valós objektumokat, amelyek léteznek attól függetlenül, hogy hatással vannak-e bármely más entitásra, valamint a *sensual objects*, azaz érzéki vagy érzékelési objektumokat, amelyek kizárólag más valós objektumokkal való kapcsolatuk révén léteznek. Ennek következtében a valós objektumok egymással nem tudnak közvetlen kapcsolatot létesíteni, csupán közvetetten, egy másik érzéki objektum közvetítésén keresztül (Harman, 2017, 10).

Harman természetesen nem állítja, hogy teljesen ismeretlen filozófiai irányzatot tárna elénk. A dolgok megismerhetetlensége vagy részleges feltárhatósága már korábban is jelen volt a filozófiai hagyományban - többek között Kantnál, Husserlnél, Heideggernél és Lacannál. Elmélete azonban abban tér el ezektől az előzményektől, hogy a dolgok nem csupán az emberi tudat számára maradnak részben feltáratlanok, hanem egymás számára is. Ahogyan az ember is csupán a dolgok funkcióin keresztül képes kapcsolódni hozzájuk, úgy a dolgok is kizárólag felszínes, részleges módon kapcsolódnak egymáshoz. Az objektumok tehát „visszavonultak, rejtettek” – nemcsak az emberrel, hanem egymással szemben is –, és soha nem lépnek teljes, közvetlen kapcsolatba.

Harman ezzel párhuzamosan kritizálja azokat a holisztikus rendszerelméleti nézeteket, amelyek szerint minden dolog kizárólag a rendszerben való beágyazottsága és más dolgokkal való kapcsolati hálójá révén határozható meg. Elmélete szerint a dolgok – legyenek azok fiktívek, természetesek vagy mesterségesek, emberiek vagy nem emberiek – kölcsönösen visszavonultak, azaz rejtettek. Ezt az állapotot a Heidegger-féle *Verborgtheit* fogalmával írja le. A dolgok nem képesek egymással közvetlenül kapcsolódni, mivel minden esetben szükség van egy mediátorra, vagyis közvetítőre (Harman, 2017, 12).

Az objektum-orientált ontológia egyik alaptézise, hogy az objektum fogalmát rendkívül tág értelemben használja. A dolgok nem egyszerűsíthetők le alkotóelemeikre, ahogyan

azokra a hatásokra sem, amelyeket kifejtnek. Heidegger példájával élve: a kalapács ontológiai értelemben nem bontható pusztán alkotórészeire, hiszen használata révén egy magasabb rendű, jelentőségteljes eszközrendszer részévé válik. Harman értelmezésében a kalapács eszközzé válik a ház megépítésében, amely ennek következtében fedélként szolgál az ember számára. A nyugati filozófia történetében szerinte mindvégig jelen volt az a törekvés, hogy a dolgokat vagy leegyszerűsítse (*reducing downward*), vagy felmagasztalja (*reducing upward*), miközben mindkét eljárás elsikkasztja a dolog autonóm létmódját (Harman, 2017, 43).

Harman szerint egy dolog meghatározására mindössze kétféle eszközrendszer áll rendelkezésünkre: egyrészt az, hogy miből áll, másrészt az, hogy mit csinál, milyen hatással van környezetére. Ez a kétféle megközelítés alkotja azt a tudást (*knowledge*), amellyel a világot leírjuk. A probléma abban rejlik, hogy az emberiség hajlamos ezt a tudást tekinteni az egyetlen releváns kognitív aktusnak, miközben az indirekt, nem közvetlenül nyelvi módon hozzáférhető tapasztalatokat – például a művészet nyelvét – alárendeltnek vagy irrelevánsnak tekinti (Harman, 2017, 44).

Egy objektum több, mint az őt alkotó részek összessége, ugyanakkor kevesebb, mint az általa közvetített hatások. Egy dolog tehát mindig túlsordul saját összetevőin, miközben a környezetére gyakorolt hatása sem merítheti ki teljes valóságosságát. Ebből következik, hogy az ember nem rendelkezhet közvetlen, teljes és mindenre kiterjedő tudással a világról, mivel nincs olyan hozzáférési módja, amely minden létezőt maradéktalanul feltárhatna (Harman, 2017, 52).



Marcel Duchamp, Forrás, 1917

Harman szerint a művészet eleve rendelkezik a dolgok indirekt megközelítésének nyelvével. Marcel Duchamp 1917-es *Forrás* című alkotása a tárgy diszfunkcionalitásán, vagyis funkcióvesztésén keresztül mutatja meg a „dologszerűség” lényegét: amikor a megszokott funkció megszűnik, a tárgy önmaga létezésében válik láthatóvá. Ez a mozzanat Heidegger törött kalapács példájával is szoros párhuzamot mutat.



Mark Leckey | Performance view of GreenScreenRefrigeratorAction (2010)

Mark Leckey *GreenScreenRefrigeratorAction* című munkája szintén jól illeszkedik e tematikához. A művész tudatot kölcsönöz egy hűtőszekrénynek, amely monologizál, keres, kapcsolatokat próbál kialakítani más tárgyakkal. A hűtő Google-kereséseken keresztül próbál hasonló entitásokat találni, hogy megerősítse saját létezését és jelentőségét. A tárgy itt nem passzív eszközként jelenik meg, hanem saját világának aktív részesévé válik, ami a tárgyalapú ontológia gyakorlati megjelenéseként értelmezhető.

Pontosan ez az a kulcsfontosságú mozzanat, ahol a nem tapasztalati úton történő beleérzés és empátia már nem fenomenológiai ismeretalapú megértést ösztönöz, hanem egy elvontabb megélési aktust: egy indirekt létformát, egy áttételes tapasztalást. Ebben az értelemben az ember mint eszközhasználó visszavonul, passzívvá válik, és előtérbe lép a lassú megélés, a figyelés, valamint az indirekt megközelítések iránti érzékenység, amelyek egy alázasabb, kevésbé hierarchikus együttélés lehetőségét vetik fel.

Ugyanakkor az ember központi ontológiai pozíciójának fragmentálódása – különösen az aktuális ökológiai és technológiai kontextusban – éppen e széthullás jelenvalósága révén válik hitelessé. Ez a felismerés teszi indokolttá, hogy e szellemiséget politikai és ökológiai érvényű kifejezési módok irányába is továbbgondoljuk.

Ezen a ponton válik szükségessé Timothy Morton gondolkodásának bevonása, aki konkrétan rámutat azokra az ökológiai és ontológiai anomáliákra, amelyek egy eddig elképzelhetetlen fordított viszonyrendszer tesznek láthatóvá. Az ember és cselekedetei túlnőttek önmagukon, és olyan kataklizmákat indítottak el, amelyek már messze túlmutatnak rajta. Paradox módon éppen az ember vélt mindenhatósága világít rá saját törékenységére, valamint arra a hálózatiságra, amelynek szerves része, és amelyen kívül semmilyen eszközzel nem létezhet.

6.3. HYPEROBJEKTUMOK

Timothy Morton Graham Harman tárgyalapú ontológiájának gondolatiságát a gyakorlat irányába mozdítja el, amikor megalkotja a hyperobjektum-elméletet. A hyperobjektumok olyan tárgyak, amelyek időben és térben túlmutatnak az emberi érzékelés és értelmezés megszokott keretrendszerén (Morton, 2013: 1–2). Kialakulásuk és eredetük szervesen összekapcsolódik az antropocén elméletével, amelyet Morton két meghatározó eseményhez köt. Ezek az események az emberiség által végrehajtott terraformálás két szignifikáns beavatkozását jelölik, amelyek az emberi tevékenység földtörténeti hatását rögzítik (Morton, 2013: 6).

Az első ilyen esemény 1784-ben történt, amikor James Watt szabadalmaztatta a gőzgépet, amelyet sokan az ipari forradalom kezdetének tekintenek. A második 1945-ben, a Trinity-teszt időpontjában következett be, amikor az első atombombát felrobbantották. Ez az esemény az emberi pusztítás visszafordíthatatlanságának szimbolikus jelképe lett, és egyben az emberi hatalom és kontroll kényszeres növekedésének destruktív természetét is reprezentálja (Morton, 2013: 7). Morton értelmezésében ez a két időpont jelöli a világ végét, amely – paradox módon – pontosan kétszer történt meg (Morton, 2013: 7–8).

Az antropocén mint földtörténeti korszak felismerése általános nézőpontváltást eredményezett, amely új filozófiai és esztétikai látásmódokat hívott életre. Morton természet- és világfelfogását is ezek a felismerések formálták, ami az emberi és nem emberi létezők közötti viszony radikális újragondolásához vezetett (Morton, 2013: 9).

A hyperobjektumok térben és időben gigantikusan szétterülő objektumok. Hyperobjektumnak tekinthető például egy fekete lyuk, az ecuadori Lago Agrio olajmezője vagy a Földön található nukleáris anyagok összessége. Ugyanígy a modern ipari termelés közvetlen termékei – mint a hungarocell vagy a műanyag zacskók – is hyperobjektumként értelmezhetők. Ezek az objektumok egyaránt lehetnek emberi és nem emberi alkotások következményei, és kizárólag hyper-térbeli és hyper-időbeli relációkban ragadhatók meg.

A hyperobjektumoknak számos közös tulajdonságuk van. Viszkózusak, vagyis ragaszkodnak a velük kapcsolatba lépő entitásokhoz. Nem lokálisak, hatásuk nem

korlátozódik közvetlen környezetükre. Emellett az emberi léptéktől radikálisan eltérő időbeliséggel rendelkeznek, amely meghaladja a hétköznapi tapasztalati kereteket (Morton, 2013: 1).

Morton alapjaiban számol le azzal a romantikus illúzióval, amely szerint a természet az embertől elkülönülten létezne, valamint azzal az egyre népszerűbb eszkéista elképzeléssel is, miszerint a világ vége még elkerülhető lenne a „vissza a természetbe” jelszavával. Morton szerint nincs hová visszatérni – pontosabban nincs hová menekülni (Morton, 2013: 39–40).

Egy profán, mégis megvilágító erejű példával szemlélteti a hyperobjektumok mindent átható, „csápos” jelenlétét: a legtöbb autó visszapillantó tükrében olvasható felirattal – „A tárgyak a tükörben közelebb vannak, mint amilyenek látszanak.” Ezzel arra mutat rá, hogy a természet nem egy elérendő, külső cél, hanem olyan közeg, amelynek eleve szerves részei vagyunk.

Hasonlóan értelmezhető a globális felmelegedés jelensége is, amely heves viharokban, tornádókban és kiszámíthatatlan időjárási formákban manifesztálódik, mindenkit „megragadva”, folyamatosan érzékeltetve közelségét. Morton szerint ez a helyzet a szubjektum feloldódásához vezet, hiszen önmagunkat sem tudjuk többé elválasztani a külvilágtól. Ezt a Mátrix egyik ikonikus jelenetével érzékelteti: amikor Neo megérinti a tükröt, az besüpped, rátapad, majd fokozatosan bekebelezi egész testét. Ez a kép a szubjektum és a „dolog” közötti határ végérvényes feloldódását jeleníti meg (Morton, 2013: 50).

A hyperobjektumok nem-lokális jellege tovább erősíti az elidegenedés tapasztalatát, mivel megkérdőjelezi a dolgok stabilitását és rögzítettségét. A globális felmelegedés példáján keresztül Morton rámutat arra, hogy egy hyperobjektum teljessége sosem ragadható meg, mivel nem köthető egyetlen, lokalizálható fizikai tárgyhöz. Ezek a jelenségek globálisak és áthatóak, miközben teljes egészükben nem megtapasztalhatók.

E felismerés vezet Morton egyik fontos distinkciójához: a globális felmelegedés és a klímaváltozás fogalmainak elválasztásához. Míg a globális felmelegedés hangsúlyozza a jelenség nem-lokális és nem-temporális természetét, addig a klímaváltozás fogalma

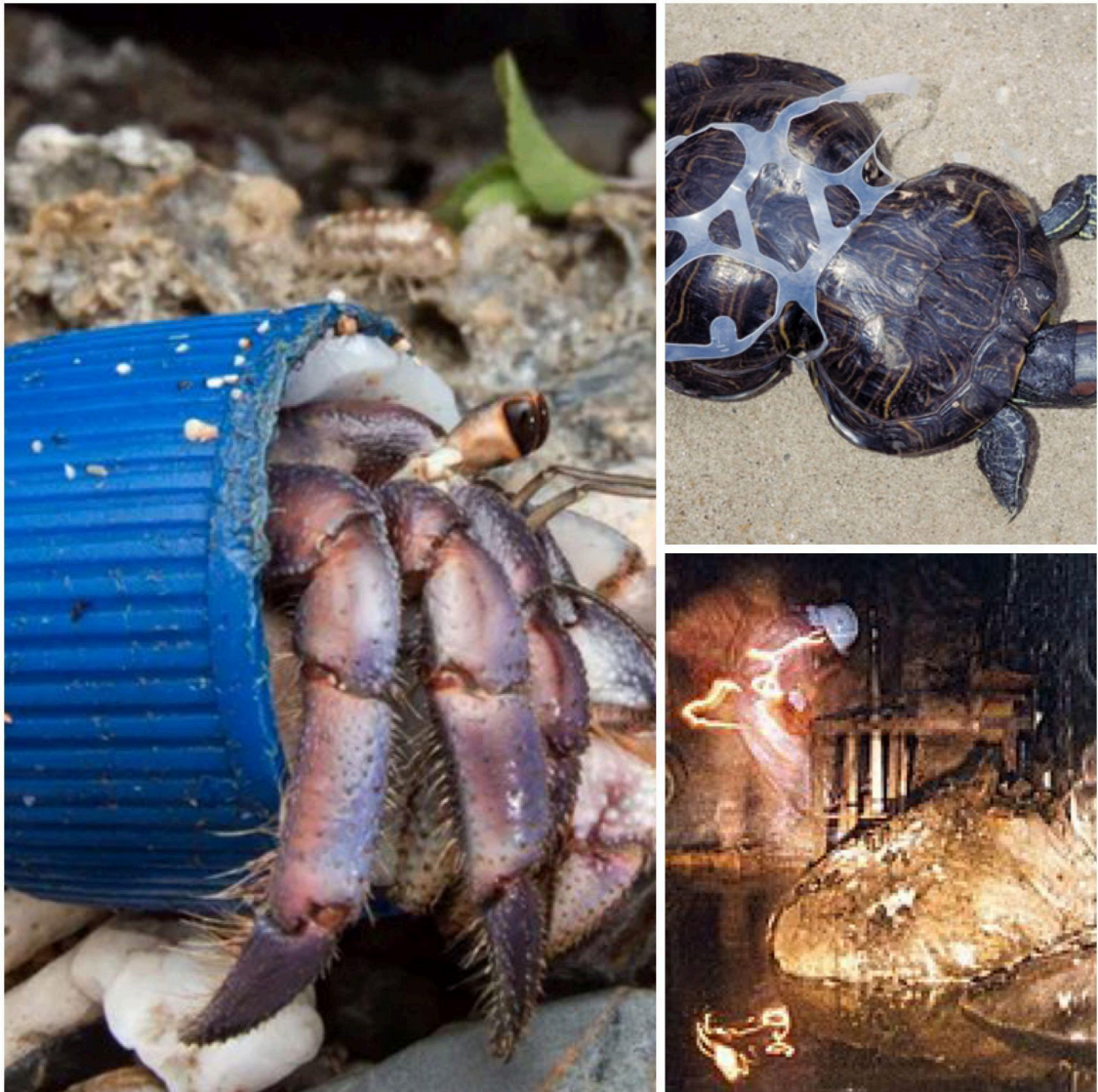
hajlamos az emberi érzékelés megszokott mintáit megerősíteni, ami politikai manipulációra is lehetőséget ad (Morton, 2013: 9).

A hyperobjektumok az időbeliség hagyományos keretrendszerét is szétforgácsolják. Ezek a csápos, Cthulhu-szerű entitások ragadós, nyákos nyúlányaikkal hálózatot szőnek múlt, jelen és jövő között. E bestiális test sosem látható teljes egészében, csupán fragmentumai árulkodnak róla, miközben ezek a töredékek is feldolgozhatatlan, sötét ontológiai tereket nyitnak meg. Ez nemcsak a külső, hanem a belső kulturális és ontológiai struktúrákat is összezavarja.

Morton ezt a folyamatot a „háttér” (background) fogalmával írja le: azokkal az állandó, ismétlődő és kiszámítható jelenségekkel, amelyek korábban stabil keretet biztosítottak az ember számára. A hyperobjektumok azonban lerombolják e háttér színpadi falait, és az eddig láthatatlan folyamatok benyomulnak az előtérbe (Morton, 2013: 99).

Morton szerint minél több információval rendelkezünk egy jelenségről, annál kevésbé vagyunk képesek teljes egészében megérteni azt. A hyperobjektumok megismerése így egyszerre a tudás gyarapodásának és annak belátásának folyamata, hogy a teljes

megértés elérhetetlen marad (Morton, 2013: 1–2; 39–40).



Elefánttalp, rák műanyag kupakban, teknős 6-os sörös csomagolás által deformálva

A hyperobjektumok esztétikai lenyomatai gyakran fosszilis nyomok formájában válnak érzékelhetővé. Ilyen az Elefánttalp Csernobilban, a műanyag hulladékból képződő különös hibridek, vagy az apró, de beszédes jelek – például a műanyag kupakba bújó remeterák vagy a 6PACK gyűrű által deformált teknőspáncél. Ezek a formák korunk szörnyeinek élő példái, amelyek viszkózus jelenlétükkel destabilizálják az emberi fogalmiság ontológiai szilárdságát.

E jelenségek nem egyszerűen környezeti tünetek, hanem olyan ontológiai tapasztalatok, amelyek új, nem-antropocentrikus metaforák megjelenését teszik szükségessé. Morton a Cthulhu-analógiát használja annak bemutatására, miként lehet kizökkenteni az

antropocentrikus nézőpontot megszokott pályájáról, és a szörnyet metafizikai térként értelmezi, amely az emberi megismerés és kontroll határain túl működő, átláthatatlan és mindent átható létezési módot tesz érzékelhetővé (Morton, 2013: 75). Ebben az értelemben a szörny nem pusztán esztétikai vagy narratív alakzat, hanem egy olyan határfigura, amely az ontológiai stabilitás felbomlását és az ember kitüntetett pozíciójának megrendülését teszi láthatóvá.

Mielőtt azonban e figura kortárs ökológiai és ontológiai jelentőségét tovább bontanám, szükséges visszalépni a szörny fogalmának történeti és kulturális genealógiájához. A következő fejezet ezért azt vizsgálja, miként alakult ki a szörnyhöz kapcsolódó képzetvilág, és hogyan vált az ontológiai határhelyzetek visszatérő alakjává. Ez az áttekintés egyúttal előkészíti annak felismerését is, hogy a szörny nem elszigetelt jelenségként jelenik meg, hanem egy tágabb, instabil és összetett ontológiai közegben válik értelmezhetővé – egy olyan közegben, amely később a lápi ökológia fogalmán keresztül nyer kifejtést.

7.A SZÖRNY FOGALMÁNAK KULTÚRTÖRTÉNETI ÉS FILOZÓFIAI GENEALÓGIÁJA

Ez a fejezet nem elsődleges forráskutatásra vállalkozik, hanem a szörny fogalmának kultúrtörténeti és filozófiai genealógiáját vázolja fel a modern szekunder szakirodalom szintetizáló munkái alapján. Az elemzés elsősorban az Ashgate Research Companion és Jeffrey Jerome Cohen munkáira támaszkodik - nem azok strukturális követése céljából, hanem a számomra releváns fogalmi csomópontok kiemelése érdekében.

7.1 ÓKOR, AZ EURÓPAI SZÖRNY KULTURÁLIS GYÖKEREI

A következőkben az ókortól kiindulva követem végig a szörny fogalmának alakulását, mint az ember és világ viszonyát strukturáló határfigura történetét.

Az ókori görög és római kultúrában a szörny nem elszigetelt rendellenességként, hanem a világ rendjét strukturáló határjelenségként jelenik meg. A monstrositás itt nem pusztán testi torzulás vagy félelemkeltő látvány, hanem olyan szimbolikus alakzat,

amelyen keresztül a közösség saját normáit, hierarchiáit és ontológiai kategóriáit kijelöli. A szörny az emberi és a nem-emberi, a rend és a káosz, a kultúra és a természet közötti töréspontokon jön létre, és e köztes pozíciója teszi alkalmassá arra, hogy a rend önmeghatározásának eszközévé váljon.

A görögök szörnyábrázolásai elsősorban a Közel-Kelet kulturális hagyományrendszeréből merítettek, és a mítikus lények képi és irodalmi megjelenítése az ókorban vált igazán elterjedtté. Ezek a lények komplex szimbolikus rendszer hordozóiként jelentek meg: a rendet fenyegető káosz, az irracionalitás, a zabolátlan természet, az abnormalitás, vagy épp a nőiség, mint kontrollálhatatlan erő megtestesítőiként. A szörny itt félelemhordozó figura, amely a kulturális normalitást veszélyezteti.

A szörnyek univerzális formában jelenítik meg a káoszt, amely fölött a mítoszok szerint szinte kivétel nélkül egy dicsőséges férfi hős arat győzelmet. Ez a mintázat a civilizáció és a másság határvonalait rajzolja meg, a szörny legyőzése pedig a kultúra önmegerősítő aktusává válik. E szimbolikus teremtmények a görög kulturális és ontológiai rend tisztaságát, magasabbrendűségét erősítik meg, miközben kijelölik, mi számít „normálisnak”, „elfogadhatónak” vagy „tisztának”.

A görög *teras* és a latin *monstrum* kifejezések egyaránt jelenthettek baljóslatot vagy testi rendellenességet. A szörny tehát olyan kulturális határfigura, amely nem illeszkedik teljesen sem az emberi, sem az állati, sem a természeti kategóriába. Ez a felkavaró, hibrid létforma ontológiai határsértést testesít meg, amely megkérdőjelezi a megszokott taxonómiákat.

Bár a szörnyek megjelenésükben sokfélék lehettek, gyakran osztottak közös jellemzőkben: testi rendellenesség - például több fej, sok végtag, vagy különféle állatok attribútumainak kombinációja. Jelentős részük nőnemű volt, ami arra utal, hogy a női szexualitás, termékenység és az életadás feletti kontroll – a férfiképzeletben – potenciálisan veszélyes, félelmetes pozícióként jelent meg. Medusa, Scylla, Charybdis vagy a Fúriák mind ennek a kollektív frusztrációnak a leképezései.

A szörnyek emellett térben is a határvidékek lakói voltak: barlangokban, tenger mélyén, sziklás partokon, vagy más vad, civilizáción kívüli helyeken éltek. Ez a topográfiai elhelyezés is azt a kulturális logikát tükrözi, hogy a szörny az ismeretlenhez, az elvadulthoz és a megzabolázhatatlanhoz tartozik – azaz kívül esik a rend világán. (Ashgate, 2013, 167-172)

7.2 A KÖZÉPKOR SZÖRNYFELFOGÁSAI

A középkorban a szörny már nem csupán a világ rendjének határjelensége, hanem annak belső problémájává válik. Míg az ókori gondolkodásban a monstrositás elsősorban kozmológiai és mitikus keretben volt értelmezhető, a keresztény középkorban a szörny megítélése teológiai és fogalmi kérdéssé válik: ember-e, van-e lelke, és részesülhet-e az üdvösségben. A szörny így nem pusztán kívül helyezkedik el a rend világán, hanem annak belső határait kezdi ki, különösen az ember fogalmának meghatározásán keresztül.

Karl Steel szerint középkori keresztény világban a szörnyek meghatározása és elhelyezése komoly lételméleti és teológiai dilemma volt. Az, hogy kit vagy mit tekintettek emberinek, illetve mi számított nem-emberinek vagy „valami másnak” – például állatnak, azaz felhasználhatónak vagy megsemmisíthetőnek –, alapvető kérdést jelentett minden, a szörnyekről szóló gondolkodásban.

Alapvetően kétféle megközelítés formálódott ki e kérdéskör körül:

1. INTEGRATÍV ÉRTELMEZÉS

Az első irányzat természetes jelenségként próbálta értelmezni a szörnyeket – anomáliaként, de a világ rendjébe mégis beilleszthetőként. Ez egyfajta inkluzív gesztusnak tekinthető, ahol a cél az volt, hogy a „szörny” fogalmát felszámolják azáltal, hogy valamilyen ismert kategóriába sorolják – akár természetes, akár démoni kategóriába.

Például Sevillai Szent Izidor a *Etymologiae* című enciklopédikus művében a kentaurokat nem valódi hibrid lényekként, hanem kivételes harci ügyességű thesszáliai lovasokként értelmezi, akiknek ember és ló közötti összhangja vizuálisan egyetlen test illúzióját kelthette.

Ezzel szemben Palladius a kentaurt magának a Sátánnak a megtestesülésének

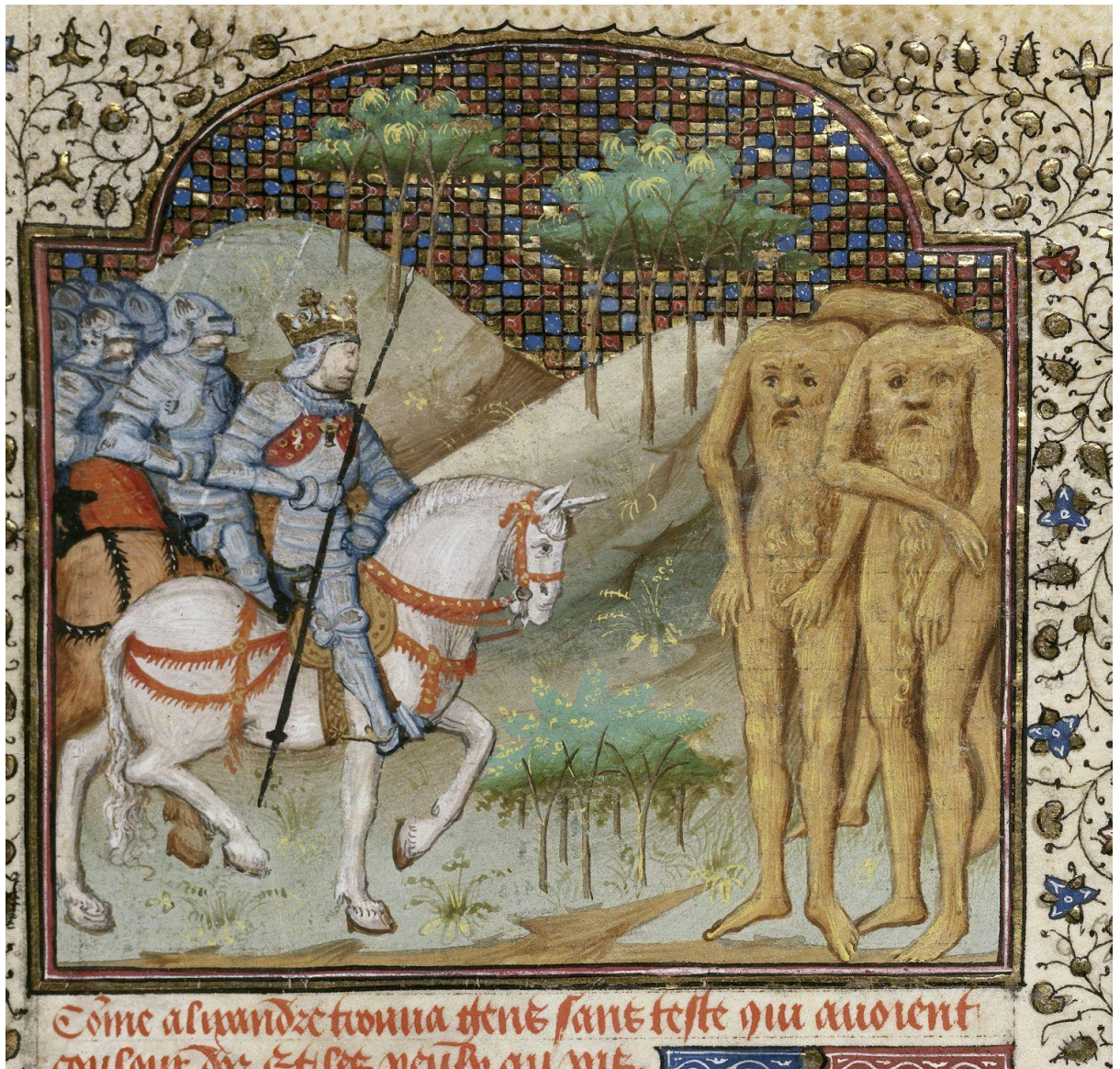
tartotta, aki ilyen alakban jelent meg, hogy megfélemlítse a szent életű férfit. A szörny tehát vagy démoni trükk, vagy félreértett természeti jelenség – de nem autonóm létező.

2. NYITOTT ONTOLÓGIAI ÉRTELMEZÉS

A másik nézőpont, melyet például Szent Jeromos is képviselt, nem próbálta lezárni a kérdést. Ebben a felfogásban a szörnyek ontológiai státusza eldönthetetlen. Jeromos a kentaurt hol „hominem equo mixtum”-ként (ember–ló keverékeként), hol egyszerűen csak „ille”-ként (az a lény) emlegeti, majd kijelenti, hogy nem tudja, démonról, tájlelemről, vagy valódi élőlényről van-e szó. A szatírt pedig „homunculum” (kis ember), „animal” (állat), „bestia” (vadállat) és „istiusmodi homo” (ilyenféle ember) kifejezésekkel írja le – vagyis ő maga is ellenáll az egyértelmű osztályozásnak.

Karl Steel értelmezésében a középkori kereszténység alapvetően antropocentrikus volt: az ember kitüntetett helyet foglalt el, míg minden más létező alá volt neki rendelve. Ebben a keretben azok a szörnyek, amelyeket nem lehetett egyértelműen az emberi kategóriába sorolni, száműzhetővé, pusztíthatóvá vagy kizsákmányolhatóvá váltak. Azok, akik az állati kategóriába kerültek, „használati tárgyá” redukálódtak – olyan „nem-életként” (nonlife) értelmezve, mely nem részesül az emberi kiváltságokban.

Megjelent egy genealógiai alapú megközelítés is, amely szerint az számított embernek, aki Ádámtól származott. Ez azonban – bár racionális keretet próbált nyújtani – önmagában nem oldotta fel a dilemmát, mert gyakran bizonytalan vagy bizonyíthatatlan volt, hogy egy adott lény valóban emberi leszármazott-e.



Alexander találkozása a fejetlen emberekkel *Hisotria de preliis* in French, BL Royal MS 15 E vi, c. 1445

A kérdéskör másik kulcseleme a lélek volt – pontosabban a racionális lélek-, melyet a keresztény gondolkodás szerint csak az ember birtokolhatott. A lélek volt az ember mibenlétének garanciája és az a mérce, amelynek alapján a furcsa, határhelyzetben létező lények megítélhetők voltak.

A lélek azonban immateriális, azaz meg nem ragadható - így bizonyítása szinte lehetetlen volt. Ezért az értelmet – vagyis a lélek meglétét – gyakorlati módon próbálták mérni: például hogy a lény képes-e mentálisan elszakadni közvetlen környezetétől, szabad döntéseket hozni, vagy elvont fogalmakat alkotni.

Ezek a kritériumok szolgálták annak eldöntésére, hogy egy különös, „szörnyszerű” lény valóban embernek tekinthető-e, vagy sem. (Ashgate, 2013, 360-368)

A középkori szörnyábrázolások nem egyetlen médiumhoz kötődtek, hanem a vizuális és szöveges kultúra különböző felületein egyaránt megjelentek. A román stílusú templomok homlokzatain például kentaurok és szirének díszítették az épületeket, míg a kéziratokban különféle hibrid testek – antropomorf, zoomorf és fitomorf lények – szolgálták díszítőelemként. A kéziratok margóin gyakran tűntek fel íjász kentaurok (*sagittarii*) és sellők, amelyek a klasszikus szörnyképzetek továbbélését mutatják.

A szörnyek megjelenése nem korlátozódott az építészeti vagy kéziratos hagyományra. A középkori világtérképeken (*mappae mundi*) rendszeresen ábrázoltak mitikus lényeket, például kunocephalokat (kutyafejű embereket), blemmyeseket (fej nélküli embereket), valamint különféle tengeri szörnyeket - köztük félig hal, félig ember alakokat. Ezek a lények a világ ismert és ismeretlen részei közötti határt vizuálisan is kijelölték.

Szintén fontos forráscsoportot alkottak a középkori bestiáriumok, amelyek a 12–13. században virágzó, önálló műfajjá váltak. Ezek állatokról – valóságosakról és képzeletbeliekről egyaránt – szóló erkölcsi és tanító jellegű szövegeket gyűjtöttek össze, gyakran klasszikus szörnyek ábrázolásaival kiegészítve. A földrajzi enciklopédiák és leírások hasonló módon rendszerezték a csodás lényeket és természeti furcsaságokat földrajzi elhelyezkedésük szerint - tovább erősítve a szörny és a peremvidék összekapcsolását.

7.3 A RENESZÁNSZ ÉS A KORA ÚJKOR: A SZÖRNY INSTRUMENTALIZÁLÁSA

A reneszánsz és a kora újkor fordulópontot jelent a szörny értelmezésében. Míg a középkori gondolkodásban a monstrozitás elsősorban teológiai és ontológiai dilemma volt, addig a 16–17. században a szörny fokozatosan értelmező és reprezentációs eszközzé válik. A rendellenes test nem csupán magyarázatra szoruló jelenség, hanem

olyan jelölő, amely alkalmas erkölcsi, társadalmi és politikai feszültségek láthatóvá tételére. A szörny ebben az időszakban először válik tudatosan instrumentalizált figurává.

7.3.1 A RENESZÁNSZ TERATOLOGIA HÁROM ÉRTELMEZÉSI SÉMÁJA

A reneszánsz hármas értelmezési sémájából kiindulva a 16–17. század lényegesen összetettebb szörnyértelmezéseket eredményezett. A reneszánsz teratológia három fő értelmezési keret köré szerveződött:

1. Természeti anomália

Az első értelmezési séma a szörnyeket a természet esetleges hibájaként fogja fel. Ebben a felfogásban a rendellenes test nem hordoz önálló jelentést, hanem a természet normatív rendjétől való eltérésként jelenik meg. A megközelítés gyökerei az arisztotelészi természetfilozófiáig vezethetők vissza, amely szerint minden olyan születés, amely eltér az apai formától, anomáliának tekinthető. A szörny ebben az értelemben nem jel, hanem kudarc: a természet „tévedése”.

2. A szörny mint jóslat

A második értelmezési keretben a szörny mint előjel vagy jóslat jelenik meg. A rendkívüli testek és születések ebben az esetben nem önmagukban érdekesek, hanem mint a közelgő katasztrófák, isteni büntetések vagy társadalmi válságok jelképei. Ez a felfogás az antik hagyományból – különösen a római jóslás és augurális gondolkodás világából – öröklődik tovább, és a késő középkortól kezdve egyre hangsúlyosabban kapcsolódik a vallási és erkölcsi diskurzusokhoz.

3. A szörny mint csoda vagy különlegesség

A harmadik megközelítés a szörnyeket a természet csodáiként értelmezi, különösen a távoli földrészekhez és ismeretlen népekhez kapcsolódva. Ebben a keretben a monstrozitás nem feltétlenül negatív, hanem a világ sokféleségének és kiismerhetetlenségének bizonyítéka. Ez az értelmezés szorosan összefonódik a földrajzi felfedezések és a gyarmatosítás narratíváival, amelyek új testeket, új „másságokat” hoztak be az európai képzeletbe. (Ashgate, 2013, 100-101)

Sureka Davies szerint e három értelmezési keret a reneszánsz során nem elkülönülten, hanem egymásra csúszva működött. Az antikvitás vallásos szimbólumaitól a késő középkori jóslatértelmezéseken át a reneszánsz idején a szörnyek fokozatosan a közösségi bűnök – féltékenység, kapzsiság, házasságtörés, hiúság – vizuális jelölőivé váltak.



Sandro Boticelli Pallasz Athéné és a Kentaur 1482

A reneszánsz alkotók a klasszikus művészetben megjelenített szörny ábrázolásokat és motívumokat újraértelmezik, és a szörnyet egyre inkább a kulturális renddel szemben álló, megszelídítendő erőként ábrázolják.

Athéné és a kentaur jelenetében a női figura nem a bestiális természettel azonosul, hanem épp ellenkezőleg: a tiszta szépség, az értelem és a civilizáló hatalom allegóriájaként jelenik meg. Athéné a kentaurt hajánál fogva zabolázza meg, ami a kultúra diadalát szimbolizálja a barbárság felett.

Hasonló ambivalencia figyelhető meg Caravaggio Medúza ábrázolásában is, ahol a női szörnyalak egyszerre vált ki félelmet és esztétikai csodálatot. A terribilità hatása révén a monstrositás nem pusztán elrettentő, hanem vonzó és lenyűgöző is.

Ebben az időszakban a szörnyek gyakran a jó és gonosz kozmikus harcának hordozóiként jelennek meg. Ezek az ábrázolások a morális rend vizuális megerősítését szolgálják, és egyúttal előkészítik a szörny politikai–erkölcsi értelmezését is. Jellemző példák erre Jan van Eyck: Az utolsó ítélet, ahol a démoni testek a túlvilági igazságszolgáltatás eszközei, valamint Albrecht Dürer: Szent Mihály harca a sárkánnyal, amely a rend és káosz archetipikus összecsapását jeleníti meg erőteljes eszkatológiai hangsúllyal.

E vizuális hagyományok nem csupán kísérik, hanem aktívan formálják azt a folyamatot, amelyben a szörny a reneszánsz végére erkölcsi és politikai jelentéshordozóvá válik.

7.3.2 A SZÖRNY POLITIKAI ÉS TÁRSADALMI INSTRUMENTALIZÁLÁSA

A szörnyábrázolások egyre gyakrabban szolgáltak konkrét erkölcsi és politikai célokat. A rendellenes testek nem általános szerencsétlenségeket, hanem meghatározott bűnöket, intézményeket vagy hatalmi struktúrákat jelöltek. A reformáció idején a szörnyek

vizuális nyelvezete nyílt politikai kritikává vált: a torz test az egyházi korrupció, a hatalmi visszaélés és a morális romlottság emblémájává lett. A reformáció hajnalán új irányzat bontakozott ki, amely az általános szerencsétlenség előjeléből a konkrét bűnök – vallási vagy politikai elköteleződéshez kötődő vétkek – isteni megtorlásának jelképévé alakította a szörnyek jelentését. Ugyanakkor a szörnyek nem csupán kollektív, hanem egyéni bűnöket is képviselhettek, például a házasságtörést, vagy akár azt is, ha az asszony a nemi aktus során nem férjére gondolt. Amennyiben az újszülött nem az apára hasonlított, az is egyfajta "monstruózus manifesztációnak" számított, amely az erkölcsi és természetes rend megbomlására utalt. (Ashgate, 2013, 104).



Pápa-szamar és barát-borjú. Martin Luther és Philipp Melanchthon: *A két szörnyűséges alak magyarázata* (Wittenberg, 1523)

1523-ban Luther és Melanchthon egy nyomtatott röpiratban olyan szörnyalakokat mutattak be, amelyek vallási és politikai kritikai szimbólumként szolgáltak. Ezeken keresztül nyíltan bírálták az egyházi intézményrendszert és a pápai hatalmat, ítéletet mondvá a fennálló egyházi korrupció felett.

A polgárháború komoly politikai, vallási és társadalmi következményekkel járt Angliában. A konfliktus idején elterjedtek olyan metaforák és eszmék, amelyek a

társadalmat és az államot szörnyű testekként ábrázolták, illetve a rendellenes születéseket és más szokatlan eseményeket Isten ítéletének jeleiként értelmezték.

A vallási fanatizmus, a politikai viták és a társadalmi felfordulás mind hozzájárultak a korszak zavaros politikai és társadalmi viszonyaihoz.

Az 1640–50-es években, különösen a polgárháborús interregnum alatt, megszorodtak azok a röpiratok, amelyek szörnyű születésekről számoltak be. A fej nélküli szörny gyakori motívummá vált egy olyan időszakban, amikor a lefejezések szinte rendszeressé és megszokottá váltak.

A royalista röpiratok Károly király lefejezését követően magát Angliát is „fej nélküliként” ábrázolták. Gyakran jelentek meg olyan képek, amelyekben fej nélküli nők fej nélküli gyermekeket hoznak világra – ezek a női engedetlenséghez, a férfiakkal szembeni ellenszegüléshez, illetve a természetellenes, parlament párti hatalomhoz kapcsolódtak. Az 1688-as „dicsőséges forradalom”, amely elűzte II. Jakab királyt, új fordulatot hozott a szörnyek értelmezésében. A politikai rendszer „fejetlensége” továbbra is gyakori metafora maradt.

Ebben az időszakban – a felvilágosodás küszöbén – a monstrozitás továbbra is Isten jelének számított, de nem feltétlenül negatív attribútumként.

7.3.3 KORA ÚJKORI ÁTMENETEK: TUDOMÁNY, GYARMATOSÍTÁS, NORMALIZÁLÁS

A tudományos nézetek térnyerésével egyre gyakoribbá vált, hogy a test normálistól való eltéréseit nem kizárólag vallási vagy erkölcsi szimbólumként, hanem természeti rendellenességként értelmezték. (Ashgate, 2013, 106.) A 17–18. századra a szörnyek megítélése alapvetően megváltozott: míg korábban csodálatot váltottak ki, ekkorra egyre inkább undort vagy közönyt keltettek környezetükben. Ez a változás feltehetően nem tudományos, hanem politikai okokra vezethető vissza.

1605-ben Francis Bacon még azt hirdette, hogy a szörnyek a természet rendjéhez tartoznak, és annak megértését segítik elő. Ennek ellenére, bár a Royal Society is foglalkozott velük, Palmira Fontes da Costa kutatásai szerint egészen az 1750-es évekig folytak tudományos viták a furcsa és rendellenes születésekről - legyen szó csecsemőkről vagy állatokról.

A francia akadémián a vita középpontjában az állt, hogy a szörnyek és a bestialitás vajon isteni jelként értelmezendők, vagy inkább a természet rendjének részei. A szörny eredete és lényegi mibenléte több tudományterületen is konfliktusokat generált, hiszen ha a szörnyek a természet véletlenszerű következményei, akkor Isten mindenhatósága is megkérdőjelezhetővé válik. Emellett ez az elképzelés azt is felvetette, hogy új fajok akár véletlenül is létrejöhetnek.

Denis Diderot pedig odáig ment, hogy tagadta a szörnyek különálló létezését, és ehelyett azt állította, hogy a szörnyűség az emberiség kategóriáján belül keresendő. (Ashgate, 2013, 110.)

A politikai és vallási monstruozitás mellett párhuzamosan egy földrajzi–kulturális tengely is kialakul, amelyben a szörny az idegenhez és a gyarmatosított „másikhoz” kapcsolódik.

A „másik”, az idegen és ismeretlen mindig is jelen volt a hódítások és földrajzi felfedezések során – és ez a kortárs térképeken is megjelent. Ennek egyik eklatáns példája Martin Behaim 1492-ben készített földgömbje, amely nagyrészt Marco Polo és Mandeville leírásaira épült. Behaim például az Angama nevű sziget lakóiról azt írta, hogy kutyafogúak és kutyaszeműek, és inkább emberhúst esznek, mint bármi mást.

A felfedezések kora új fejezetet nyitott a szörnyek ismeretében is. Kolumbusz Kristóf amerikai feljegyzéseiben megemlíti kannibálokat, sőt egyszemű, kutyafejű lényekről is ír – noha ezek többnyire feltételezések maradtak. Idővel azonban egyre inkább teret nyertek azok a nézetek, amelyek kételkedtek az idegen népek démonizálásában. Thomas Bundeville például azt vallotta, hogy ugyanolyan szörnyűségek találhatók Európában, mint a távoli vidékeken.

Bár Szent Ágoston és más középkori szerzők úgy vélték, hogy a szörnyfajok Ádámtól és Évától származnak, vagyis emberek, a 15. századi populáris kultúrában már

nem-emberinek és veszélyesnek ábrázolták őket. Ugyanakkor voltak pozitív vetületek is: a „vadember” alakja például a német gyökerek mitikus forrásaként jelent meg a 16. században.

A torzszülöttek megítélése is kultúrák és társadalmi normák szerint változott. Egy nép megjelenése és szokásai, minél inkább eltértek az európai normáktól, annál inkább barbárnak, vadnak vagy szörnyűségeseznek minősültek. Ennek a felfogásnak mély nyelvi és történelmi hagyományai voltak: már az ókori görögök is „barbaroi” néven illették azokat, akik nem görögül beszéltek – számukra ezek a nyelvek nem is számítottak emberi beszédnek, csupán annak torz utáizatai voltak.

A középkorban ezt az „idegen” szerepet gyakran az iszlám töltötte be. A szaracénokat sokszor kutyafejű lényekként ábrázolták. Fontos megjegyezni: nem kellett torznak születni, hogy az ember szörnyé váljon. Owen Davies szerint a politikai, vallási vagy erkölcsi szabályszegés is szörnyeket teremtett. A protestáns puritánok például nemcsak a pápista öltözetet, hanem a világi ruházat túlzásait is elítélték – mert ezek nemcsak a külsőt, hanem a belsőt is megrontják.

Ide kapcsolódik John Bulwer londoni orvos *Anthropometamorphosis* (1650) című műve, mely szerint az angolok körében is elterjedt, idegen népektől átvett kozmetikai szokások – különösen a fej önkéntes deformálása – a természetes rend elárulását jelentik. (Ashgate, 2013, 113-121.)

A kora újkor során a szörny így fokozatosan elveszíti kizárólagos transzcendens jelentését, és egyre inkább az emberi társadalom normarendszereinek, hatalmi technikáinak és kirekesztő mechanizmusainak tükrévé válik – előkészítve a modern, belsővé tett monstrozitás fogalmát.

7.4 A NAGY ONTOLÓGIAI TÖRÉSVONAL KIRAJZOLÓDÁSA A SZÖRNY GENEALÓGIÁJÁN KERESZTÜL

A kora újkor végére a szörny elveszíti kozmikus és transzcendens kivétel-jellegét, és egyre inkább a társadalmi renchez viszonyított eltérésként kezd

működni. Ez az elmozdulás nem csupán a szörny megítélését alakítja át, hanem előkészíti azt az ontológiai fordulatot is, amelyben a rendellenesség többé nem külső, lokalizálható testként jelenik meg, hanem az emberi szubjektum belső morális és pszichés struktúráiban válik felismerhetővé. A következő fejezet ezt a fordulatot nem kronológiai folytonosságként, hanem ontológiai átrendeződésként vizsgálja.

7.4.1 A 19. SZÁZADI FORDULAT: A SZÖRNY BELSŐVÉ VÁLÁSA

A 19. században megjelenik a szörny fogalmában egy szimbolikus-ontológiai fordulat, amely jól tükrözi a korszak társadalmi feszültségeit, és rávilágít arra is, hogyan következik be ez az átalakulás, illetve hogyan íródik újra – egészen más formában megjelenve. A hagyományos, eltorzult külső helyét fokozatosan átveszi egy belső, morális vagy pszichés zavar, amely a társadalom rendjének megbomlását jelzi.

A 19. század politikai és irodalmi szempontból is felfordulásokkal teli korszak. Az 1789-es francia forradalom alapjaiban forgatta fel a hatalmi viszonyokat, ami számtalan művészeti formában mutatkozott meg később. A gótikus irodalom, a romantika, a realizmus, majd a dekadens irányzat mind más-más módon próbálják megjeleníteni a valóság komplexitását. E korszak irodalmi és történelmi eseményei nem egyik napról a másikra változtatták meg a szörny fogalmát, hanem fokozatosan rakódtak rá új jelentések és nézőpontok. (Ashgate, 2013, 335)

Ebben a fordulatban a szörny többé nem kívülről fenyegeti a társadalmat, hanem annak belső morális és pszichés struktúráiban válik felismerhetővé.

A szörny mint jelenség talán örökérvényűen hordoz néhány alapvető tulajdonságot: figyelmeztető funkcióval bír, hatalmas (nem feltétlenül fizikai értelemben, hanem az ismeretlen misztikumából fakadóan), valamint hibrid – ez utóbbi legalább a görög-római hagyomány óta jellemző rá. Ez a hibriditás nem csupán testi, hanem fogalmi határok átlépésében is megnyilvánul: erkölcs és deviancia, emberi és nem-emberi, természetes és mesterséges közötti zónákban él.

7.4.2 A SZÖRNY, A NEMISÉG ÉS A DEKADENCIA ÖSSZEFONÓDÁSA

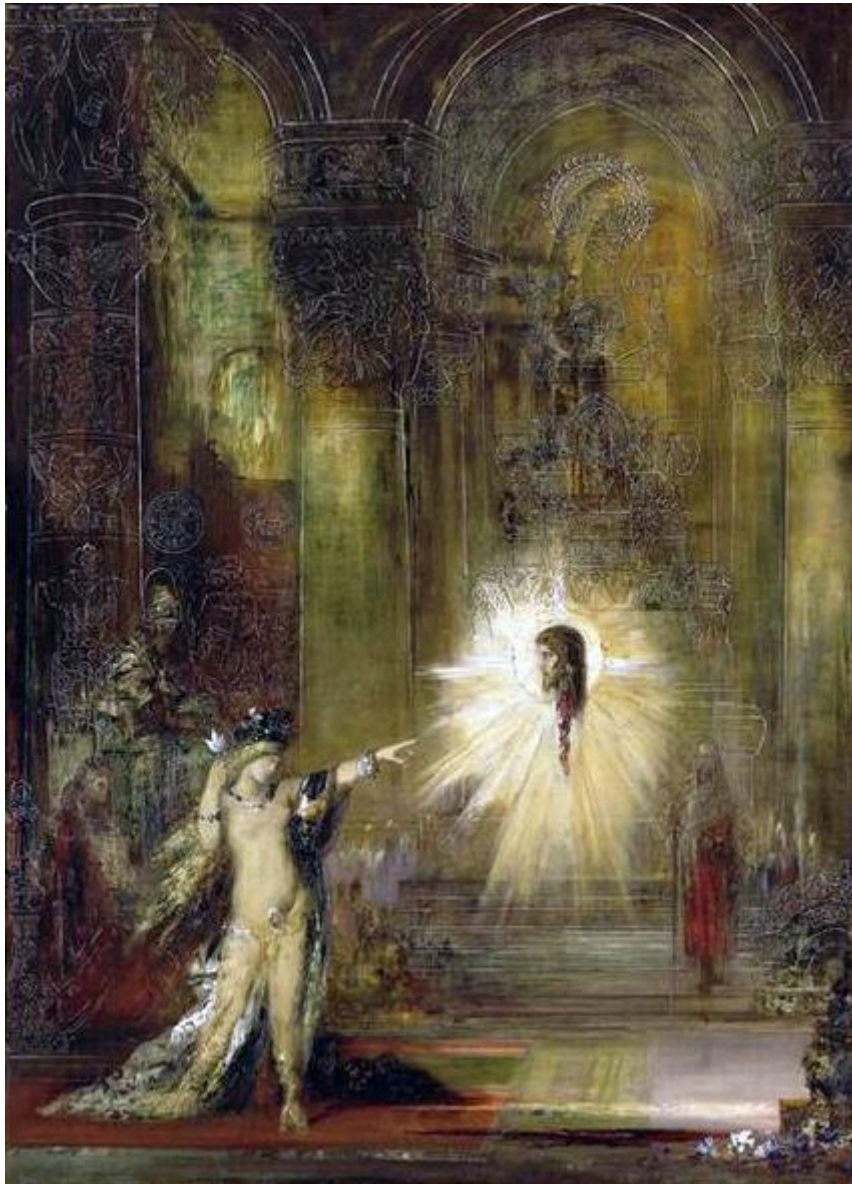
A szörny belsővé válása különösen markánsan jelenik meg a nemiség és a vágy ábrázolásaiban, ahol az erkölcsi határátlépés testet ölt. A szörny megjelenése gyakran nemileg is tipizált: nem feltétlenül visszataszító, sőt, gyakran kifejezetten megnyerő, vagy szexuálisan vonzó. Monsztrózsága erkölcsi természetű, miközben külsőleg akár átlagosnak is tűnhet – ezáltal beleillik a normatív társadalmi kategóriákba. Véleményem szerint ez a jelenség egyfajta társadalmi változást is szimbolizál, különösen az elit rétegen belül. Ahogy a társadalmi mobilitás egyre hangsúlyosabbá válik (szimbolikus példája ennek a francia forradalom), a köznapi emberek színfala mögött is felbukkan a sötét, ismeretlen morális tartomány. Ezzel együtt egyre világosabbá válik, hogy a társadalom látszólagos erkölcsi rendje mögött ugyanolyan kegyetlenség és hatalomvágy lappanghat, mint a korábbi, véreskezű elit esetében.

A technológiai fejlődés szintén új félelmeket szül: a társadalom kettős természete – a felszínen rend és harmónia, a mélyben erőszak és romlottság – egyre szembevetőbb. Ez a gondolat visszavezethető egészen Francis Bacon „Of Deformity” című esszéjéig, amelyben azt írja: a társadalom kirekeszti azokat, akik nem illeszkednek a normákba, s ez az elutasítás gyakran erőszakhoz vezet. Hannah Thompson értelmezése szerint a torz külső így indirekt módon hívja elő a morális torzulást.

Quasimodó például nem egy mesterségesen létrehozott lény, hanem társadalmi számkivetett, akinek belső erkölcsi érzéke mégis tiszta marad. Bár a környezete kirekeszti, és ez dühöt vált ki belőle, ítélőképessége és erkölcsi látásmódja nem torzul el. Ez is azt mutatja, hogy a „szörny” nem kizárólag fizikai létező, hanem ontológiai státusza egyre inkább éteri, szimbolikus síkra tolódik.

A dekadencia mint irodalmi és esztétikai mozgalom a 19. század végén jelent meg, s alapvető kiábrándultságot, valamint elidegenedést tükröz a kor társadalmi és politikai realitásaival szemben. Nem meglepő tehát, hogy ebben a közegben születik meg Rachilde *La Marquise de Sade* című műve is, melynek főhőse nem egy hús-vér szörny, hanem a társadalmi nyomásra adott pszichés és morális reakció.

A francia irodalom ebben az időszakban gyakran a ki nem elégített szexuális vágyakat és erotikus fantáziákat is szörnyként ábrázolja. Salomé alakja ikonikussá válik: a manipulatív, ambivalens, cselekvő női figura archetípusa lesz, aki inspirációként szolgál nemcsak Rachilde, hanem többek között Huysmans vagy Victor Hugo számára is. Huysmans Salomét a századvég dekadens szimbólumaként értelmezi, aki a zabolázatlan vágyat, a pusztító nőiességet és az erkölcsi határátlépést testesíti meg – Moreau festményein keresztül is.



Gustave Moreau, Jelenés, 1875

Huysmans Salomé-ábrázolása túlmutat a hagyományos femme fatale képen: itt egy bestiális, isteni lényé válik, amely kapcsolódik a *Human Zoo* (emberi állatkert)

jelenségéhez is. Az 1886-os párizsi világkiállításon ez a „másik” – az egzotikus, primitívként ábrázolt népek – szórakoztató látványosságként jelentek meg. Salomé ebben a kontextusban egy olyan szörnyeteg, aki veszélyt jelent a férfiak uralta világra, és nem hajlandó alárendelődni annak normáinak.

7.4.3 MODERN SZORONGÁSOK: PSZICHOLÓGIAI ÉS POLITIKAI SZÖRNYEK

A *Human Zoo* egyre népszerűbbé válása párhuzamosan zajlik az olyan irodalmi művek megjelenésével, mint Oscar Wilde *Dorian Gray arcképe* (1891) vagy Stevenson *Dr. Jekyll és Mr. Hyde*-ja (1886). Ezek a művek felerősítik az ismeretlennel szembeni társadalmi szorongást: a „másik” áttöri a fejlett társadalom racionálisnak hitt kereteit. Dorian Gray romlottsága a hedonizmus erkölcsi következménye, míg Mr. Hyde állatias formája az elfojtott ösztönök tombolását jeleníti meg. Mindkét figura a szörny fogalmának új – erkölcsi, pszichológiai – dimenzióját testesíti meg. (Ashgate, 2013, 335-355.) Ezek az alakok arra utalnak, hogy a 19. század végére a szörny megjelenése már nem kizárólag külső, testi rendellenességhez kötődik, hanem egyre inkább belső, erkölcsi és pszichológiai feszültségek mentén artikulálódik.

7.4.4 A SZÖRNY MINT KULTURÁLIS TEST

Weinstock *Invisible Monsters*, vagyis Láthatatlan Szörnyek esszéjében Cohen szörny-fogalmából indul ki: a szörnyet állandóan változó kulturális „testként” írja le, amely az adott korszak kurrens szorongásait, félelmeit és társadalmi bizonytalanságait testesíti meg. Ebből következik, hogy ez a szörnykép a fizikai és a kulturális térben egyaránt módosul, hiszen egy kelet-európai szörnykép nem szükségszerűen esik egybe egy észak-amerikai vagy dél-afrikai mintázattal.

Ez a kulturális test – vagy inkább formátlan massa – állandó mozgásban van, mivel a szörnyet létrehozó kulturális és szociális közeg maga is folyamatos morfológiai átalakuláson megy keresztül.

Weinstock olvasatában a szörny nem önálló ontológiai kategóriaként létezik, hanem mindig az emberi meghatározás kontextusában nyeri el formáját: az emberi normákból kizárt, idegen és kirekesztett Másikként, egyfajta határtestként, amely az „ember” fogalmának peremén helyezkedik el. Amennyiben az emberi fogalmiság átalakul és új értelmezést nyer, úgy ezzel párhuzamosan a szörny alakja is módosul.

Éppen ezért írja Cohen, hogy a szörny soha nem fedi fel önmagát teljes egészében, és nem ragadható meg közvetlenül: mindig csak nyomaival találkozunk. Ahogyan Bigfoot sem mutatja meg teljes alakját, úgy a szörny is csupán lábnyomok, töredékek és fragmentumok formájában válik érzékelhetővé.

Weinstock kifejezetten azokra a kritikus töréspontokra koncentrál, ahol a külső megjelenés és a belső tulajdonságok hagyományos megfeleltetése felbomlik. Elemzései különös hangsúlyt fektetnek a 19. századi romantika, valamint a második világháborút követő kulturális narratívák vizsgálatára. E korszakokban a szörny fogalma alapvető átalakuláson megy keresztül: a pusztán fizikai másság többé nem elegendő a monstrozitás meghatározásához. A hangsúly fokozatosan azokra az elnyomó kulturális és társadalmi erőkre tevődik át, amelyekben a szörny nem periférikus rendellenességként, hanem központi szereplőként jelenik meg, miközben maguk a normatív struktúrák válnak antagonistává. Weinstock szerint ebből az elmozdulásból egy jelentős kulturális törés fakad, amely négy markáns szörnytípust hív életre.

Az egyik ilyen alak a pszichopata, akinek monstrozitása éppen abban rejlik, hogy külső jegyei alapján nem leplezhető le. Ez a figura gyakran tökéletesen illeszkedik a társadalmi normákhoz, sőt, olykor azok leglátványosabb megtestesítőjévé válik. Patrick Bateman alakja az *Amerikai pszicho* című műben ennek paradigmaticus példája: a sikeres, kifogástalan megjelenésű yuppie maszkja mögött pusztító, kontrollálhatatlan erő működik. Weinstock értelmezésében nem pusztán Bateman devianciája válik kérdésessé, hanem az a társadalmi közeg is, amely ezt a figurát kitermeli és normalizálja. A történet egyik kulcskérdése, hogy vajon éppen ez a kényszeres illeszkedés, ez a felszínes, reprezentációra épülő, halmozó világ termelte-e ki Bateman pusztító, megalomán, ördögi karakterét? Hiszen az a kapitalista bróker-világ, amelybe ő

be akart tagozódni, egészséges pszichével nem élhető meg, mert az teljes eltávolodást (elidegenedést) követel a valós közösségi vagy emberi létélménytől.

Ezzel párhuzamosan jelenik meg az arctalan vállalat vagy állam figurája, amely szintén a modern szörny egyik alapformájává válik. Ezek az entitások populista retorikába és látszólag a társadalmi igényeket kielégítő intézkedésekbe burkolózva működnek, miközben valójában a korrupció, a kapzsiság és az önérdék logikája vezérli őket. Láthatatlan, mégis mindent átható erőként fejtik ki hatásukat, ahol az erkölcsi felelősség elmosódik a szervezeti struktúrákban, lehetővé téve a hatalmi visszaéléseket az egyéni elszámoltathatóság nélkül. Weinstock ezt a működésmódot a Hydra ezerfejű alakjához hasonlítja: egyetlen fej levágása után azonnal új nő ki a helyén.

A modern szörny másik meghatározó alakzata a vírus, amely arctalanul és megfékezhetetlenül terjed, miközben áldozatokat szed. Itt a monstrositás nem személyhez, hanem folyamathoz kötődik: egy olyan terjedési logikához, amely ellen az egyén tehetetlennek bizonyul. Hasonló elven működik a „halálos természet” figurája is, amely válaszként jelenik meg az ember hosszú távú kizsákmányoló és nemtörődöm tevékenységeire. Ebben az értelmezésben a természet nem passzív háttér, hanem aktív, visszacsapó erő, amely kérlelhetetlenül számol le az emberi túlhasználat következményeivel.

Ezeknek az új szörnyfogalmaknak a megjelenése arra készíteti az embert, hogy örökös paranoia uralja, folyamatos kétségek között élve. Weinstock azt az empátiát mutató tendenciát vizsgálja, amely elsősorban a 20. és 21. századra jellemző, és a populáris kultúrában figyelhető meg - bár más nyomvonalakon is felbukkan. Példaként említi John Gardner *Grendel* (1971) című művét, amelyet a jelenséget alátámasztó, sőt igazoló alkotásként emel ki. Ebben a műben a szerző a *Beowulf* legendájának szörnyalakját állítja középpontba, és az ő szemszögéből mutatja be a világot- ezáltal erősítve és vizsgálva a világba belevetett, vagy onnan kiteszített szörnyalak jelenségét. Grendel története – Weinstock szerint – épp azt a repedést vizsgálja, amely az emberi és a szörny fogalmiság határán nyílik, és ennek valóságát feszegeti. Grendel nem szimpátiát kelt az olvasóban, hanem azonosulást idéz elő, mégpedig az életbe vetettség élményén keresztül.

Weinstock kitér arra is, hogy a 21. században a szörny fogalma átalakul, és egyre intenzívebben jelenik meg a popkultúrában a normatívák és dogmák megkérdőjelezésének eszközeként, miként bontakozik ki fokozatosan egy állandó készenlét és gyanakvás a minket körülvevő normatív rendszerek és ideológiák kényszerítő erejével szemben. Rávilágít arra is, hogy a szörnykép másik megtestesülése az, amikor az ellenségkép és az idegenség bárhol és bármikor felbukkanhat, sőt, mindenki potenciálisan lehet szörnyeteg. Ez az a fajta elidegenedés, amelyet gyakran politikai ideológiák táplálnak, táptalajt adva egy mindent átható kollektív paranoiának.

Erre szemléletes példa a méltán hírhedt *Testrablók támadása*, amely nem véletlenül a horror műfaj egyik leghátborzongatóbb alkotása. A film ereje nem a hatásosan időzített vágásokban rejlik, hanem abban, hogy elementáris viszolygást kelt – ez a freudi *Unheimlich* (kísérteties) egyik legkiválóbb példája is lehetne.

A film olyan környezetbe sodor minket, ahol bárki idegenné válhat, és eltűnik a határ az eredeti és a másolat között.

Az állami vagy vállalati (corporate) szörnyvilágban ez abban nyilvánul meg, hogy a test megszűnik test lenni, vagy ahogy Weinstock írja, a Hydra ezerfejű alakja dominál: egy fej levágása után új nő ki helyette. Ez a pusztíthatatlan alakváltó szövi át a hétköznapiakat is.

Ugyanez a bizonytalanság és határnélküliség jellemzi a vírus vagy a természet képében megjelenő szörnyeket is. Az emberiség túlzott térhódítása, fogyasztása és technológiai vágyai olyan visszafordíthatatlan folyamatokat indítanak be, amelyek egy zombi-apokalipszis vagy egy civilizációt elsöprő vízőzön képében állnak bosszút.

7.4.5 POSZTHUMÁN FORDULAT: A SZÖRNY ONTOLÓGIAI ÚJRÁÍRÁSA

A 21. század azonban ennél komplexebb viszonyrendszert eredményezett, amely a filozófia területén is megjelenik - különösen a szörny bonyolult ontológiai státuszában. MacCormack a poszthumán teratológia fogalmát vezeti be, amely

megfordítja a szörny, a deviancia, a másság hagyományos értelmezését, és a poszthumanizmus optikáján keresztül vizsgálja őket.

Szerinte a szörny mindig is egy hibrid entitás volt, amely az emberi fogalmi rendszer stabilizálására szolgált. A poszthumán teratológia célja, hogy gyengítse a transzcendentális filozófia, a történeti narratívák és a tudományos struktúrák rigiditását, amelyek az ember privilegizált pozícióját tartják fenn.

MacCormack értelmezésében „mindenki szörny”, hiszen a tökéletesség és tisztaság csak ideaként létezik. A „tisztá humán” konstrukciója hierarchián és kirekesztésen alapul, miközben az evolúciós és környezeti alkalmazkodás elkerülhetetlenné teszi az alteritást. Ebből következik, hogy mindenkinek szörnynek kell lennie, mert az éteri emberi nem létezik.

Ugyanakkor MacCormack azt is hangsúlyozza, hogy a szörny abnormális entitás, amely meg van fosztva a szabadságtól és önrendelkezéstől. Ennek alternatívájaként vezeti be a „marvel” fogalmát – magyarul csodásként vagy varázslatosként fordítható –, amely találkozásként vagy az újradefiniálás kreatív eszközeként értelmezhető.

Bizonyos olvasatok szerint a „marvel” a transzformatív lehetőség, míg a „monstrozitás” a kirekesztő, pejoratív alternatíva. A szörny lényegi jellege, hogy önmagában nem kategorizálható, csak az emberi viszonyítás révén értelmezhető - mégpedig abszurd sorrendekben vagy idegen összerendezésben.

MacCormack szerint a fikció alternatívát kínál a bináris rendszerek feloldására, hiszen az alteritással való találkozás vagy perifériára szorít, vagy új lehetőségeket nyit meg a felismerésre: valóságunk maga is fikcióra épül. Így a dolgok közelsége lehetővé tesz egy új és gazdagabb létformát, kulturális együttélést, és nem hierarchikus környezetfelfogást.

7.5 A SZÖRNY ONTOLÓGIAI ÖSSZEGZÉSE

De mi is valójában a szörny?

Milyen ontológiai szökésvonalak rajzolódnak ki alakján keresztül?

Milyen új narratívák válnak láthatóvá egy társadalmi, ökológiai vagy ontológiai összeomlás után?

E kérdések nem pusztán kulturális vagy esztétikai természetűek. Spekulatív vizsgálatuk egy olyan önmagát felfaló, szuicid rendszer elé tart görbe tükröt, amely hosszú ideig stabilnak, átláthatónak és uralhatónak hitte saját világát. Miután végigkövettük a szörny fogalmának történeti, kulturális és filozófiai alakulását, most elérkezünk ahhoz a ponthoz, ahol már nem csupán leírni, hanem ontológiailag újrapozicionálni kell ezt a jelenséget.

A kérdés immár nem az, hogy *mi* a szörny, hanem az, hogy mire képes.

A szörny olyan fogalom, amelyet az ember saját ideológiai tisztaságának fenntartása érdekében hozott létre. A szörny a negáció terméke: a nyugati gondolkodás hagyományosan nem azt kérdezi, hogy micsoda az ember, hanem azt, hogy mi nem az. A szörny mindig ezen a határvonalon keletkezik. Nem önálló lényeggel rendelkezik, hanem az elutasítás, a kizárás és az elhatárolás melléktermékeként jön létre.

Éppen ezért a szörny minden kulturális térben jelen van, és mindenhol nyomokat hagy maga után. Ezeknek a nyomoknak a követése feltárja, mennyire törekenyek azok a rendszerek és képek, amelyekkel saját normalitásunkat tartjuk fenn. A szörny nem rombolja le ezeket a rendszereket kívülről - belülről feszíti szét őket, pusztá jelenlétével.

A szörnynek nincs fix, stabil teste. A „szörny-lét” nem állapot, hanem folyamat. Folyamatos mozgás, állandó metamorfózis, amely nem illeszthető egyetlen taxonómiába sem. Időnként testet ölt, de ezek az állapotok mindig ideiglenesek. A szörny legtöbbször nem teljes valójában jelenik meg, hanem nyomok formájában: lábnyomokban, sebekben, torzulásokban, romokban. Ezekből a fragmentumokból következtetünk létezésére.

A szörnyekhez társított rettegés nem elsősorban a brutalitásukból vagy a horrorisztikus esztétikából fakad, hanem abból a meghatározhatatlanságból, amely ellenáll a kategorizálásnak. A szörny túl közel van ahhoz, hogy teljesen idegen legyen, és túl idegen ahhoz, hogy ismerős maradjon. Ez a „rémisztően közeli ismeretlenség” kelti a legerősebb ontológiai szorongást.

Jeffrey Jerome Cohen szerint a szörnyek inkoherens lények: nem illeszthetők sem a „kulturális”, sem a „természeti” rendbe. Ontológiai határhelyzetet foglalnak el, amely nem hierarchikus rendbe, hanem rizomatikus mozgásba hívja a gondolkodást (Cohen, 1996, 6–7). A szörnyek soha nem a semmiből keletkeznek: marginalizált csoportok, elnyomott testek és kizárt létezésformák fragmentumaiból állnak össze új konfigurációkba (Cohen, 1996, 11).

Paradox módon éppen ez a hibrid, küszöb-lét hordoz felszabadító potenciált. A szörny nem egyszerűen fenyegetés, hanem lehetőség: annak bizonyítéka, hogy a rögzített kategóriák, a tiszta identitások és a stabil emberfogalom soha nem voltak olyan szilárdak, mint hittük.

Az ember és természet viszonyának, az ember fogalmi helyzetének és a humánumból belső töréseinek vizsgálata során kirajzolódik az az ontológiai tér, amelyet az ember maga hoz létre, miközben következetesen igyekszik elhatárolódni tőle. Ennek a térnek a határterületein jelenik meg újra és újra a szörny alakja: az a figura, amely az emberi fogalmiság peremére szorul, elutasítás és tagadás tárgyává válik, mégis az emberi rend működésének szükségszerű következménye. E ponton az elemzés nem folytatható pusztán leíró módon. Itt válik szükségessé egy saját következtetési és alkotói rendszer megszólaltatása.

Olvasmányaim és elméleti tájékozódásom arra a következtetésre juttattak, hogy egy olyan alkotói univerzumot szükséges megfogalmaznom, amely teret ad egy csapongó, médium-közi szemléletnek, és amely lazán, nem normatív módon kezeli a kulturális határterületeket. Ez az alkotói attitűd lehetővé teszi a szabad mozgást a különböző vizuális, filozófiai és esztétikai regiszterek között- miközben teret nyit a reflektív értelmezés és vizsgálódás számára.

E gondolkodás eredményeként jelent meg számomra a lóp, illetve ennek továbbgondolt formájaként a lápi ökológia fogalma. A lápi ökológia nem önkényes választás, hanem alkotói folyamatom logikus következménye, amely szervesen és egyértelműen kapcsolódik a szörny ontológiai és genealógiai vizsgálatához. A lóp olyan közeggé vált számomra, amelyben az eddig elemzett elméleti törések, ontológiai instabilitások és határhelyzetek összeérnek.

A következő részben ezt a gondolkodást egyfajta manifesztó formájában ismertetem, ahogyan az bennem megfogalmazódott és strukturálódott. Ezt követően két, számomra kiemelkedő jelentőségű alkotó – Charles Burns és Helge Reumann – munkásságán keresztül igyekszem bemutatni e manifesztum gyakorlati alkalmazhatóságát, valamint azt, miként válik a lápi ökológia és a monstrobiózis vizuálisan és konceptuálisan működő alkotói elvvé.

8. A LÁP MINT KÖZEG ÉS ONTOLÓGIAI MODELL

A nyugati gondolkodás a természetet gyakran átlátható, esztétizált és uralható térként képzei el. A természet ebben az értelemben stabil háttérként működik: szemlélhető, szabályozható és instrumentalizálható közegként, amely az emberi cselekvés számára biztosítja a keretet. A lóp ezzel szemben ragadós, sűrű és ellenálló közeg. Nem tisztít, hanem összekever. Nem választ el, hanem összefon. Nem tünteti el az anyagot, hanem lassan feloldja, miközben hosszú ideig megőrzi annak részleges alakját.

A lóp egyszerre őriz és rombol. Ebben a kettősségben bontakozik ki a lápi ökológia strukturális rendszere, amely egyben a monstrobiózis termőfelülete is. Az alábbi öt

ontológiai mozzanat mentén válik érzékelhetővé és értelmezhetővé mind az alkotói, mind a filozófiai intenció:

1. A láp mint a „természet” megemésztése
2. A láp mint nem-szilárd, mindent kitöltő közeg
3. A láp emésztő logikája
4. A lápi idő – ragadós, kettős, nem-emberi időbeliség
5. Monstrobiózis – a lápi szörny teste

1. A LÁP MINT A „TERMÉSZET” MEGEMÉSZTÉSE

A lápi ökológia gondolata magába szívja, körülveszi és megemészti a természet romantikus, kizsákmányolt ideáját. Nem enged teret azoknak az elképzeléseknek, amelyek a természetet szabályozható, felgyorsítható, esztétizálható és instrumentálisan használható háttérként tételezik. A láp magába olvasztja azt a romantikus természetképet, amelyet az ember hosszú időn keresztül módszeresen épített fel saját ontológiai kiváltságainak megerősítésére.

Az ember és természet viszonya ebben a konstrukcióban az abszolút kontrollban csúcsosodott ki, és éppen ennek a latouri értelemben vett „megtisztításnak” a következményeként tör felszínre a láp. A láp nem alternatív természet, nem ökológiai menedék, nem romantikus együttélési modell. Épp ellenkezőleg: a természet ideológiai konstrukciójának bomlástere, ahol a természet mint stabil, biztos háttér megszűnik létezni.

Ahogy Morton rámutat, a szemlélhető és esztétizált természetkép összeomlása elkerülhetetlen. A láp ebben az értelemben nem szemlélhető közeg. Nincs távolság, nincs megfigyelői pozíció, nincs belehelyezkedés. A láp csak elszenvedhető. Nincs beleézés és nincs óvatos empátia, amelyben az ember megőrizhetné saját valóságának kényelmes határait. A láp a purifikáció nyílt kudarca, a természet felhígult fogalmának temetője.

2. A LÁP MINT NEM SZILÁRD, MINDENT KITÖLTŐ KÖZEG

A lápi ökológia gondolatisága szoros kapcsolatban áll a hyperobjektum elmélettel, ugyanakkor attól lényeges pontokon el is tér. Míg a hyperobjektumok tér- és időbeli léptéke radikálisan meghaladja az emberi érzékelést, a lép nem objektum, nem rendszer, és nem lokalizálható entitás. A lép nem megragadható és nem körülírható tárgyként működik.

A lép viszkózus, tapadós közeg, amely mindent kitölt, befolyik, beszívárog és rátapad mindenre, amivel érintkezésbe kerül. Nem határolható el, nem különíthető el környezetétől, és nem hagy érintetlen zónákat maga körül. A lép nem külső jelenség, hanem az ember által létrehozott ontológiai sebekből kiáramló, irányíthatatlan közeg, amely visszahat minden korábbi rend- és kategóriarendszerre.

3. A LÁP EMÉSZTŐ LOGIKÁJA

A lép emésztése sajátos módon működik. Amikor egy test vagy dolog érintkezésbe kerül a láppal, azonnal kapcsolatba lép annak ökológiai rendszerével, ám ez a kapcsolat nem konszenzuális. A lép nem semmisíti meg a belekerülő entitásokat, ugyanakkor nem is hagyja őket érintetlenül.

A belekerülő test megkezdí lassú beágyazódását: formája hosszú ideig megmarad, miközben eredeti ontológiai funkciói fokozatosan kiürülnek. Ez a folyamat nem emberi időléptékben zajlik, hanem az emberi érzékelésen túli felszívódási és szintetizálódási logika szerint. A test nem szűnik meg önmaga lenni, de már nem képes eredeti szerepében funkcionálni.

A lápi ökoszisztéma hálózatos rendszere uralma alá vonja a belekerülő testeket. Határaik elmosódnak, dinamizmusuk megszűnik, egymásba átjárhatóvá válnak. A lápi testek nem fejlődnek és nem haladnak előre: lassan tözegtestté, fossziliává válnak, egy közös, iszapos feloldódás állapotában.

4. A LÁPI IDŐ – RAGADÓS, KETTŐS, NEM-EMBERI IDŐBELISÉG

A lápi ökológia sajátos időbeliséggel rendelkezik, amely radikálisan eltér az emberi időfogalomtól. Ez az időbeliség kettős szerkezetű. Egyrészt a láppal való érintkezés pillanatában azonnali ontológiai beszívódás történik: a belekerülő test kilép az emberi értelemben vett lineáris időből, és belép a lápi idő állapotába.

Másrészt ezzel párhuzamosan megindul egy rendkívül lassú, nem-teleologikus feloldódási folyamat. Nincs fejlődés, nincs gyorsulás, nincs haszonelvű növekedés. A befogadott test megbénul, és olyan funkciót vesz fel, amelyben az egyéni érdek, a gyarapodás és az előrehaladás értelmét veszti.

Ez a kettős időbeliség egy szimbiotikus időt hoz létre: az együtt-létezés, együtt-fennmaradás és együtt-feloldódás állapotát. A test egyszerre válik a lápi ökológia részévé, miközben saját módosult formájában hosszú ideig tovább létezik - nem fejlődve, hanem szimbiotikusan együttrohadva a környezetével.

5. MONSTROBIÓZIS – A LÁPI SZÖRNY TESTE

A monstrobiózis a lápi szörny teste. Ebben az állapotban a szörny fogalma immár teljes egészében felfedi önmagát, minden iszonytató tulajdonságával együtt. Az ember a lápi ökoszisztémával való érintkezés során nem beleegyezésen alapuló kapcsolatba lép a környezetével: nincs konszenzus, nincs integritás-megőrzés, és nincs ontológiai felsőbbrendűség.

A monstrobiózis az emberi átlényegülés folyamata. Nem egy elérhető állapot, nem végpont, hanem egy soha le nem záruló mozgás. Az ember itt nem „szörnyé válik”, hanem “szörnyül”: teste, identitása és ontológiai státusza folyamatos átrendeződésben van.

Ez az átalakulás nem követ tiszta, lineáris struktúrákat. Inkább olyan, mint az olvadó viasz teste, amely lassan rogyik önmaga alá, vagy mint a vízzel csepegtetett homok, amely pillanatokra formát ölt, majd szétfolyik. A monstrobiózis nem forma, hanem deformáció; nem stabilitás, hanem instabil fennmaradás.

Az emberi test és tudat ebben a folyamatban nem választható el környezetétől. Az átlényegülést mindig kapcsolatok, anyagok, környezeti hatások és nem-emberi tényezők együttese alakítja. A monstrobiózis ezért relációs ontológia: az ember soha nem önmagában, hanem mindig valamivel együtt létezik.

A lép beömlik, körülvesz és elnyel. Az emberi ontológiai test az előző négy elv mentén olyan morfózison megy keresztül, amelyben eredeti pozícióját minden szempontból elveszíti. Az ember saját maga által létrehozott purifikált világgépének határára csapódik, majd beolvad a sötét, tapadós, hűvös közegbe.

Ez a folyamat erőszakos és bénító - ugyanakkor egy új, szimbiotikus együtt-létezés lehetőségét is megnyitja. A monstrobiózis nem végállapot, hanem átlényegülési folyamat: az ember nem szűnik meg létezni, hanem beágyazódik. Új funkciót és új szerepet kap, amely már nem a tudatosság és kontroll elvén, hanem az elnyelés, a beágyazódottság és a relációk elsődlegességén alapul.

A lép nem megoldás, nem alternatív természet és nem jövőkép.

A lép az a közeg, amelyben az ember többé nem képes kívül maradni, és amelyben minden purifikált világgép szükségszerűen feloldódik.

A monstrobiózis ebben az értelemben nem választás, hanem következmény: az ember ontológiai visszahullása saját maga által létrehozott határain túlra.

9. A LÁPI ÖKOLÓGIA ÉS A MONSTROBIÓZIS MEGJELENÉSE A KÉPZŐMŰVÉSZET ÉS AZ UNDERGROUND MŰVÉSZET HATÁRTERÜLETEIN

A disszertáció következő részében azt vizsgálom, hogy a Monstrobiózis és a Láp, mint az emberi átlényegülés és a természeti dekonstrukció modelljei, miként jelennek meg a képzőművészet különböző területein. A célom nem egy átfogó művészettörténeti áttekintés, hanem olyan alkotói pozíciók nyomkövetése, amelyekben ezek a folyamatok érzékelhetővé, anyagivá és vizuálisan tapasztalhatóvá válnak.

Fontos hangsúlyozni, hogy a vizsgált példák nem kizárólag múzeumi kontextusban vagy a „white cube” steril, intézményesített tereiben jelennek meg. A szelekció tudatosan átlépi ezeket a határokat, és olyan alkotókat gyűjt össze, akik az underground vizuális kultúra, a populáris képi nyelv és a kanonizált, úgynevezett „magas művészet” határterületein dolgoznak.

Ezek az alkotói pozíciók nemcsak esztétikai értelemben, hanem intézményi és ontológiai szinten is megkérdőjelezzik a művészet hagyományos kategóriáit. A Monstrobiózis és a Láp fogalmai ebben az összefüggésben nemcsak tematikusan, hanem módszertanilag is relevánsak: olyan átmeneti, hibrid és instabil tereket jelölnek, amelyekben a művészet elveszíti tiszta, elkülönült státuszát, és összekapcsolódik az anyaggal, a környezettel és a populáris vizuális kultúrával.

HELGE REUMANN



Helge Reumann (1966, Svájc) az underground képregény-szcéna egyik kiemelkedő alakja, és egyben azon ritka alkotók egyik legmarkánsabb példája, akik szabadon és radikálisan értelmezik újra a kulturális, műfaji és médiumbeli kereteket. Munkássága nem illeszkedik stabil kategóriákba: miközben médiumai – rajz, könyv, festészet, szobor – első pillantásra konvencionálisnak tűnhetnek, azok alkalmazása és mélysége egyedülálló és radikálisan idegen hangvételtől tanúskodik.

Reumann számos nagyformátumú könyvet publikált, amelyek nemzetközi elismerésekben részesültek, ám ezek a kötetek nem pusztán esztétikai vagy narratív teljesítmények. Olyan autonóm univerzumokat tárnak fel, amelyek messze túllépnek a médiumspecifikus és műfaji korlátokon, és a befogadót egy destabilizált, ember utáni érzékelési térbe vezetik. Bár festményei és szobrai is jelentős szerepet töltenek be életművében, számomra Reumann könyvei jelentik az áttörő tapasztalatot: olyan konceptuális mélységekbe kalauzolnak, ahol az emberi fogalomrendszer – idő, tér, identitás, jelentés – fokozatosan feloldódik.

Ennek a tapasztalatnak egyik legsűrűbb megnyilvánulása a SUV című kötet, amely mintegy 120 oldalon keresztül rothadó, lápos tereket tár elénk. Ezekben a terekben a technológia és a természet nem egymással szemben álló pólusokként jelennek meg, hanem összeolvadt, mocsaras ökológiai hibridként: gép és biomassza, infrastruktúra és szerves bomlás megkülönböztethetlenné válik. A „lápi ökológia” itt nem metafora, hanem megvalósult állapot: egy olyan közeg, amelyben az emberi tudat bezáródik, elakad, majd fokozatosan felmorzsolódik.



HELGE REUMANN, BLACK MEDICINE

A kötet több száz apró képkockájában nem lineáris narratívát, hanem ember utáni, történelem utáni scenáriók kaotikus sorozatát látjuk. Ezek a jelenetek egy nyúlós, képlékeny tér-időben játszódnak, ahol vallás, politika, fogyasztás és fegyverek öntudatlanul és kontroll nélkül keverednek az állati, emberi és technológiai formákkal. A hagyományos különbségtételek – ember és természet, ráció és hit, kultúra és anyag – értelmüket veszítik, és helyüket egy lápi iszapos, ragadós káosz foglalja el, amely maga mögött csupán zavarodottságot, instabilitást és konceptuális értetlenséget hagy.

Reumann univerzumában a lárva nem kivétel vagy torzulás, hanem alapállapot: az élet olyan formája, amely már nem az emberi mércéhez igazodik. Ebben az értelemben életműve különösen termékenyen kapcsolható a lápi ökológia, a monstrobiózis fogalmaihoz, valamint ahhoz a poszthumán gondolkodáshoz, amely az embert nem középpontként, hanem átmeneti, instabil konfigurációként értelmezi.

Charles Burns

Charles Burns amerikai képregényalkotó a saját vizuális univerzumában ugyanezt a lápi logikát az emberi test belsejébe vezeti át. Burns vizuális világa szervesen kapcsolódik Reumannéhoz, még ha a formanyelvi eszközök el is térnek; mindkét alkotó közös univerzuma a határátlépések, az instabilitás és az emberi kategóriák felbomlása mentén szerveződik. Míg Reumann a lápi ökológia posztapokaliptikus, környezeti és infrastrukturális dimenzióit bontja ki, Burns univerzumában a jelenkor valósága nem külső térként, hanem a testen áthatoló, tentakuláris sötétségként jelenik meg: az ember–állat–természet határán működő, tudatalatti káosz formájában. A lápi ökológia itt nem tájként, hanem morfológiai és pszichoszexuális állapotként válik érzékelhetővé.



Charles Burns Black Hole

Charles Burns vizuális univerzuma több ponton is visszaköszön Helge Reumann munkásságában, és a két alkotó között egy olyan következetes vizuális kapcsolat figyelhető meg, amely az emberi test, a környezet és a morfológiai instabilitás közös lápi logikájára épül. Az 1955-ben született művész a kortárs képregénykultúra egyik meghatározó alakja, aki talán a legnagyobb hatást gyakorolta a médium önértelmezésére azáltal, hogy végérvényesen felrúgta és összezavarta a képregény és az intézményes képzőművészet közötti határokat.

Burns világában kirajzolódik az a valóságtudat, amelyben a test és a csápos, lápi ökológia teljes összefonódottságában manifesztálódik. Megvilágító erejű projekciói a képzőművészeti szcéna és az underground comix közegeiben egyaránt komoly elismerésnek örvendenek. Kiemelten jelentős a Black Hole című kötete, valamint az ehhez az univerzumhoz kapcsolódó fekete-fehér rajzok és festmények együttese, amelyek végérvényesen elmoszák az emberi és állati test közötti határokat.

Az állati testen ejtett pontos, szikével végrehajtott metszés sötét morfológiává alakul át, és az anyagi felszín mögé hatolva egyszerre tárja fel az emberi, állati és természeti jelenségek egymásba csúszását. E folyamat során feloldódnak a rögzült nemi jellegek, az ösztönök és vágyak, valamint az „emberi” identitás stabil kategóriái, amelyek helyén csupán egy lápi keveredés, egy csápos zavar marad vissza. Az ösztönvilágba zárt és elfojtott kulturális rétegek önkéntelen lebomlásával feltör a mindent felrepezstő seb, amely egyszerre keretezi és felszabadítja a rögzült konvenciókat.

Reumann és Burns együttesen alkotják számomra azt az emberiség utáni lápi valóságot, amelyben az ember ontológiai biztonsága végérvényesen elveszíti rigiditását, és feloldódik a lápi ökológia sűrű szövetében. E feloldódás egy olyan vizuális keretrendszert határoz meg, amely nyomvonalat hoz létre egy kevert, nem lineárisan kibontakozó vizuális narratíva számára. Ez a nyomvonal meghatározó módon hatott saját alkotói tevékenységemre is, amelyet a doktori iskola kutatói időszaka alatt formáltam és sajátítottam el.

Morton, Harman és Latour egységesen tették láthatóvá számomra azt a törésvonalat, amelynek metszéspontjában a lápi ökológia olyan ontológiai állapottá válik, amelyben az emberi identitás elveszíti rögzítettségét, és egy kevert, instabil, poszthumán konfiguráció részeként működik tovább. Ez a konfiguráció nem a rend hiányát jelenti, hanem egy másfajta – nem antropocentrikus – ontológiai rend megjelenését: az emberi perspektíva felől értelmezve egy monstrobiózis felé való elmozdulást, vagyis egy relációs ontológiai szerveződést. E rend nem hierarchikus, hanem kapcsolati alapú, és

meghatározó módon teszi strukturálhatóvá mind Reumann és Burns vizuális világát, mind pedig saját alkotói gyakorlatomat.

10. ÖSSZEGZÉS

A dolgozat kiindulópontja az ember ontológiai talajvesztettségének felismerése volt, amelyet egy személyes állapotfelmérés előzött meg. Ez az állapotfelmérés a mindennapokat átható melankolikus tétlenség tapasztalatából indult ki - abból az érzékelhető bizonytalanságból, amely a kortárs ember cselekvőképességét és önértelmezését egyaránt megbénítja. Szükségessé vált számomra saját dilemmáim és elveszettségem forrásainak diagnosztizálása: ezért a normalitás és a deviancia határmezsgyéin haladva vizsgáltam meg, milyen kulturális alaphelyzetben működik ma a művészeti alkotás, és ezen belül milyen szerepet tölthet be a saját alkotói metódusom.

A lápi ökológia és a szörny jelensége olyan képzőművészeti és gondolati formanyelvet biztosított számomra, amely hitelesen illeszkedik abszurd, sötét humorral átszőtt látásmódomhoz, és organikusan kapcsolódik ahhoz az alkotói ívhez, amelyet képzőművészeti munkáimmal az évek során következetesen képviseltem. Ez a keretrendszer nem pusztán esztétikai vagy tematikus választásként működik, hanem egyfajta alkotói és ontológiai feloldást is kínál: egy olyan elfogadási folyamatot, amelyben az instabilitás, a kontrollvesztés és a beágyazódottság nem hibaként, hanem alapállapotként válik értelmezhetővé.

A lápi ökológia ontológiai valósága nem egy jövőbeli fenyegetésként jelenik meg, hanem olyan állapotként, amely már most is érzékelhető - sőt, lehetséges, hogy régóta benne élünk, és fokozatosan szívódunk bele hűvös, tapadós közegébe. Ennek ellenére foggal-körömmel ragaszkodunk ahhoz az illúzióhoz, hogy ez az állapot elkerülhető - miközben továbbra is fenntartjuk fogyasztási szokásainkat és a növekedéskényszerre épülő, instabil gazdasági rendszereinket. Ezek a rendszerek hamisan a kiszámíthatóság

és a biztonság érzetét igyekeznek kelteni - miközben valójában egyre mélyebb ontológiai bizonytalanságot termelnek újra.

A lápi ökológia e látszólagos biztonság ellenében működik: beszivárog, megzavar, összemocskol és ellehetetleníti a tiszta határvonalak fenntartását. Nem azért, hogy romboljon, hanem hogy láthatóvá tegye azt, amibe talán már eddig is nyakig belemerültünk: egy hibrid, változékony, ember utáni valóságot, amelyben az identitás, a test és a környezet elválaszthatatlanná válik. Ebben az értelemben a lápi ökológia és a monstrobiózis nem pusztán elméleti vagy alkotói konstrukciók, hanem olyan gondolkodási és érzékelési keretek, amelyek lehetővé teszik e valóság elfogadását és újraértelmezését.

11. IRODALOMJEGYZÉK

Arisztotelész: *A természet*, ford. Bognár László, L'Harmattan Kiadó, 2010.

Braidotti, Rosi: *The Posthuman*, Polity Press, 2013.

Campana, Joseph – Maisano, Scott: *Renaissance Posthumanism*, Fordham University Press, 2016.

Cohen, Jeffrey Jerome (szerk.): *Monster Theory: Reading Culture*, University of Minnesota Press, 1996.

Davies, Tony: *Humanism*, Psychology Press, 1997.

Harman, Graham: *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything*, Pelican Books, 2018.

Horváth, Márton – Lovász, Ádám – Nemes, Z. Márió (szerk.): *A poszthumanizmus változatai*, Prae Kiadó, 2019.

Kant, Immanuel: *A tiszta ész kritikája*, ford. Kis János, Ictus Kiadó, 1995.

Latour, Bruno: *Sohasem voltunk modernekek*, Osiris Kiadó, 1999.

Mittman, Asa Simon – Dendle, Peter J. (szerk.): *The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous*, Ashgate / Taylor & Francis, 2013.

Morton, Timothy: *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*, University of Minnesota Press, 2013.

Morton, Timothy: *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*, Harvard University Press, 2007.

Morton, Timothy: *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*, Columbia University Press, 2018.

Nayar, Pramod K.: *Posthumanism*, Polity Press, 2013.

Pico della Mirandola: *A végső boldogság hét lépcsőfoka (De hominis dignitate)*, ford. Frazer Imregh Mónika, Hítel Kiadó, 2025

Roden, David: *Posthuman Life: Philosophy at the Edge of the Human*, Routledge, 2015.

Spiegelman, Art – Mouly, Françoise (szerk.): *RAW: A Graphic Anthology*, RAW Books & Graphics, New York, 1980.

Steiger Kornél: *Lélekfilozófiai írások*, Akadémiai Kiadó, 2006.

ONLINE FORRÁSOK

Helge Reumann – *Ou la thérapie du chaos*, Beaux Arts Magazine

<https://www.beauxarts.com/expos/helge-reumann-ou-la-therapie-du-chaos/>

12.KÉPJEGYZÉK

1.Marcel Duchamp: Forrás, 1917. Ready-made. (26. o.)

https://en.wikipedia.org/wiki/Fountain_%28Duchamp%29

2.Mark Leckey: GreenScreenRefrigeratorAction, 2010. Performansz-dokumentáció. (26. o.)

<https://www.artsy.net/artwork/mark-leckey-performance-view-of-greenscreenrefrigeratoraction>

3.Elefánttalp (Elephant's Foot), 1986. Radioaktív korium a csernobili atomerőmű 4. blokkjában. (31. o.)

https://en.wikipedia.org/wiki/Elephant%27s_Foot_%28Chernobyl%29

4.Remeterák műanyag hulladék héjában. Fotó: Shawn Miller, Okinawa, 2010. (31. o.)

<https://roaring.earth/one-mans-trash/>

5.Teknős műanyag hatos csomagológyűrűben („Peanut”). Missouri Department of Conservation. (31. o.)

<https://criphumanimal.org/2019/04/01/peanut-the-six-pack-turtle/>

6.Alexander találkozása a fejetlen emberekkel, in: Historia de preliis, British Library, Royal MS 15 E VI, c. 1445. (36. o.)

[https://www.alamy.com/the-romance-of-alexander-is-a-massive-16000-verse-twelfth-century-old-french-alexander-romance-detailing-various-episodes-in-the-life-of-alexander-the-great-it-is-considered-by-many-scholars-as-the-most-important-of-the-medieval-alexander-romances-many-of-the-manuscripts-of-the-work-are-illustratedthe-poem-is-generally-divided-into-four-branches-the-final-form-of-the-poem-is-largely-credited-to-alexandre-de-bernay-who-probably-placed-the-branches-in-the-order-we-find-them-reworked-the-first-branch-into-alexandrines-lines-of-poetic-meter-each-comprising-12-syllables-incorporated-th-image344278597.html](https://www.alamy.com/the-romance-of-alexander-is-a-massive-16000-verse-twelfth-century-old-french-alexander-romance-detailing-various-episodes-in-the-life-of-alexander-the-great-it-is-considered-by-many-scholars-as-the-most-important-of-the-medieval-alexander-romances-many-of-the-manuscripts-of-the-work-are-illustrated-the-poem-is-generally-divided-into-four-branches-the-final-form-of-the-poem-is-largely-credited-to-alexandre-de-bernay-who-probably-placed-the-branches-in-the-order-we-find-them-reworked-the-first-branch-into-alexandrines-lines-of-poetic-meter-each-comprising-12-syllables-incorporated-th-image344278597.html)

7.Sandro Botticelli: Pallasz Athéné és a kentaur, 1482. (39. o.)

https://en.wikipedia.org/wiki/Pallas_and_the_Centaur/

8.Pápa-szamár és barát-borjú. Martin Luther – Philipp Melanchthon: A két szörnyűséges alak magyarázata, Wittenberg, 1523. (41. o.)

<https://www.semanticscholar.org/paper/The-Unlucky%2C-the-Bad-and-the-Ugly%3A-Categories-of-to-Davies/e338576b62d99abb855b41430a760baa91119ecd>

9.Gustave Moreau: Jelenés (L'Apparition), 1875. (47. o.)

https://hu.wikipedia.org/wiki/Gustave_Moreau

10.Helge Reumann: Black Medicine, 2016. (60–62. o.)

<https://www.beauxarts.com/expos/helge-reumann-ou-la-therapie-du-chaos/>

11.Helge Reumann: Blackbowels Carrier, 2016. Resin, 31 cm. (60. o.)

<https://helgereumann.tumblr.com/>

12.Helge Reumann: Black Medicine, 2016. (60–62. o.)

<https://helgereumann.tumblr.com/>

13.Charles Burns: Black Hole, Pantheon Books, New York, 2005. (64. o.)

13. MESTERMŰ DOKUMENTÁCIÓJA: BOGOLOGY AVAGY A LÁPI ÖKOLÓGIA MŰVÉSZETI GYAKORLATA

BOGOLOGY

A jó alkotói módszertan kialakulása szükségszerűen a szellemi és a gyakorlati elmélyülés fúziójából jön létre. Nálam ez a folyamat a BE YOURSELF sorozat lezárásában csúcsosodott ki, amely az ISBN Galériában került bemutatásra. A projekt a test, a használati tárgyak és a környezet torz, egymásba csúszó viszonyrendszerével dolgozott: műanyag diorámákon keresztül indult el a nyugat-európai értékek prehistorikus sivatagából, majd az öko-horror és a poszthumán világ perifériáin ért véget, egy alkotói ciklust lezárva.

Ezen a ponton világossá vált számomra, hogy az addig követett alkotói logikát nem tudom tovább fenntartani. Új fókuszok jelentek meg a munkámban: a punk zine-kultúra, az underground comix, a weird art világa, valamint azok az úgynevezett „alantas művészetek”, amelyek mentesek az intézményes művészet steril és hierarchikus szabályrendszerétől. Ez a vizuális „mocskolódás” – amely nem számol a galériatér szentségével és tisztaságával – alapjaiban rendezte át az alkotói gondolkodásomat.

Teret nyert az olcsó anyagokkal való kísérletezés, a doktori időszakot végigkísérő kísérleti képregények és monotípiá-próbálkozások, valamint az ezekhez kapcsolódó kutatói munka.

Ezzel párhuzamosan kezdett kialakulni és vizuális formában megvalósulni egy technológia utáni öskáosz: egy mocsaras, tapadós ősmassza képe. A lápi ökológia filozófiai tere az elméleti kutatással együtt egy sötét, kulturális káosz vizualizációját

hívta elő, és ahogy ez a gondolati tér egyre inkább kiteljesedett, a BOGOLOGY sötét humorral átszótt világa is formát öltött – ott, ahol a humánus véget ér.

BOGOLOGY: egy új, rendezetlen rendszer

A BOGOLOGY a következő sorozatom címe, amely egyben a doktori disszertációt támogató művészeti gyakorlati kutatás alkotói és fogalmi kerete. A kifejezés a „bog”, vagyis a lép, mocsár angol megfelelőjéből származik, míg az „-ology” utótag a tevékenységre, illetve arra az univerzumra utal, amelyet maga a fogalom kijelöl.

A BOGOLOGY gondolata az értekezésben részletesen kifejtett lápi ökológia koncepciójából ered, és azzal párhuzamosan alakul ki, ahogyan az elméleti kutatással együtt egy sajátos művészeti gesztus és alkotói attitűd is formát ölt.

1. A BOGOLOGY mint alkotói metódus

A BOGOLOGY az alkotói gyakorlatom megnevezése: nem tematika és nem illusztratív keret. Olyan képzőművészeti metódust jelöl, amely a belemerülés elvén működik. Az alkotás többszörös átlényegülési és átalakulási folyamaton keresztül jön létre, amelyet egyrészt az alkalmazott technikai feltételek, másrészt a roncsolás kiszámíthatatlan működése határoz meg.

A folyamat során az egyes képi elemek újra és újra saját pozíciójukat keresik egy folyamatosan átrendeződő rendszerben. A BOGOLOGY ebből következően nem módszertani lépések sorozata, hanem egyfajta állapotfenntartás: annak vállalása, hogy az alkotás során nem a rendteremtés, hanem az elbizonytalanítás, az elcsúszás és az elnyelődés válik produktívvá.

Ez a kísérleti, játékos elemekből felépülő működés állandó instabilitásban szerveződik újra, rétegről rétegre. Az alkotói folyamat nem a dolgok kitisztítása felé halad, hanem egy szervezett digitális alapból fokozatosan oldódik fel a káosz és a játék nyitott

terében, egy rétegesen felépített objektumot manifesztálva. Ez az objektum egyszerre vegyíti az underground képi esztétika és a műtárgy formai kereteit, és ezáltal a lápi ökológia működéslogikáját jeleníti meg.

2. A BOGOLOGY mint attitűd

A BOGOLOGY cím nem kizárólag módszertani megjelölésként működik, hanem tudatosan vállalt, játékos elnevezés is. Olyan fogalom, amely az alkotások atmoszféráját, belső zavaros közegét és időbeliségét egyaránt jelöli.

A BOGOLOGY világa nem egy konkrét narratív történethez kötődik, hanem egy „bezuhanó”, poszthumán állapot lenyomata: egy időtlen, technológiai törmelékkel átszótt tér, amely már egy ember utáni korszak maradványaiból szerveződik újra.

A BOGOLOGY tudatosan kiábrándult, sötét humorral viszonyul a poszthumán gondolkodáshoz. Nem emelkedett, heroikus narratívaként jeleníti meg az ember utáni állapotot, hanem elrontott, zavaros, anyagszerű működésként. Ebben a közegben az alakok nem hordoznak stabil szerepeket vagy funkciókat. A figurák nem karakterek, hanem állapotok: olyan létezők, amelyek környezetükbe süllyedve, annak anyagi és képi logikájába oldódva jelennek meg.

Az ember nem jelenik meg tiszta, autonóm formájában - csupán fragmentumai, torzult lenyomatai, kulturális és testi maradványai válnak felismerhetővé.

A monotípiá-nyomatok szinte minden esetben egy kezdetben steril, letisztult felület áttöréseként jelennek meg. Az MDF-alapokra épített struktúrák gyakran klasszikus emberi vagy kulturális szimbólumokra utalnak – görög-római vázaformákra - precíz arányos alakzatok. Ezek a formák azonban nem érintetlenek: vágások, repedések és törések szakítják fel őket, amelyek mögött átfolyik egy roncsolt, játékos, sötét humorral átszótt lápi valóság.

Ez az áttörés nem pusztán formai gesztus, hanem szemléleti állítás is. A klasszikus emberi rend, a kulturális tisztaság és a stabil jelentés mögött mindig ott munkál egy idegenszerű, elnyelő közeg, amely a formákat feloldja, átstrukturálja és új működésmódba kényszeríti. A BOGOLOGY képei ennek a folyamatos áttörésnek és átfolyásnak a lenyomatai.

3. A kulturális referenciák káoszba merítése

Ebben a belemerült alkotói állapotban a képek elsődleges forrása nem tudatos ikonográfiai döntésekből fakad, hanem abból a képi tudatalattiból, amelyben kulturális referenciák, vizuális emlékek és populáris motívumok rétegződnek egymásra.

Ezek az elemek gyakran felismerhető formában bukkannak fel: figurális alakzatokként, játékos, ironikus, sokszor képregényes eszköztárral élve. Megjelenésük azonban nem szerveződik koherens narratív struktúrába. Sokkal inkább hordalékszerűen sodródnak be a kép terébe, egymásra rakódó vizuális maradványokként - ezzel is megidézve a lápi testek metamorfikus valóságát.

Az alkotói metódus ebben az értelemben nem elemző vagy tervező jellegű, hanem elsősorban az intuíció és a játék eszközeivel működik.

A képi elemek egyfajta „bezuhanó” állapotban rögzülnek egy megfoghatatlan, lápi, folyékony közegben, ahol azonnal kölcsönhatásba lépnek egymással. Az alakzatok nem előre kijelölt helyet foglalnak el, hanem mintegy bezuhannak a kép terébe; a zuhanás következtében lépnek kapcsolatba egymással, majd belesüppednek a már meglévő anyagi és képi közegbe. A formák közötti viszonyok így nem hierarchikusan vagy narratív logika mentén alakulnak ki, hanem a közeg elnyelő és átrendező hatásának eredményeként.

4. A mocsár mint olvasztótér

A BOGOLOGY központi metaforája – és egyben működési tere – a mocsár. A mocsár itt nem pusztán természeti kép, hanem egy olvasztótér, ahol a kulturális referenciák elveszítik eredeti funkciójukat.

Nem hierarchikusan szerveződnek, nem illeszkednek egymás fölé vagy alá, hanem egymásba süllyednek, összekeverednek, majd fokozatosan lebomlanak.

A képek egyik meghatározó tulajdonsága ebben a közegben a rétegzettség kontrollálatlan, kaotikus működése, amely a médium és az alkotói metódus irányíthatatlanságából fakad. A figurális, játékos, ironikus, képregényes elemek sem

maradnak érintetlenek: feloldódnak a mocsár materiális, idegenszerű közegében. A forma megreped, elfolyik, torzul, és olyan állapotba kerül, ahol már nem hordoz stabil jelentést, hanem újraszerveződik.

5. Funkcióvesztés és rendeltetésváltás

A mocsárba merült képek nem új jelentést kapnak. Épp ellenkezőleg: elveszítik azt a rendeltetést, amelyet eredeti kulturális közegük ruházott rájuk. A BOGOLOGY folyamata során nem a jelentés, hanem a működésmód változik meg.

Ez a működésmód nem reprezentatív, hanem állapotszerű. A képek nem narratívát közvetítenek, nem referenciákra mutatnak vissza, hanem egy olyan képi létállapotot rögzítenek, ahol az emberi, a kulturális és az idegen elemek már nem választhatók szét.

A mocsár nem asszimilál, hanem átstrukturál: minden elem saját korábbi rendeltetésétől megfosztva válik egy nagyobb, nem hierarchikus rendszer részévé.

6. Technika, anyag, forma

A BOGOLOGY mint projekt grafikai kísérletként indult. A munka kiindulópontja az volt, hogy az eredetileg digitális alapú képeimet egy tudatosan sérülékeny és kiszámíthatatlan átalakítási folyamatnak vessem alá, ezáltal megkérdőjelezve a digitális kép stabilitását, lezártágát és kontrollálhatóságát.

A digitális mű önmagában nem képes ugyanazokra az esztétikai tulajdonságokra, mint egy fizikailag létező tárgy. A kijelző felülete és a kép pixelekre bontott formája eleve elidegeníti a befogadás tapasztalatát, és kizárja a manuális folyamatokra jellemző véletlent. Ez az a „hiba”, amely számomra a vizuális elevenség egyik legfontosabb forrása.

Ennek okán fogant meg a gondolat, hogy egy grafikai eljárás segítségével sérülékeny, véletlenekben gazdag morfológiát kényszerítsek rá a digitális produktumra. Ezt végül egy monotípiá-alapú technikával valósítottam meg. A monotípiá egy előzetesen, több rétegben felfestett MDF-lapra kerül, amelyet további festett faelemekkel építtek tovább, majd magas nyomás és hő hatására – a véletlenre hagyatkozva – roncsolok szét.

Így a grafika és az azt körülölelő anyagi rétegek egyetlen összefüggő képi világot hoznak létre. A ráakódó elemek kezdetben még magukon viselik az emberi strukturálás kényszerét, ám ez a rend minden esetben megreped, és a repedéseken keresztül feltárul az a lápi, elnyelő közeg, amely a sorozat egészét meghatározza.

A vizuális univerzum alapvető vezérelve a képlékenység és az átjárhatóság. A formák elveszítik rigiditásukat, egymásba folynak, és egy állandó metamorfózisban létező tér részévé válnak.

A kezdetben figurális, narratív elemek fokozatosan feloldódnak, helyüket egy olyan organikus képi működés veszi át, ahol a monstrobiózis – az egymásba olvadás és egymásba szivárgás – válik meghatározóvá.

A képek így nem jeleneteket mesélnek el, hanem állapotokat rögzítenek: növekedést, torzulást, burjánzást és szétfolyást. Egy olyan vizuális világ rajzolódik ki, ahol nincs hierarchia és nincs főszereplő, csak egy végtelen kiterjedésű, hibrid, idegenszerű organizmus, amelyben minden elem ugyanabban az anyagáramlásban vesz részt.



BOGOLOGY 1. MDF, RÉTEGELT LEMEZ, AKRIL, 52X55X2,5CM



BOGOLOGY 2. MDF, RÉTEGELT LEMEZ, AKRIL, 72X64X2,5CM



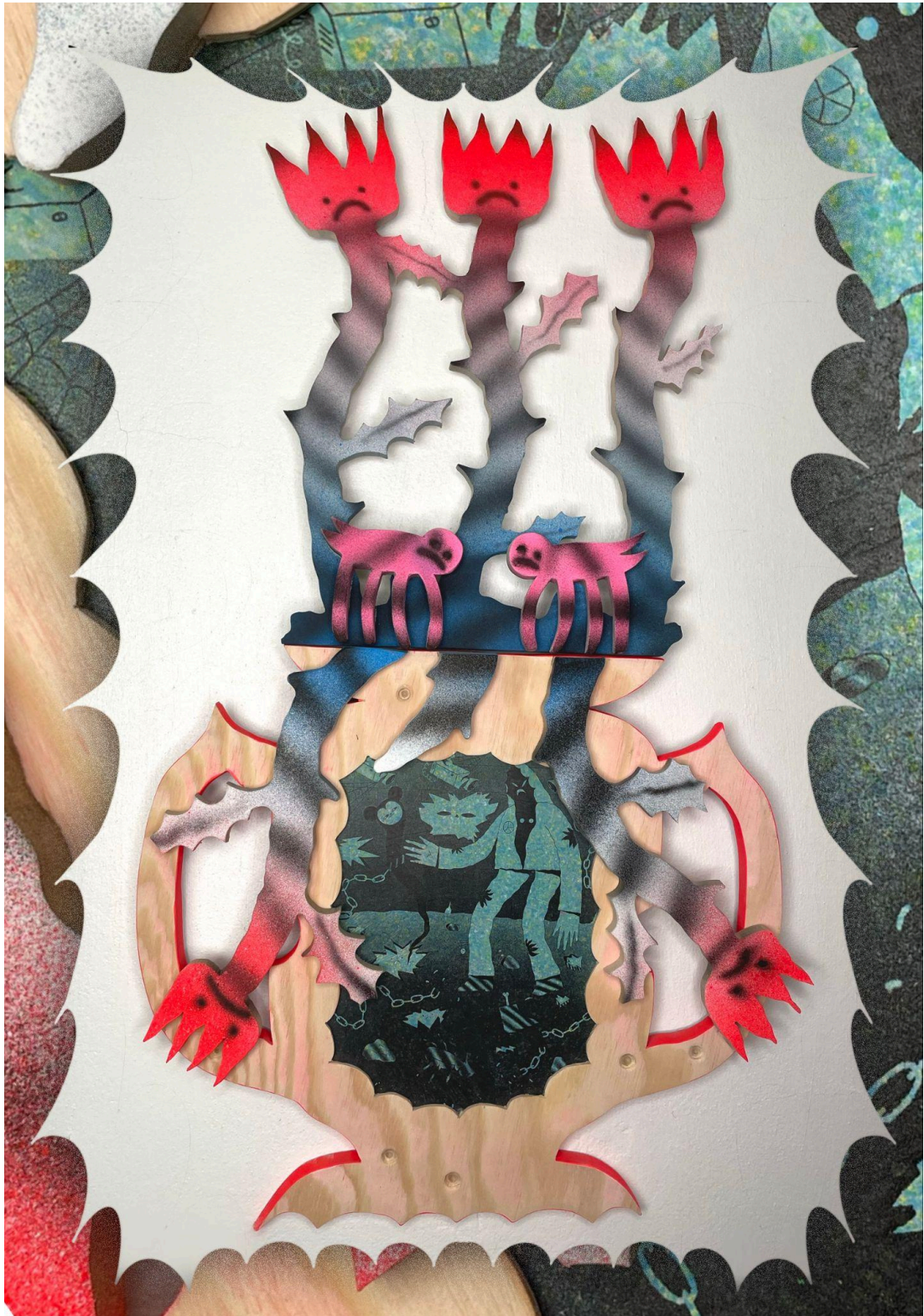
BOGOLOGY 3. MDF, RÉTEGELT LEMEZ, AKRIL, 84X35X2,5CM



BOGOLOGY 4. MDF, RÉTEGELT LEMEZ, AKRIL, 91X37X2,5CM



BOGOLOGY 5. MDF, RÉTEGELT LEMEZ, AKRIL, 68X44X2,5CM



BOGOLOGY 6. MDF, RÉTEGELT LEMEZ, AKRIL, 73X49X2,5CM



BOGOLOGY 7. MDF, RÉTEGELT LEMEZ, AKRIL, 82X40X2,5CM



BOGOLOGY 8. MDF, RÉTEGELT LEMEZ, AKRIL, 68X37X2,5CM

