

Velence régóta zsbongó, eleven hely: sajátos szépsége, természeti és építészeti öröksége, művészeti élete turisták millióinak célpontjává emeli. Annak ellenére, hogy képzeletünkben ez a város az elmúlás gondolatával kapcsolódik össze. A csatornák partján sétálva, a fényes, fekete gondolatok mellett ott tükröződő gótikus, mór és reneszánsz paloták sziluetjeit látva az embert akaratlannul is a *memento mori* fájdalommal szép érzése járja át. Nagy szerepe van ebben Thomas Mann közsímet novellájának, amelyben az író Velence képzetét az elmúlással kapcsolta össze. Nemcsak a főhős, Aschenbach halála, és nem is csak az öregkori szerelemmel karöltve felbukkanó, az egész mű hangoltságát meghatározó melankólia révén, hanem a városban fejt felülő járvány okán is – ami ma, a COVID idején új fénytörésbe helyezi a művet.

A *Halál Velencében* ötödik fejezetében találkoznak először a járvány rémével, amit a helyi fodrász nem egyszerűséggel „bajként” emleget. Később a professzor is figyelmes lesz a város sikátoriban terjengő fertőzőanyagokra, s hosszasan kérdezősködés után valaki elárulja neki, hogy a szíriai kereskedők által európai kikötőkbe hurcolt indiai kolera szedi mind nagyobb számban áldozatait („száz beteg közül nyolcvan halt meg borzalmas halállal”). A mű a XX. század elején játszódik, de tudjuk, hogy a járványok mértékeltlenül pusztítottak itt korábban is, ami ellen már 550 évvel ezelőtt, a világon elsőként karanténval, azaz elkülönítéssel és vesztéggel védekeztek. Nyilvánvaló, hogy a csatornák miatt itt nehezebb volt a terjedést kordában tartani, ezért jártak a fertőzések magas halálozási számmal. 1630-ban például pestisjárványban a Velence állam kétharmada vesztett oda. A Velence és a Lido között található Poveglia szigetén 1776-ban orvosi ellenőrzőpontot alakítottak ki, az itt található erődbe zárták a Velencébe érkező hajós utasok közül kiszűrt pestises betegeket. Közülük 160 ezer ember halt meg – mint mondják, a kis sziget földje tele van emberi csontokkal.

Manapság ráadásul nem is csak a járvány réme, hanem a város fizikai pusztulásának fenyegetése is ott kísért a szűk sikátorok, a tekerő csatornák fölött. Immár évtizedek óta reális veszélyként mérül fel, hogy ez a kulturális és természeti csoda – a tengerszint megemelkedése okán – víz alá kerül és megsemmisül. Velence a nyüzsgés ellenére a végüzenetét hordozza tehát magában: egyfelől melankolikus sóhajként, másfelől rémülettel teli felkiáltásként. A sóhaj és a felkiáltás mellé sorakoznak most azok a végfenyegetésével kísértető művészeti projektek, amelyek az utóbbi hónapokban lakták be Velencét.

A Fondazione Pradában (Ca' Corner della Regina) *Stop Painting* címmel látható az a Peter Fischli által rendezett kiállítás, amely a festészet végének másfél évszázados történetét mutatja be, egyfelől egy kronológikus narratíva nyomán, másfelől a festészet klasszikus hagyományait megkérdőjelező művek tematikus csoportosításán keresztül. A Fischli által megalkotott narratíva öt olyan radikális szakadáspontot mutat rá, amelyet a technológiai és társadalmi változások hoztak létre, s melynek nyomán az addig folyamatosan tűnő történet szétszakadott. Az első szakadást a fényképezés terjedése váltotta ki. A kurátor ennek kapcsán Paul Delaroche 1840 körül elhangzott mondatára hivatkozik, melyben a festő a valóságutánság technikai bravúrja feletti megdöbbenését fejezte ki: „mától kezdve a festészet halott”. A második szakadást a ready-made és a kollázs feltalálása jelentette; a harmadikat a szerzőség gondolatának megkérdőjelezése, melyet Fischli „a szerző haláláról” szóló barthes-i teóriához köt. Ezt követte az a hatvanas évek végén bekövetkező válság, amely a festészetet mint árucikket illető kritika nyomán bontakozott ki. Majd jött az ötödik, a 80-as évekre tehető, az úgynevezett késő kapitalista társadalom kritikai válságából fakadó szakadás, mely az avantgárd eszméjének elavulásához, együtt a festészet újabb iránymutatójához vezetett. A kiállítás végén azért megfogalmazódik az újabb végre irányuló kérdés is: a jelenlegi digitális forradalom vajon nem fogja-e a festészet újabb válságát előidézni?

Kétségtelen, hogy ezt a vége-narratívát másképpen, más törésvonalakkal is el lehetne mesélni, hiszen a XX. századi művészet a szüntelen paradigmaváltásról szól. De a tálrat elsődleges értékét nem is a művészettörténeti keret

SZÉPLAKY GERDA:

Minek a vége?

nyújtja, hanem az elénk állított alkotások: a festmények, installációk, videók. Közülük olyan, a történet szempontjából referenciának tekinthető művészeti akciók dokumentációival, mint például az a film, amelyben láthatjuk, ahogyan Andy Warhol 1979-ben befestett egy BMW-t. Vagy olyan transzgresszív művekkel, mint amilyen Pistoletto *Vetrina* (1965–66) című munkája, ami nem más, mint a művész festés közben „összeszekeszközött” ruhája, mely a vitrinben való bemutatás révén csurgatásos technikával előállított festményre alakul át. No és láthatunk számos olyan, a festészet határait valós esztétikai tapasztalatként közvetítő alkotást, mint amilyen Jean-Frédéric Schnyder *Romy* (1983–2004) című műve: a használt festőrongyokból összevarrt, több mint 20 méter hosszú, szőnyegszerű vászon a festmény kiterjedését katartikus erővel „modellálja”.

A 17. Nemzetközi Építészeti Biennálén, melynek főkurátora felhívása a „How will we live together?” kérdéssel bontakozott ki, a kiállítások egy része a klímaváltság nyomán előálló élethelyzetekre reflektál, nem is feltétlenül építészeti, mint inkább társadalmi válaszokat megképezve. Mindenekelőtt a Hashim Sarkis főkurátor által rendezett, a Giardini központi pavilonjában látható tálratról szóló *A Future Assembly* névre keresztelt projekt azonban, amely a tálrat közepén mint kiállítás a kiállításban jelenik meg, még csak válaszokra sem törekszik: a kollektív képzelet számára nyit teret. A projekt lényege egy együttműködésre való felkérés, melyet a kidolgozó egyrészt kiáltvány, másrészt installáció formájában kommunikálnak a biennálé látogatói felé.

A *Future Assembly* azt az ENSZ 1945-ös alapításánál is megfogalmazott szándékot gondolja tovább, amely kimondja, hogy az emberi méltóságot és a jogokat egyenlő mértékben kell biztosítani minden ember számára. De ebben az új összefogásban immár a nem-humán létezők is számítanak: az állatok, a növények, a környezet és a légkör, melyek az élethez szükségesek. Eppen ezért abba kell hagyni a természet elleni háborút, mi több, a természettel közös érdekek eléréséért kell küzdeni. Ehhez a *Future Assembly* egy globális kormányzás vízióját vázolja fel, amely az együttélésen, a kölcsönösségen és az együttműködésen alapul. Az együttműködésnek mindazon társaságok, mindazon életformák is szolgálnia kell, amelyek egy közösséget alkotnak. A közösség újfajta eszméjének megteremtéséhez méltóságot és jogot kell adni a társaságoknak: mindazon létezőknek, élő energiaformáknak, amelyek látszólag kiszolgáltattak nekünk, valójában mi, emberek függünk tőlük teljes mértékben, hiszen ezek teszik lakhatóvá a bolygónkat.

Ha politikailag netán veszélyesnek tekintjük is a globális kormányzásra vonatkozó ideát, magát a kiállítást mint afféle kétségbeesett kiáltást szükségképpen relevánsnak érezzük, hiszen tudjuk, a Föld megmentésének utolsó pillanatában vagyunk. Aligha bízhatjuk a cselekvést kizárólag a politikára, mert ahogyan azt Greta Thunberg gúnyosan megfogalmazta, a politikusok szájából más se hangzik el, mint: „blah blah blah”. A felelősségteljes és közös cselekvéshez demokratikusabb és erőteljesebb alapot biztosíthat az úgynevezett kollektív képzelet (Castoriadis filozófiájában ez a társadalmi-történelmi világ megváltoztatására képes „társadalmi képzelőerő”), melynek működésbe lendítése e kiállítás legfőbb törekvése.

Akár a művészet, akár az emberi civilizáció végének rémképpén kezdünk el gondolkodni, olyan történelmi pillanathoz, a *techné* hatalomra jutásának pillanatahoz kell visszafordulnunk kérdéseinkkel, amelyben az emberi kultúra végzetesnek látszó irányt vett. A XIX. században a fényképezés feltalálása és elterjedése újfajta vizualitást, mediálitást, a művészet és a – Gutenberg-galaxison túllépő – kultúra újfajta tapasztalatait teremtette meg. Az ipari forradalom pedig, azon túl, hogy jelentős társadalmi szerkezetváltást hozott, elvezetett a klímaváltsághoz. A Föld hőmérséklete az ipari forradalom előt-

tűzhez képest mára 1 fokkal melegebb lett, a hőmérsékleti görbe további emelkedést mutat. Mindezen baljós folyamatokról való elmélkedéshez aligha kínálkozik alkalmasabb hely Velencénél, a vízre épült, alaptalan városnál, mely lényegi módon hordozza magában az elmúlás üzenetét. Ugyanakkor ez a város elementáris erővel világít rá arra is, hogy itt alapvetően kétféle végtapasztalatról van szó. Míg a művészet végének és a civilizáció végének kísérlete a technika fejlődésből született meg, azaz a természetből való elidegenedés szelleméből, a *techné* elsődlegességére alapított kultúrából; addig Velence éppen az a hely, mely ettől – egy bizonyos mértékig – érintetlen tudott maradni. Velence a múltat konzerváló, évszázadokat magába záró ékszerdoboz, gyárkérmények és autók nélkül, ahonnan a fejlődés mintegy számúzve lett. A XVIII. századra ez a mocsaras lagúnára épült, tengerrel övezett város „betelt”: sem területileg, sem gazdaságilag (gazdaságon elsődlegesen az ipart és a mezőgazdaságot értem) nem tudott továbblépni. Ha tetszik, *fejlődésben megkezdett város* vált. Ez a fejlődésnélküliség tette lehetővé, hogy a korábbi évszázadok konzerválódjanak, hogy a természet és az emberi kultúra (techné, architektúra, gazdaság) ne a leigázásra, hanem az összefonódásra, egymás kiegészítésére épüljön. Annál fájdalmasabb lenne szembeülni azzal, hogy ez a gyönyörrel szemlélt, létében hordozott anakronizmus sem mentheti meg Velencét az utolsó, apokaliptikus pillanattól.

Már ha valóban pusztulásra vagyunk ítélve. Ha valóban vége kell hogy legyen a civilizációnak, ahogyan azt egyre hársányabban hangoztatják filozófusok, tudósok, művészek, politikusok, aktivisták, vallási fanatikusok. *Apokalypse novel*. Vége van a művészetnek, a történelemnek, a filozófiának, az embernek, a szerkesztésnek, a légkörnek. Valahogy úgy van vége mindennek, ahogyan azt Tarr Béla nagyszerű filmjében, a *Kárhozatban* az énekesnő búskomor előadásában halljuk: „Kész az egész. Mindennek vége, vége már. S nem lesz másik, nem lesz jobb soha már.” Tarr utolsó filmjében, *A torinói lóban* már ez a minimálisra csökkentett zene és költészet sincsen; a kialvó fényvel együtt, a teljes sötétségben, megszakad a beszéd is, s végéhez ér az emberi gondolkodás.

Korunkban ilyesféle apokaliptikus szövegek hallatszanak mindenfelől, a reménytelenség érzésével itatva át jelenünket. De vajon valóban a végre való rámutatás bontakozik ki az apokaliptikus tónusból?

*

Jacques Derrida az 1980-as évek elején tette fel ezt a kérdést egy esszéjében – negyven évvel ezelőtt a klímaváltsághoz miatti szorongás még nem uralta a közhangulatot, a végzsongáinak másféle kontextusa volt. A francia filozófus *A filozófiában újabb megfogalmazott apokaliptikus hangnemenről* című esszéjében arról ír, hogy a görög *apokalipszisz* a héber *gala* szó fordítására szolgál, mely felfedést, leleplezést jelent, a titok feltárását. A lemeztelenítő és láttató gesztusnak lényegi kapcsolódása van a véghez. Az apokaliptikus mozdulat sokszor jelentőségesebb és súlyosabb, mint az, ami utána jön, hiszen olyasmit kell általa feltárni, aminek valamilyen okból addig elrejtettnek kellett lennie: „az álcázni való olyasmik, ami nem mutatkozik meg, de nem is mondódik ki, talán bír jelentéssel, de nem válhatik rögtön magától értetődővé, vagy nem szabad, hogy azzá váljék.” A felledő gesztus elsődlegesen nem a beszéd által kifejezett logoszból, hanem a szűzben, hanem a pusztán hangnemen, a tónusban nyilvánul meg.

Az apokaliptikus tónus elemzésébe Derrida Kant egyik gúnyos cikke nyomán kezdett bele, melynek a címét is átvette némileg deformálva: *A filozófiában újabb megfogalmazott előkelő hangnemenről*. Kant ebben az írásban a filozófiai diskurzus azon veszélyes hangnemét támadja, mely szerint „mindenfélre filozófia pusztulásához vezet. Az „előkelő hangnemen” megszólalók felemelik a hangjukat, hangosan beszélnek, mintha egy

tudást közvetítenének, de valójában azt csak mimelik – mert *misztagógok*. Kant szerint a filozófia lényege „racionális *sa-voir-vivre*”, azaz életbölcesség és tudás. A misztagógok azonban nem a tudást képviselik, hanem egy titkot bírtokolnak, amely csak előttük van felfedve, s amely legfeljebb beavatászként adható tovább. Az örökum hangján megszólalók magukat megkülönböztetett, felsőbbrendű, nem a társadalomhoz tartozó szubjektumoknak tekintik; ezzel szemben a valódi – a demokrácia eszméjét megtestesítő – filozófusok az ész hangját képviselik. Nekünk most nem feladatunk annak eldöntése, hogy ebben a Kant által a metafizikai igazságért indított háborúban melyik filozófiai stratégia a célravezetőbb: az, amelyik a rációt követi, vagy amelyik elutasítja, s a költőiségnek ad jogokat. Derrida mellett érvel, hogy mindkettő a logosz kasztálására vállalkozik; de végső soron őt sem ez érdekli. Számára is lényegibbnek tetszik az a kérdés, hogy pusztán az apokaliptikus hangnem (mint olyan) mit tár fel. Mit jelent ez a mind gyakorabban hallott intonáció – önmagában véve?

Az apokaliptikus hangnem természetesen azt hirdeti, hogy „kezdődik a vég”, már „itt van a közelben”. Együttal azt is ígéri, hogy akik követik a felszólítást, a „Jöjji” hívását, azok a vég bekövetkezése előtt egy pillanatra túlélők lehetnek: számukra is feltárulhat a titok, az addig elfedett igazság. *A jelenések könyvében* ráadásul nincs is szó tényleges bevezetésről: az Ezeréves Királyság ígérték meg, ami az Idő végéig követően jön el. Azaz az apokaliptikus visszhangzó vég csak az addigi világ végét jelenti, melynek helyébe egy igazabb jön. Ez az a titok, ami az utolsó előtti pillanatban feltárulhat a beavatottak előtt, s ami ezért a megváltás utáni, eszkatologikus vágyakozást ébreszt fel.

Itt szükségszerű megjegyezni, s erre Heller Ágnes hívta fel a figyelmet, hogy korunk apokaliptikus hangjai mások, mint a korábbiak. A „modern apokaliptikusban van valami hamisan csengő. Az apokaliptikus vallásos vízió, a modern apokaliptikus pogány.” A modernnek ugyanis ehhez a vízióhoz hozzáadják a *kairosz* pogány-görög elemét, amit Heller a szabad politikai cselekvő *daimonjának* értelmez. A szabad politikai cselekvő vár a döntés pillanatára, vár arra a kritikus helyzetre, amelyben valamit ki kell mondani, meg kell tenni: „Most teheted, tegnap túl korán volt, holnap túl késő lesz. Itt van Rhodus, most ugorj. És az ember ugorj. Nem vár nagy dolgok történéseire, ő maga hozza mozgásba, ő maga hozza létre őket.” A szabad politikai cselekvő gondolkodásától éppen ezért idegenek az apokaliptikus képzetei. A Nyugat történelme folyamán azonban ezek összekeveredtek. Heller szerint a manapság mind gyakrabban felzengő apokaliptikus tónusokba a kairosz ideája vegyül bele: most azonnal kell ugrani – csak éppen nem tudjuk, hogy mi. A felszólító intonáció mint ha éppenséggel a modern korban elvesztett apokaliptikus víziókat akarja pótolni. Kijelenthetjük ugyan, hogy itt van a művészet vége, a szubjektum vége, a történelem vége – de valójában még részesei vagyunk annak a narratívának, ami szüntelenül a végéhez közeledik. Ilyen módon nincs valódi apokaliptikus pillanat.

Derrida is hasonló felismeréshez jut el dekonstrukciós kitérői révén: a mi apokaliptikusunk látomás, ígértet, reveláció, utolsó ítélet *nelküli* apokaliptikus. Olyan apokaliptikus, amely „a »Jöjji« hangnemen kívül egyéb eszkatológiát nem ismer”. Ha beszélhetünk is katasztrófáról, az „magának az apokaliptikusnak a katasztrófája (...) vég nélküli vég”.

*

Most, ebben a pillanatban, ahogy az apokaliptikus tónusról szóló gondolatmenet végére érkeztem, a csatorna víztükrében, a házak sziluetjeire ráíródva meglátom önmagam árnyékát, ami két dologra is figyelmeztet. Egyrészt arra, hogy ebben a múltbéli, mozdulatlan városban én itt vagyok, jelen vagyok – mégpedig egy olyan idős korban, melyben valódi katasztrófa látszik közeledni. Másrészt annak is figyelmeztető ereje van, hogy önmagam itt és most pusztán árnyékként vagyok képes érzékelni. Mit jelent az, ha egy gondolkodó a csatorna víztükrében önmagát árnyékként pillantja meg?

Heidegger több írásában is használta az apokaliptikus tónus világgunk jövőjének leírásakor. A filozófia végéről

írott esszéjében azt állítja, hogy a filozófia felbomlott önálló, technicizált tudományokra, melyek az ember, a cselekvő-társadalmi lény számára pusztán empirikus ismereteket szolgáltatnak. Ugyanakkor azt is megfogalmazza, hogy ez a vég lehetőséget kínál a gondolkodás valódi feladatának feltárására, azaz ó a vég mögött egy újabb kezdetet lát felnyitni. A filozófia azért vált a pusztán hanyatlás történévé, mert sohase nőtt fel önnön feladatahoz, a „megsejtett gondolkodáshoz”, melynek „előkészítő, nem pedig alapító jellege van”. Ez a gondolkodás arra szolgál, hogy feléressze az emberben a készenléte egy olyan lehetőségre, melynek eljövetele még bizonytalan. Ez a lehetőség ígértet is rejti: „a csak most elkezdődő világcivilizáció *egyszer majd meghaladja* technikai-tudományos-ipari meghatározottságát, mint az ember világban-tartózkodásának egyedül mértékadó formáját” (*Kiem. tölem*).

Nos, ez az 1966-os írás olyasmit mond ki a gondolkodás lehetőségével kapcsolatosan, ami, ha a megfogalmazás idején homályosnak tetszett is, ma immár világos felőlításként hat: nincs más út az ember előtt, mint a jelenlegi technikai-tudományos-ipari világcivilizációval „leszámolni”, s egy másféle alapokra helyezett világcivilizációba lépni át. Hogy ez mit jelent, azt alighanem éppen itt, Velencében, a fejlődés nélküli városban érthetjük meg leginkább! Mert ez a különös atmoszférájú hely mintha másféle alternatívát kínálna. Nyilvánvaló, hogy nem lehet a technikai fejlődésből visszatáncolni, nem lehet évszázadokkal ezelőtti korokba visszalépni, vagy úgy tenni, mintha nem tudnánk, hogy az emberiség jelenlegi egzisztenciális létmódjával tökéletesen kiszolgáltattott a technikai-tudományos-ipari civilizációnak. Ráadásul a megelőző korokban is azt az emberi kultúrát találnánk alapként, amelyből nem következhet másféle fejlődés.

De figyeljünk kicsit jobban Heideggerre, ő ennél többet mond! Az új világcivilizáció nem önmagából és önmaga által fejlődik, hanem azáltal, hogy „az ember készen áll egy rendeltetésre [Bestimmung], amely – akár halljuk, akár nem – bármikor beleszól az ember még el nem döntött küldetéses sorsába [Geschick]”. Mint ismeretes, Heidegger számára – a harmincas évek közepén bekövetkező fordulata után – a legfontosabb filozófiai programja a Nyugat megmentése vált. Ez egyfelől a már említett kritikán alapult, amellyel a kiüresedett humanista kultúrát s az elszűcsesodródást (a gondolatlanságot) jelenését illette. Ennél is alapvetőbb a metafizikai korszakot illető bírálata. A metafizikai korszak dualizmusként tételte az ember és a természet viszonyát. Ahhoz, hogy ezt a dualizmust leküzdje, Heidegger az arisztotelészi *physis*-fogalomhoz tér vissza, mely nemcsak az egyes létezők természetének, hanem az azokat magában foglaló nagyobb egész, a lét kifejezésére is szolgál. A *physis* felől értelmezve az ember nem a természet uraként van meghatározva, hanem a természet részeként és a természet által.

De maga Heidegger sem tudja, miként lehetne az embert belehelyezni önnön rendeltetésébe avagy küldetéses sorsába. Felveti, hogy a világcivilizáció rövidesen teljesen lerombolódhat, de az is lehet, hogy berendezkedik a folyamatosan változásra. Amiként azt sem tudja, hogy a „megsejtett, előkészítő gondolkodásnak” mi lesz a dolga [Sache]. Csak az bizonyos számára, s számunkra itt, a lagúna ingatag cölöpein sétálva sem szülehet ennél sürgetőbb felszólítás, hogy az emberi civilizáció jövőjét illetően a *gondolkodásnak még van dolga*. Talán éppen az a dolga, amire a mai, modern ember képtelen: megérteni önmagát a *physis*, azaz egy másféleképpen tételtezt természet részeként.

Eppen ezért nem lesznek elégségesek olyan részmelegedések, mint például a károsanyag-kibocsátás csökkentése vagy a műanyag flakonok üvegre váltása... Ennél mélyebb és eredendőbb felismerésekre, egyúttal egy új kezdetre van szükség. És nem lesz elégséges a válsághelyzetre adott válaszokat a tudomány eszközeivel megtalálni – a filozófiára mint az emberi létezés és a lét lényegét érintő kérdés megfogalmazásához szükséges. Megjósolhatatlan azonban, s ez nem kevés szorongással tölt el bennünket, hogy mikor és miként fog előállni az a helyzet, amelyben szükségserűvé válik az újakezdés.

(A szöveg labjagyűzettel kiegészített változata a www.es.hu-n olvasható.)