

HELIKON

IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI SZEMLE

2022

1

Kultúrortostan/Orvosbölcsészet

HELIKON

IRODALOM- ÉS KULTÚRATUDOMÁNYI SZEMLE

A BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KUTATÓKÖZPONT

IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA

REVUE DE L'INSTITUT D'ÉTUDES LITTÉRAIRES

DU CENTRE DE RECHERCHE DES SCIENCES HUMAINES

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG / COMITÉ DE RÉDACTION

FÖLDES GYÖRGYI

főszerkesztő / directrice de la revue

VARGA LÁSZLÓ

a szerkesztőbizottság elnöke / président du comité de rédaction

T. ERDÉLYI ILONA

KALAVSZKY ZSÓFIA

KARAFIÁTH JUDIT

könyvrovat / livres

MAJOR ÁGNES

technikai szerkesztő / révision des textes

MUNTAG VINCE

RÁKAI ORSOLYA

SZABÓ-REZNEK ESZTER

SZENTPÉTERI MÁRTON

SZILI JÓZSEF

TIMÁR ANDREA

VIRÁGH ANDRÁS

SZERKESZTŐSÉG / SECRÉTARIAT DE LA RÉDACTION

1118 Budapest, Ménesi út 11–13. Tel.: +36-1-279-2762, fax: +36-1-385-3876

E-mail: foldes.gyorgyi@abtk.hu

<http://helikonfolyoirat.hu>

2022/1. – LXVIII. évfolyam
Megjelenik negyedévenként

2022/1. – LXVIII. année
Revue trimestrielle

Kultúrorvostan/Orvosebölcsészet

A kultúrakutatásban sorra jelennek meg az olyan hibrid kutatási területek, mint a digitális bölcészet (*digital humanities*), az ökokritika (*ecocriticism*) vagy a kultúrorvostan (*medical humanities*), más néven orvosebölcsészet, egészségügyi humán tudományok, illetve orvosi humaniorák. Ezek a kutatási területek ötvözik a bölcészet-, a társadalom- és a természettudományok szempontrendszerét és terminológiáját annak érdekében, hogy kurrens globális problémákat több szemszögből közelítsenek meg. Ez különösen igaz a kultúrorvostan/orvosebölcsészet területére, amelynek fontos feladata például a jelenlegi világjárvány egészségügyi, társadalmi, gazdasági, kulturális, lélektani és egyéb hatásának megértése vagy akár a klímaváltozás okozta pszichikai és fiziológiai változások feltárása. Ilyen szempontból a *Helikon* folyóirat *Kultúrorvostan/Orvosebölcsészet* című lapszáma különösen aktuális vállalkozásnak számít, amely egyrészt bemutatja a magyarországi kultúrorvostani/orvosebölcsészeti kutatások sokszínűségét, másrészt pedig körképet ad a kutatási terület jelenleg meghatározó nemzetközi tendenciáiról. Az orvosebölcsészeti lapszám a jelen bevezető tanulmánnyal együtt összesen tíz szakcikket, valamint öt tudósítást és egy válogatott bibliográfiát tartalmaz.

A lapszámot URECZKY ESZTER és GUBACSI BEÁTA szerkesztette.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Medical Humanities

In the past few years, such hybrid fields of research as the *digital humanities*, *ecocriticism* or the *medical humanities* have been continuously gaining ground within cultural studies. These areas of interest rely both on the perspectives and terminology of the humanities, the social sciences and the medical sciences in order to approach current global problems from multiple points of view. This is especially the case with the medical humanities, also referred to as medical and health humanities, critical medical humanities, or health humanities. One of the major tasks of the field today is to explore the medical, social, economic, cultural, psychological and other effects of the ongoing pandemic, or even the studying of the affective and physiological changes accompanying climate change. In this respect, the *Medical Humanities* issue of *Helikon* journal is an especially relevant undertaking, which sets out to provide an introduction to the diversity of the present Hungarian research in the field and an overview of the most important international tendencies. The issue includes an introductory essay and altogether ten articles and five reviews, as well as a selected bibliography.

The issue *Medical Humanities* was edited by ÉSZTER URECZKY and BEÁTA GUBACSI.

THE EDITORIAL BOARD

Medical Humanities

In den letzten Jahren haben sich innerhalb der Kulturwissenschaften hybride Forschungsfelder wie die *Digital Humanities*, die Ökokritik (*Ecocriticism*) oder die *Medical Humanities* immer mehr durchgesetzt. Diese Interessengebiete stützen sich sowohl auf die Ansätze und die Terminologie der Geistes- und Sozialwissenschaften als auch auf die Konzepte der medizinischen Wissenschaften, um sich aktuellen globalen Problemen aus mehreren Blickwinkeln zu nähern. Dies gilt insbesondere für die *Medical Humanities*, die auch als *Medical and Health Humanities*, *Critical Medical Humanities* oder *Health Humanities* bezeichnet werden. Eine der wichtigsten Aufgaben dieses Forschungsgebiets ist heute die Erforschung der medizinischen, sozialen, wirtschaftlichen, kulturellen, psychologischen und sonstigen Auswirkungen der aktuellen Pandemie und zugleich die Untersuchung der affektiven und physiologischen Veränderungen, die mit dem Klimawandel einhergehen. In diesem Kontext ist das vorliegende Themenheft der Zeitschrift *Helikon* ein besonders relevantes Unterfangen, das eine Einführung in die Vielfalt der gegenwärtigen ungarischen Forschung auf diesem Gebiet und einen Überblick über die wichtigsten internationalen Tendenzen bieten soll. Die Ausgabe enthält einen Forschungsüberblick und insgesamt zehn Aufsätze und fünf Rezensionen sowie eine Auswahlbibliografie.

Die Ausgabe wurde von ESZTER URECZKY und BEÁTA GUBACSI herausgegeben.

DIE REDAKTION AUSSCHUSS

TANULMÁNYOK

GUBACSI BEÁTA – URECZKY ESZTER

Testek, határok, keresztmetszetek

A kultúrorvostan/orvosbölcészet nemzetközi
és hazai vonatkozásairól

bgubacsi@liverpool.ac.uk
ORCID: 0000-0001-6858-7870
ureczky.eszter@arts.unideb.hu
ORCID: 0000-0001-8431-4338

— HELIKON —

Bodies, Boundaries, Cross-sections: On the Hungarian and International Relevance of the Medical Humanities

Abstract

Helikon's special issue, *Medical Humanities*, is highly topical as it appears in a transition period as the Covid-19 pandemic becomes less of an immediate crisis and more of a "chronic" problem. The issue offers an overview of the emerging and diverse medical and health humanities research in Hungary, and seeks to map the scope and trajectories of international research that has already shaped it, and can further inspire it in the future. Accordingly, this paper that serves as an introduction to the special issue, provides a detailed outline to the collection and its contents. All the articles, exhibition reviews and event reports included in the special issue engage with the themes and methods of literary and film studies, arts and popular culture. They reflect on the emergence of the medical and health humanities, its main areas of interest, and its most exciting, widely applicable strands that will no doubt play an important part in its further development and growing impact. In addition, the introduction includes brief discussions of biopolitics and posthumanism that are increasingly entangled with the critical approaches of the medical and health humanities.

Keywords: medical humanities, health humanities, critical health humanities, biopolitics, posthumanism

Kulcsszavak: kultúrorvostan, orvosbölcészet, egészségügyi humán tudományok, biopolitika, poszthumanizmus

A kultúrakutatás a kétezres évek eleje óta tematikus és módszertani szempontból egyaránt jelentős változásokon ment keresztül. Egyre nagyobb az igény a komplex interdiszciplináris együttműködésekre, és sorra jelennek meg az olyan hibrid kutatási területek, mint például a digitális bölcsészet (*digital humanities*), az ökokritika (*ecocriticism*) vagy maga a kultúrorvostan (*medical humanities*), más néven orvosbölcsészet, egészségügyi humán tudományok, illetve orvosi humaniőrak. Ezek a kutatási területek ötvözik a bölcsészet-, a társadalom- és a természettudományok szempontrendszerét és terminológiáját annak érdekében, hogy kurrens globális problémákat több szemszögből megközelítve járjanak körbe. Míg a Covid-19 pandémia katasztrofális hatással volt az életünkre, és gyökeresen megváltoztatta az életmódunkat, arra is rámutatott, hogy a tudományterületek tradicionális szétválasztásával képtelenség az ehhez hasonló, összetett események és jelenségek vizsgálata. A krízisre adott reakció tehát katalizálta a tudományok közötti átjárásra való hajlandóságot, és elősegítette a szorosabb elméleti, módszertani összefonódások kifejlődését. Ez különösen igaz a kultúrorvostan/orvosbölcsészet területére, amelynek fontos feladata lesz például a jelenlegi világitvány egészségügyi, társadalmi, gazdasági, kulturális, lélektani és egyéb hatásainak, traumájának megértése és feldolgozása, vagy akár a klímaváltozás okozta pszichikai és fiziológiai változások feltárása.

Ebből a szempontból a *Helikon* folyóirat *Kultúrorvostan/Orvosbölcsészet* című lapszáma különösen aktuális vállalkozásnak számít, hiszen egyfajta átmeneti időszakban jelenik meg a járvány „akut” és „krónikussá” váló periódusai között. Egyrészt szeretnénk bemutatni a magyarországi kultúrorvostani/orvosbölcsészeti kutatások sokszínűségét és alakulását, másrészt pedig körképet adni a terület jelenleg meghatározó nemzetközi tendenciáiról, melyek a magyar kutatást is inspirálják, illetve inspirálhatják a jövőben. Ennek fényében a jelen bevezető tanulmányunkban szeretnénk egy rövid áttekintést nyújtani a lapszám szerkezetéről és a benne található tanulmányokról, írásokról, mindenekelőtt pedig a „medical humanities” kialakulásáról, az általa elemezhető problémakörökről, valamint legérdekesebbnek és legszélesebb körben alkalmazható irányzatairól, amelyek egészen biztosan jelentős szerepet játszanak majd a kultúrorvostan/orvosbölcsészet további térnyerésében és módszertani változásaiban. Itt természetesen nem áll módunkban a lehető legteljesebb képet adni, hiszen egyre bővülő kutatási területről van szó, ezért alapvetően az ezredforduló utáni, angol és magyar nyelven megjelent eredményekre összpontosítunk, ahogy azt a *Válogatott bibliográfia* is tükrözi.

MI A „MEDICAL HUMANITIES”?

Georges Canguilhem *A normális és a kóros* című, a betegség orvostörténeti és bölcséleti értelmezéseiről szóló monográfiája a francia sebészt, René Leriche-t idézve állítja, hogy az egészség az, „ahogyan az élet a szervek csöndjében zajlik”.¹ A kultúrorvostan különböző irányzatai által megfogalmazott kérdések voltaképpen ezt a mondatot fordítják a visszájára: érthető-e a betegség, a normától eltérő testtapasztalat a szervek „hangjaként”, azaz a szenvedő emberi test szimbolikus nyelveként? Amennyiben a különböző kórok képesek ily módon megszólaltatni a testet, az adott patológiai jelenséghez elkerülhetetlenül kulturális-társadalmi jelentések is társulnak. A kultúrorvostan/orvosbölcsészet egyik alapvető belátása tehát az, hogy a betegség tágabb értelemben felfogható kulturális tünetként is, az általa sújtott test ábrázolásának történetileg változó hagyományai pedig számos diskurzust nyitnak meg az emberi megtestesülés, a társadalmi nemek és terek, a gazdasági folyamatok, pszichológiai jelenségek, bizonyos antropológiai állandók és biopolitikai, bioetikai kérdések felé.²

A halandó test romlása *par excellence* emberi szenvedésként kiterjedt képzőművészeti és irodalmi ábrázolási hagyománnyal rendelkezik a nyugati kultúrában, és különösen gyakran jelenik meg a gonosz és/vagy a szennyeződés metaforájaként, amely általában morális értékítéletet is hordoz. *A betegség mint metafora* című, máig nagy hatású esszéjében Susan Sontag szintén amellet érvel, hogy a testmetafora a társadalmi és szimbolikus rend vagy rendetlenség leképezéseként réges-régi trópus: „A rend régóta a politikai filozófia legfontosabb kérdése, és ha elfogadjuk, hogy a polisz összehasonlítható az emberi szervezettel, akkor a polgári zűrzavar is összevethető a betegséggel.”³ Az egyéni kín és a kollektív, társadalmi test diszfunkcióinak ábrázolásai ily módon történetileg összefüggő témákként közelíthetők meg. Mindeközben a betegség a késő modernség meghatározó egzisztenciális frusztráció forrásává is

¹ Georges CANGUILHEM, *A normális és a kóros*, ford. GERVAIN Judit (Budapest: Gondolat Kiadó, 2004), 50.

² Bryan S. Turner alapvetése hasonlóképpen az, hogy „(1) a betegség nyelv, (2) a test reprezentáció, illetve (3) az orvostudomány pedig politikai gyakorlat”. Paula TREICHLER, „AIDS, Homophobia, and Biomedical Discourse: An Epidemic of Signification”, in *Culture, Society and Sexuality: A Reader*, eds. Richard PARKER and Peter AGGLETON, 357–386 (London–Philadelphia: UCLP, 1999), 370.

³ Susan SONTAG, *A betegség mint metafora*, ford. LUGOSI László (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1983), 91.

vált: „a betegség nem csupán egyéni tapasztalat, hanem kulturális metafora. Sőt, a »bomba« mellett ez lehet a késő 20. század elsődleges metaforája.”⁴

A rendkívüli közegészségügyi krízishelyzetek kezelése azonban mélyen gyökerezik a mindennapi, normálisként érzékelt egészségfelfogásainkban is, miközben a kortárs nyugati társadalmakban egyre nő a megtestesüléssel kapcsolatos szorongás mértéke. Alison Bashford szavaival „a jó állampolgár az egészséges állampolgár”,⁵ az olyan fogalmak pedig, mint a „biológiai” vagy „genetikai állampolgárság”⁶ egyre inkább meghatározzák a (legalábbis a globális észak állampolgárai számára) elérhető szubjektumpozíciókat. Egyrészt a biotechnológia tudományos eredményei és a szubjektum saját egészségéért való növekvő felelősségvállalása alakítják ki azt a meggyőződést, hogy „az életfolyamatok egyre nagyobb mértékben módosíthatóvá és irányíthatóvá válnak”,⁷ ugyanakkor ez az újfajta biohatalom a személyes és társadalmi test fölötti kontrollvesztéstől való folyamatos félelemre épül. Azok a védelmező és megtisztító eljárások és rítusok, amelyeken az állampolgár önként vagy az állam fegyelmező rendszerei által diktált módon átesik, mind részei a 21. század civil vallásának, az egészségmegőrzésnek (*healthism*), amely gyakran a fiatalság kultuszával jár együtt, továbbá olyan globális és részben megelőzhető válságokkal is szembe kell néznünk, mint a már említett ökcóidiumok és pandémiák. Globális szinten összességében „intenzív bio-készültségről (*intense bio-preparedness*)”⁸ beszélhetünk, sőt több gondolkodó neokolóniálisnak is nevezi ezt a fajta kiterjedt egészségügyi-biopolitikai monitorozást: „a gyarmatosítás öröksége olyan egészségkultúrát hozott létre a világon, amely a »globális szomszédság« és az »univerzális Másság« között oszcillál”.⁹

Ezen alapproblémák rövid felvázolása után érdemes egyfajta esettanulmányként egy pillantást vetni a kultúrorvostan/orvosbölcészet két meghatá-

⁴ Cindy PATTON, *Inventing AIDS* (New York–London: Routledge, 1990), 11, doi: 10.1080/08109029308629359, <https://doi.org/10.1080/08109029308629359>.

⁵ Alison BASHFORD, *Imperial Hygiene: A Critical History of Colonialism, Nationalism and Public Health* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003), 117.

⁶ Nikolas ROSE, *The Politics of Life Itself: Biomedicine, Power, and Subjectivity in the Twenty-First Century* (Princeton–Oxford: Princeton University Press, 2007), 132, doi: 10.1515/9781400827503, <https://doi.org/10.1515/9781400827503>.

⁷ Thomas LEMKE, *Biopolitics: An Advanced Introduction*, trans. Eric Frederick TRUMP (New York–London: New York U, 2011), 4.

⁸ Alison BASHFORD, „The Age of Universal Contagion: History, Disease and Globalization”, in *Medicine at the Border: Disease, Globalization and Security, 1850 to the Present*, ed. Alison BASHFORD, 1–17 (London: Palgrave Macmillan, 2007), 13, doi: 10.1057/9780230288904_1, https://doi.org/10.1057/9780230288904_1.

⁹ Uo., 6.

rozó fogalmára, az egészség és a betegség jelentéseire, hiszen e tudományterület különböző irányzatai alapvetően e két állapot közötti skála mentén igyekeznek annak komplexitásában megragadni az emberi megtestesülés tapasztalatát. Az egészség fogalma látszólag magától értetődő, mégis meglepően nehéz meghatározni. Orvosi, filozófiai, valamint antropológiai szempontokból közelítve meg az *egészség* jelentését meglehetősen eltérő felfogásokkal találkozunk. Az Egészségügyi Világszervezet alapító dokumentuma szerint „az egészség a teljes fizikai, mentális és szociális jólét állapota, és nemcsak a betegség vagy a fogyatékoság hiánya”,¹⁰ ami kifejezetten szubjektív és utópisztikus megközelítést sugall. Canguilhem ezzel szemben dinamikusabban írja le: „Aki jó egészségnak örvend, az lehet beteg, mert fel tud épülni belőle, azaz megengedheti magának ezt a biológiai luxust”.¹¹ Fontos kiemelni, hogy Canguilhem az egészséges és a normális fogalmait nem azonosítja egymással, szerinte ugyanis „a normális tehát egyszerre a norma kiterjesztése és kinyilvánítása”,¹² és ez a belátás a lapszám műelemzéseinek a szempontjából is lényeges, hiszen az abnormitás, a betegség soha nem egyszerűen csak biológiai tény, hanem a normalizált rendhez képest a Máság biopolitikai kódolása is – legyen szó akár az egyén vagy a kollektív társadalom testéről. Foucault ugyan nem az egészségről, hanem az élet fogalmáról állapítja meg a Canguilhem-kötet francia kiadásához írott bevezetőjében, hogy „végső soron az élet az, ami képes hibázni”,¹³ gondolata mégis kapcsolatba hozható az egészséggel, amennyiben egy organizmus normális működését a normalitástól való eltérés képességeként fogja föl. Immanuel Kant szintén a jólét fogalma felől közelíti meg az egészséget, amennyiben „a jólétet nem érezzük, hiszen az egyszerűen az a tudat, hogy élünk”.¹⁴ Hans-Georg Gadamernél ugyancsak felbukkan a tudatállapot¹⁵ jelentéskomponense az egészség kapcsán, ám a hiány tapasztalata felől:

¹⁰ *Constitution*, World Health Organization, hozzáférés: 2021.10.07, <https://www.who.int/about/governance/constitution>.

¹¹ CANGUILHEM, *A normális és a kóros*, 116.

¹² Uo., 141.

¹³ Michel FOUCAULT, „Introduction”, in Georges CANGUILHEM, *The Normal and the Pathological*, trans. Carolyn R. FAWCETT, 7–24 (New York: Zone Books, 1992), 22.

¹⁴ CANGUILHEM, *A normális és a kóros*, 243.

¹⁵ Kosztolányi Dezső 1932-es *Boldogság* című novellája nagyon hasonlót állít: „Mi a boldogság? Talán nem is egyéb, mint a szenvedés hiánya?”. KOSZTOLÁNYI Dezső, „Boldogság”, in KOSZTOLÁNYI Dezső, *Kulcs*, 356–359 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977), 359.

Egész bizonyosan élőlényi mivoltunkból fakad, hogy annyira nem vagyunk tudatában önmagunknak, hogy az egészségünk is rejtve marad. Minden rejtettsége ellenére azonban egyfajta jóllétben mégis megmutatkozik, és még inkább abban érhető tetten, hogy az önfeledt jóllét okán nagyobb a vállalkozókedvünk, nyitottabbak vagyunk a felismerésekre, és még a megpróbáltatásokat és nehézségeket is alig érezzük meg – ezt jelenti az egészség.¹⁶

Ennél pragmatikusabban és inkább a közösség szempontjából közelíti meg Simon Williams a fogalmat, aki szerint az egészség „olyan megtestesült gyakorlat és erkölcsi performansz, amelynek során a testek – szó szerinti és metaforikus értelemben egyaránt – »életképessé« (*viable*) válnak, azaz társadalmi és kulturális értelemben legitimmé, materiálisan megformálttá és praktikus értelemben »anyagiasítottá« (*enmattered*)”.¹⁷

Mindehhez képest hogyan lehetne meghatározni a *betegség* fogalmát?¹⁸ Fel-tűnő, hogy míg az egészséget rendszerint filozófusok, a betegséget inkább orvosok és történészek írják le nagyobb megvilágító erővel. René Leriche francia sebész például tudományos objektivitással (vagy amoralitással) úgy fogalmaz, hogy „a betegségek az élet újszerű formái”.¹⁹ Élettani szempontból eszerint a betegség nem szükségszerűen az egészség ellentéte, hanem értelmezhető biológiai variánsként is. Canguilhem gondolatmenetében a betegség nem más, mint ami az egészséget annak hiánya által láthatóvá teszi:

¹⁶ Hans-Georg GADAMER, *Über die Verborgenheit der Gesundheit* (Berlin: Suhrkamp Verlag, 1993), 112. (Trippó Sándor fordítása.)

¹⁷ WILLIAMS, *Medicine and the Body*, 51.

¹⁸ Noha a magyar nyelv nem tesz különbséget a betegség fogalmának e két jelentéstartománya között, fontos kiemelni, hogy az angolban a *disease* szó a kór objektív, orvosi eszközökkel mérhető, a normától eltérő jelenséggént leírható formáját jelenti, míg az *illness* jelentése a szubjektív, megélt, fenomenológiai betegségfelfogáshoz kapcsolódik inkább, hasonlóan a német nyelvű fenomenológiai források *Körper-* és *Leib-*fogalmaihoz. Vö. James AHO and Kevin AHO, *Body Matters: A Phenomenology of Sickness, Disease, and Illness* (New York–Plymouth: Lexington, 2009), 3.

¹⁹ CANGUILHEM, *A normális és a kóros*, 56. Karinthy Frigyes *Utazás a koponyám körül* (1937) című regénye hasonló hipotézist fogalmaz meg: „Hátha egy új, még ismeretlen szerv első, primitív, öntudatlan, vagy céltudatos próbálkozása a daganat – új szervé vagy testrészé, amely meg akar születni a fajta fejlődési rendjének ismeretlen irányában?” KARINTHY Frigyes, „Utazás a koponyám körül”, in KARINTHY Frigyes, *Utazás Faremidóba, Capillaria, Utazás a koponyám körül*, 155–310 (Budapest: Magyar Közlöny Lap- és Könyvkiadó, 2013), 259.

A betegség azáltal tárja elénk a normális működéseket, hogy lehetetlené teszi azok kivitelezését. A betegség annak az elmélkedő figyelemnek a mozgatórugója, amelyet az élet az emberen keresztül saját magára irányít. Ha az egészség az, ahogyan az élet a szervek csöndjében zajlik, az egészségnek a szó szoros értelmében nincs saját tudománya. Az egészség a szervek ártatlansága. Mint minden más ártatlanságnak, ennek is el kell vesznie, hogy a tudás lehetővé váljék.²⁰

A nagy hatású brit orvos- és kultúrtörténész, Roy Porter egy freudi gondolat továbbírásával szintén magával az élettel, pontosabban az emberi létformákkal azonosítja a betegséget, amikor azt írja: „A civilizáció nemcsak elégedetlenséget, hanem betegségeket is termel.”²¹ A szintén történész Robert Hudson pedig szinte megszemélyesíti a betegségeket azáltal, hogy önálló karakterrel, előtörténettel bíró létezőkként írja le őket: „a betegségek nem változatlan entitások, hanem dinamikus társadalmi konstrukciók, amelyek saját életrajzzal rendelkeznek”.²²

A betegség metaforikus jelentéseit áttekintve egyrészt általános észrevétel, hogy „a betegség fogalmi megragadásának tipikus eszközei azok a fenyegetések, amelyeket a háborúval, a félelemmel, az erőszakkal, a heroizmussal, a vallással, az idegengyűlölettel, a fertőzéssel, a nemi szerepekkel, a démonizálással és a kontrollal kapcsolatosak”.²³ Másrészt azonban tetten érhető a nyugati kultúra történetében a betegség társadalmi értelmezése kapcsán egy lényeges fordulópont: „teoretikus síkon világos eltolódás történt, amennyiben nyugaton a betegség először egyensúlyvesztést jelentett (a középkori humorálmélettel²⁴ összhangban), amelyet aztán az invázió képével azonosított betegség váltott fel (ezt az értelmezést pedig csak nemrégiben kezdték megkér-

²⁰ CANGUILHEM, *A normális és a kóros*, 56.

²¹ Roy PORTER, *Vér és virtus: Az orvostudomány rövid története*, ford. SZABÓ Mária (Budapest: HVG Könyvek, 2003), 19.

²² Jo N. HAYS, „Historians and Epidemics: Simple Questions, Complex Answers”, in *Plague and the End of Antiquity: The Pandemic of 541–750*, ed. Lester K. LITTLE, 33–58 (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 2, doi: 10.1017/CBO9780511812934.005, <https://doi.org/10.1017/CBO9780511812934.005>.

²³ Deborah LUPTON, *Medicine as Culture* (London–New Delhi: Sage, 1995), 78.

²⁴ Az ókori orvoslásban gyökerező elmélet, mely szerint a testi-lelki egészség kulcsa a négy domináns testnedv egyensúlya (vér, nyák, fekete epe, sárga epe). Hippokratész (Kr. e. 5. sz.) szerint a vér túlsúlya a szangvinikus temperamentum okozója, a fekete epe dominanciája melankolikussá tesz, a sárga epe kolerikussá, míg a nyák flegmatikussá. Galénosz (Kr. u. 2. sz.) tanaiban is tovább élt ez az elmélet, amely a 17. századik széles körben elfogadottnak számí-

dőjelezni)”.²⁵ Talán ez az oka annak, minden nagyobb történelmi korban egy bizonyos „korszakos betegség” tölti be a központi szimbolikus ellenség szerepét: „Úgy látszik, hogy a társadalmaknak mindig szükségük van egy olyan betegségre, amelyet a gonosszal azonosíthatnak, és amelynek »áldozatai« kárhoztathatják, viszont egynél több ilyen betegség már nem ragadja meg ekkora erővel az emberek fantáziáját.”²⁶

A betegség irodalmi ábrázolása a 20. században vált meghatározó témává, leginkább az önéletrajz műfaja kapcsán, ahol eleinte alapvetően „biografikus törésként”²⁷ fogták fel, miközben a narratív medicina módszertana egyre inkább bevezette a „betegszerep”²⁸ pszichológiai vonatkozású fogalmát is.²⁹ Emellett a radikálisan szekularizálódó világunkban az individualizált betegségtapasztalat a privát, istenfogalom nélküli pokol megfelelőjévé vált:

Miután a 20. században a vallásos hit elveszett, a betegség vette át a pokol szerepét és vált az egyik legszörnyűbb elképzelhető büntetéssé. A modern antihőst, aki a szenvedés, a fájdalommal teli élet és a korai halál fiziológiai dialektikáját tapasztalja meg, betegsége tipizálja és sújtja egyszerre. Ő a művész, a mártír és a bűnöző archetípusa. Befelé ferőtűződött, testét-lelkét kín járja át, fájdalomküszöbe próbára tétetik, elidegenedik önmagától, szenvedő embertársaitól, és az egészségesektől egyaránt. A betegség olyan büntetés, amely bűntudatot, szégyent, félelmet és öngyűlöletet kelt.³⁰

tott (számos Shakespeare-darab is utal rá), áttételesen pedig máig befolyásolja a pszichológiai személyiségtypus-elméleteket. *APA Dictionary of Psychology*, hozzáférés: 2020.12.20, <https://dictionary.apa.org/humoral-theory>.

²⁵ Andrew GOATLY, „Ideology and Metaphor”, *English Today* 22, no. 3 (2006): 25–39, 31, doi: 10.1017/S0266078406003051, <https://doi.org/10.1017/S0266078406003051>.

²⁶ Susan SONTAG, *Az AIDS és metaforái*, ford. RAKOVSKY Zsuzsa (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1991), 22.

²⁷ WILLIAMS, *Medicine and the Body*, 95.

²⁸ LUPTON, *Medicine as Culture*, 7.

²⁹ A „modern amerikai patográfia” a következő metaforikus típusok szerint osztható csoportokra: a *csata*, az *utazás* és az *újjászületés*. Léteznek azonban más taxonómiák is: „a *belyreállító elbeszélés* átmenti korlátozott mértékű fogyatékként vagy szerencsétlenségként mutatja be a betegséget [...], a *káosz-cselekményszál* az élet radikális felbomlását állítja középpontba [...], a *quest* pedig olyan énképet fogalmaz meg, amelyet a betegség már alapjaiban megváltoztatott”. Lars-Christer HYDÉN and Jens BROCKMEIER, „Introduction: From the Retold to the Performed Story”, in *Health, Illness and Culture. Broken Narratives*, eds. Lars-Christer HYDÉN and Jens BROCKMEIER, 25–39 (London–New York: Routledge, 2008), 5.

³⁰ LUPTON, *Medicine as Culture*, 52.

A fenti kiindulópontok és fogalmi keretek alapján már látható, milyen szerteágazó lehetőségeket rejt magában a kultúrorvostan/orvosbölcsészet területe, amelyet e kutatási terület intézményesülési folyamata is szemléltet, amelyet itt röviden áttekintünk. A *medical humanities* elnevezés gyűjtőfogalomként egyesíti az orvostudományt és annak történetét, az irodalom- és filmtudományt, a bioetikát, az egészségüggyel foglalkozó joggyakorlatot, valamint az egészség- és a kultúratudományok bármilyen egyéb összekapcsolódását. Itt érdemes kitérni a fogalom magyarra fordításának nehézségeire. A fogalom a magyar nyelvű kutatásban jelenleg főként a kultúrorvostanként és orvosbölcsésztként jelenik meg, de használatos az egészségügyi humán tudományok vagy az orvosi humaniorák kifejezés is. Az első terminológiai problémát tehát az okozza, hogy a fogalom melyik felét szeretnénk hangsúlyozni – a bölcsészetet vagy az orvostant? A második probléma, hogy mindkét esetben az orvostudomány jelenik meg erőteljesebben és kerül központba, és a bölcsészet, illetve a kultúra inkább annak alrészeként bukkan fel. Ahogyan később megjegyezzük, a terminológia „honosítása” fontos feladata lesz majd a magyar kutatói közösségnek, és a jelenlegi tanulmányban e jelenleg is zajló folyamatot tükrözendő és a jelentések leszűkítésének elkerülése érdekében szinonimaként, egymás mellett szerepel mindkét elnevezés.

A diszciplína felemelkedése a 1970-es évek észak-amerikai orvosképzés kísérletező gyakorlatához köthető, amikor az irodalomtudomány egyre inkább az orvosi egyetemek kurrikulúmának részévé vált, azzal az érzékenyítő céllal, hogy a leendő orvosokat empatikusabbá tegyék a pácienseik betegségtapasztalatával kapcsolatban. Az irodalomnak és narratológiának tehát kezdettől fogva meghatározó szerepe volt a kultúrorvostan/orvosbölcsészet kialakulásában. Ahogy azt Anna McFarlane kifejti, ennek a gyakorlatnak a bevezetője Anne Hudson Jones volt, aki felismerte a páciensekkel való jó kommunikáció fontosságát, illetve hogy mind az orvos viszonyulása a beteghez, mind a beteg hajlandósága a tapasztalatai megosztására kulcsfontosságú lehet a megbízható diagnózis kialakításában, amely később a narratív orvostan (*narrative medicine*) kialakulásához vezetett.³¹

Néhány évtizeddel később, a 2000-es évek elején a diszciplína az Egyesült Királyság felsőoktatási diskurzusában is elkezdett megjeleni, és rohamos fejlődésnek indult. Az irodalom és narratológia továbbra is fontos szerepet ját

³¹ Anna McFARLANE, „Medical Humanities”, in *The Palgrave Handbook of Critical Posthumanism*, eds. Stefan HERBRECHTER, Ivan CALLUS, Manuela ROSSINI, Marija GRECH, Megen de BRUIN-MOLÉ and Christopher John MÜLLER, 1–22 (London: Palgrave Macmillan, 2022), 1, doi: 10.1007/978-3-030-42681-1_53-1, https://doi.org/10.1007/978-3-030-42681-1_53-1.

szottak, de ennél is jelentősebb hangsúly került az etikára és bioetikára, valamint a filozófiára, például a fenomenológiára is. Az elmúlt két évtizedben jelentős kutatói hálózat épült ki az orvosebölcsészet körül, többek között a Wellcome Trust segítségével, amely ma már globális szinten képes az orvosebölcsészeti kutatást szervezni és irányítani. Itt érdemes megjegyezni, hogy a *medical humanities* diszciplínának két „variánsa” is létezik, mégpedig a *critical medical humanities*, illetve a *health humanities*, amelyek ma már gyakran közösen is megjelennek *medical and health humanities*ként is, a kritikai jelzővel vagy anélkül. Ezek a „változatok” a kultúrorvostan/orvosebölcsészet különböző hullámainak tekinthetőek, és bár jelentős átfedés van köztük, bizonyos eltérések figyelhetők meg az általuk lefedett területekben, metodikában és célokban is. Anna McFarlane például abban látja a különbséget, hogy a *medical humanities* a betegségre, a patológiára fókuszál, míg a *health humanities* egy szélesebb, holisztikusabb értelmezési keretben igyekszik az egészség fogalmát vizsgálni, így például a krónikus betegségek realitásával foglalkozó területek és a fogyatékoságtudomány (*disability studies*), amelyek az orvostól a „páciens” tapasztalataira, identitására és ágensére helyezik a hangsúlyt, és tradicionálisan a *health humanities* égisze alatt jelennek meg.³²

Anne Whitehead és Angela Woods a kritikai orvosebölcsészetet (*critical medical humanities*) a kultúrorvostan második hullámaként közelíti meg, amely a *medical humanities* gyökereihez tér vissza, vagyis az orvos–beteg kapcsolatok és betegségtapasztalatok feltárásához, azonban az első hullámhoz képest – amelynek fő színtereként a daganatos megbetegedés prognózisának kommunikációját tekintik – ezen jelenségek rendszerszintű vizsgálatát kezdeményezi, valamint magának a kultúrorvostan/orvosebölcsészet tematikájának és módszertanának áttekintése, modernizálása. A 2016-ban megjelent szöveggyűjteményhez írt bevezető tanulmányukban három „e” betűvel jellemzik mind az első és második hullámnak az érdeklődési körét, ezek pedig az etika (orvosi és bioetika), edukáció (orvosi és egészségtudományi) és élmény (a betegség megtapasztalásának elbeszélése, körülményei), azonban ezeknek a fülvizsgált változatát prezentálják, egy új „e” betűvel kiegészülve az „entanglement” vagyis a kritikai összefonódás koncepciójával kiegészülve.³³ Talán az egyik legfontosabb meglátásuk a betegségtudományok újragondolásához kapcsolódik. A kultúrorvostan/orvosebölcsészet, mint láthattuk korábban, az empátia

³² Uo., 2.

³³ Anna WHITEHEAD and Angela WOODS, „Introduction”, in *The Edinburgh Companion to the Critical Medical Humanities*, eds. Anne WHITEHEAD and Angela WOODS, 1–32 (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016), 3, doi: 10.1515/9781474400053-003, <https://doi.org/10.1515/9781474400053-003>.

szerepére és annak szükségességére fókuszált. Ezzel szemben azonban Whitehead és Woods így fogalmaz:

a kritikai orvosebölcsészetnek ragaszkodnia kell ahhoz, hogy átlépjen azon a berögződésen, hogy az affektus és az érzelem a művészetekben és a bölcsészettudományokban található, a keményvonalas pragmatizmus pedig az orvostudományokban. Ehelyett inkább azt a kérdést kell feltennünk, hogy az orvostudományok mit mondhatnak el az empátiáról, és hogy a művészetek és bölcsészettudományok mit tárnak fel az affektus távlatairól vagy akár a gondoskodás hiányáról.³⁴

A szerzők később azt is kiemelik, hogy a kritikai orvosebölcsészet felemelkedése és annak összefonódása különböző új kritikai irányzatokkal a más stúdiumokban bekövetkező fontos változásokkal mutat párhuzamot, amelyek természetesen informálják magát a kritikai kultúrorvostant is. Ezek közé sorolják például a kritikai fogyatékoságtudomány térnyerését (*critical disability studies*), a kritikai állattudományok (*critical animal studies*), illetve a digitális és vizuális „fordulatokat” is említik.³⁵ Az egyes területek közötti átfedések megjelennek például a test politikai szerepének és a gondoskodás etikájának újragondolásában, az ember és állat fogalmainak összemosódásában, az állatjogok és az állatok sebészi és terápiás felhasználásának és gyógyító szerepköreinek vizsgálata mentén, valamint a digitális technológiáknak az egészségügybe való betüremkedésében, amely az egészségügyi adatok etikáját és jogkörét, illetve az új eszközök és alkalmazások orvosi felhasználásának lehetőségeit illeti.³⁶ A kritikai orvosebölcsészet ilyen irányú interakciói és összekapcsolódásai szintén lehetőséget adnak például a poszthumanizmus kultúrorvostani kutatásba való bevonására, amelyet a tanulmányban rövidesen tárgyalunk is részletesebben.

Bár az orvosebölcsészet „globalizálására” való törekvés a Whitehead és Woods által szerkesztett kötetben is felmerült és jelentős figyelmet kapott, a 2019-ben megjelent Alan Bleakely által szerkesztett orvosebölcsészeti gyűjteményben még inkább előtérbe került. Bleakely a bevezető tanulmányában megjegyzi, hogy nem elég az orvostudomány és az orvosebölcsészet „humanizálása”, ezeknek a tudományoknak a demokratizálására is szükség van, ahol

³⁴ Uo., 5.

³⁵ Uo., 13.

³⁶ Uo.

például a globális dél kutatásba való bevonása is jelentős szerephez jut.³⁷ Ezeknek a kritikai törekvéseknek megfelelően hét pontban határozza meg az orvosbölcsészet legfontosabb szerepkörét, feladatait, amelyek közé sorolja például az orvostudomány módszertanának bővítését és gazdagítását, a laikus vagy civil közösségekkel való fokozott interakciót, az együttműködés kereteinek megszervezését, továbbá az egészség és betegség fogalmainak és a hozzájuk való viszony megváltoztatását. Talán az ennél is fontosabb szempontok közé tartozik, hogy az orvosbölcsészet esztétikai és politikai felületet nyújt az orvostudománynak. Bleakely itt elsősorban olyasmikre gondol, mint például egyfajta érzékenység és líraiság visszacsempészése az orvosi praxisba, ami gyakran a technikai fókusz és rutinszerűség hatására elvész, és megnehezíti az orvos és páciens közötti bizalmi viszony kialakítását, vagy például a tudástöke hierarchizált elosztásának gyakorlatát képes számonkérni. Ezáltal a kultúrorvostan az orvostudomány „terapeutájává” válhat, amely az orvosokat és a betegeket érintő hátrányos gyakorlatok felismerésében és fejlesztésében segít.³⁸

Hasonló gondolatok fogalmazódnak meg az orvosbölcsészethez és a kritikai orvosbölcsészethez nagyon hasonló, fentebb említett *health humanities*, az „egészségbölcsészet” területén is. Paul Crawford a 2020-ban megjelent egészségbölcsészeti tanulmánykötethez írt bevezetőjében visszatekint a „health humanities” kialakulásának szakmai körülményeire, amely a művészetek és a bölcsészet szélesebb és meghatározóbb jelenlétének javaslatához kapcsolódik a közegészségügy gyakorlatában és az ezzel kapcsolatos kutatásban. Az orvosbölcsészeti kutatás korábbi, meghatározó hullámaihoz képest tehát az orvostan és a természettudományok hierarchiáját és privilegizált pozícióját kérdőjelezi meg. Crawford az egészségbölcsészetet úgy definiálja, hogy az a kritikai orvosbölcsészet által úgymond marginalizált, hátrahagyott területeket és gyakorlatokat igyekszik egybegyűjteni, és platformot nyújtani számukra.³⁹ Ennek megfelelően a kötet a kreativitás és alkotás folyamatainak feltáró jellegét és terápiás jelentőségét járják körül.⁴⁰

A terület rövid történeti és terminológiai áttekintése után szeretnénk ráterteni a magyarországi kultúrorvostani/orvosbölcsészeti kutatások eredmé-

³⁷ Alan BLEAKELY, „Introduction”, in *Routledge Handbook of the Medical Humanities*, ed. Alan BLEAKELY, 1–32 (London: Routledge, 2019), 3, doi: 10.4324/9781351241779-1, <https://doi.org/10.4324/9781351241779-1>.

³⁸ Uo., 21–24.

³⁹ Paul CRAWFORD, „Introduction”, in *The Routledge Companion to Medical Humanities*, eds. Alan CRAWFORD, Brian BROWN and Andrea CHARISE, 1–32 (London: Routledge, 2020), 3, doi: 10.4324/9780429469060-1, <https://doi.org/10.4324/9780429469060-1>.

⁴⁰ Uo.

nyeire is. A Debreceni Egyetem Általános Orvostudományi Karának Magatartástudományi Intézete például jelentős munkát vitt és visz véghez a területen, ahol Kósa Karolina, Bánfalvi Attila vagy Bodnár János Kristóf több irányba mutató kutatásokat végeznek. A Semmelweis Egyetemen szintén nagy hagyományokkal rendelkezik a Magatartástudományi Intézet, és többek között Nemes László bioetikai kutatásai a hazai eredmények igen fontos részét teszik ki. Kakuk Péter a Közép-európai Egyetem kutatójaként szintén meghatározó publikációkat közölt magyar és angol nyelven egyaránt. Nemrégiben pedig jelentős lendületet adtak a téma itthoni vizsgálatának H. Nagy Péter kulturális epidemiológiai írásai. Szintén fontos inspirációt jelentett a magyarországi kultúrorvostan/orvosebölcsészet számára, hogy például a *Helikon* korábbi *Testírás* (2011) és *Kognitív irodalomtudomány* (2013) című tematikus kötetain kívül az elmúlt években jelent meg betegség témájú lapszáma a *Prae* (2019), az *Alföld* (2019), a *Magyar Krónika* (2020) és az *Apertúra* (2020) folyóiratoknak, a *Tempevölgy* betegségrovatot közölt (2021), a *Sic Itur ad Astra* biopolitika-számot szerkesztett (2020), a Fiala Írók Szövetsége és az ELTE BTK Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszék társszervezésében pedig megvalósult az *Irodalom és betegség* című konferencia. Ureczky Eszter szervezésében 2021 júniusában, magyar és angol nyelven zajlott a *Crises of Care / A gondoskodás válságai* című online konferencia, számos hazai és nemzetközi kutató részvételével, amelynek alapján nemsokára tanulmánykötet lát majd napvilágot. Többek között Széplaky Gerda szervezésében valósult meg *A poszt(?) - Covid fordulat narratívái* című konferencia is az Eszterházy Károly katolikus Egyetemen. Igen jelentős továbbá a *Kharón* és a *Lege Artis Medicinae* folyóiratok működése, és a jövőben remélhetőleg csak nő majd a témához kapcsolódó tudományos fórumok és szakcikkek száma.

Összefoglalva tehát úgy tűnik, hogy a magyar kultúrorvostani kutatások jövőbeli kihívásai egyrészt a terület terminológiájának magyar nyelvre való átültetése és e kifejezések használatának bevezetése, elterjesztése, másrészt pedig a kutatás céljainak meghatározása lesz a magyarországi oktatási és egészségügyi szükségletek és lehetőségek figyelembevételével.⁴¹ Ezeknek a kidolgozásához és megvalósításához azonban szükség lehet egy hivatalos vagy informális, de mindenképpen interdiszciplináris kutatóhálózat létrehozására,

⁴¹ Az összefogó kutatási hálózat megszervezéséhez példaként ajánljuk például a következő cikket, amely az Egysült Királyságnak az orvosebölcsészeti infrastruktúra létrehozását mozgásba hozta: Robert ARNOTT, Gillie BOLTON, Martyn EVANS, Ilora FINLAY, Jane MACNAUGHTON, Richard MEAKIN and William REID, „Proposal for an academic Association for Medical Humanities”, *Medical Humanities* 27, no. 2 (2001): 104–105, doi: 10.1136/mh.27.2.104, <https://doi.org/10.1136/mh.27.2.104>.

amelyen belül az ilyen típusú párbeszéd és együttműködés lehetségessé válik. Ezen felül pedig, ahogyan a korábban már említett Bleakely is kiemeli, az egészségügyi intézményeken és az egyetemeken kívüli közösségekkel, közön-séggel való együttműködést is érdemes fejleszteni, amely tovább formálja a szakmai szempontból meghatározott célkitűzéseket. Jól példát nyújtanak erre azok a művészeti projektek, amelyeket a lapszámban, „tudósítások” formájá-ban be is emeltünk.

A tanulmány orvosbölcsészet áttekintését azon kulcsterületek bemutatásával szeretnénk folytatni, amelyek rohamos fejlődését tekintve kétségkívül állítható, hogy jelentős szerepet fognak majd betölteni a bölcsészettudomá-nyokban, és amelyek „meghonosítására” jelenleg a legjobb esély van, hiszen ezek az irányzatok az itthoni kultúrakutatásnak már jelenleg is szerves részei.

BIOPOLITIKA

A *biopolitikai* elméleteknek, ennek a dinamikusan fejlődő társadalom- és humántudományi területnek tárgya nem egyértelműen körülhatárolható, Thomas Lemke például a következőképpen definiálja:

A biopolitika jelentése abban a képességében rejlik, hogy láthatóvá te-gye a mindig esetleges, mindig bizonytalan különbséget a politika és az élet, a kultúra és a természet között, egyrészt a megfoghatatlan és a megkérdőjelezetlen tartományai, másrészt pedig a morális és a jogi cse-lekvés szférái között.⁴²

Monica Casper és Lisa Jean Moore meghatározása szerint azonban a bio-politika kifejezetten a társadalmi megfigyelőfolyamatok működésével hozha-tó összefüggésbe:

Tágabb értelemben a biopolitika olyan társadalmi gyakorlatok és intéz-mények összességéként határozható meg, amelyeket azért hoztak létre, hogy szabályozzák a népesség életének minőségét (és mennyiségét is). A fegyelmező hatalom és a biohatalom együttesen biopolitikaként ér-telmezhetők, és annak érdekében működnek együtt, hogy gyakran igen kifinomult mechanizmusok által normalizálják az egyéneket, hogy azok

⁴² LEMKE, *Biopolitics*, 31.

ezáltal megfeleljenek bizonyos sztenderdeknek, s így önszabályozó, engedelmes testek és népességek képződjenek.⁴³

Giorgio Agamben (Antonio Negri és Michael Hardt kolonizáció-elméleteivel, valamint Slavoj Žižek fogyasztói társadalomról írott gondolataival együtt) az egyik legmeghatározóbb gondolkodó a Foucault utáni kultúraelméleti tudósnemzedékben, ahogyan Gilles Deleuze és Jacques Derrida is, akiknek rizóma- és pharmakosz-fogalmai is jelentős hatást gyakoroltak a kultúrákutatásra.⁴⁴ Agamben egyik legfontosabb állítása, amelyet *Homo Sacer* című korszakos művében fogalmaz meg, hogy a szuverén hatalom az úgynevezett biopolitikai test megszületéséből és fenntartásából ered: „akár azt is állíthatjuk, hogy a biopolitikai test előállítása a szuverén hatalom eredendő tevékenysége”.⁴⁵ Agamben számos életfogalmat tárgyal munkáiban, amelyekre több ízben is támaszkodunk, és amelyek között a két legközismertebb valószínűleg a *zoé* és a *biosz* fogalmai:

A görögöknek nem volt egyetlen fogalmuk az „élet” kifejezésére. Két szót használtak, amelyek bár közös etimológiai gyökérhez vezethetők vissza, szemantikailag és morfológiailag mégis elkülönülnek: a *zoé* a puszta létezés tényét fejezte ki, amelyen minden élőlény osztozik (áll-

⁴³ Monica J. CASPER and Lisa Jean MOORE, *Missing Bodies: The Politics of Visibility* (New York–London: New York University Press, 2009), 7.

⁴⁴ Agamben maga is Foucault-hoz képest határozza meg saját, elsősorban a jogtörténethez kötődő tudományos háttérét a biopolitikán belül: „Foucault számos területen alkotott, de van kettő, amelyekkel nem foglalkozott behatóan: a jog és a teológia. Természetesnek tűnt tehát számomra, hogy ezekbe az irányokba induljak el.” Leland de la DURANTAYE, *Giorgio Agamben: A Critical Introduction* (Stanford: Stanford University Press, 2009), 209. Miközben Foucault munkáit gyakran befejezetlenségük, általánosként bemutatott, ám gyakran főként a frankofón kulturális közegre érvényes kontextusuk és esszéisztikus kifejtetlenségük miatt éri kritika, Agamben stílusa „az ellipszis határáig” bonyolult. Catherine MILLS, *The Philosophy of Agamben* (Montreal–Kingston–Ithaca: McGill–Queen’s University Press, 2008), 9. A két gondolkodó életművének kapcsolatában az is meghatározó, hogy Foucault a 80-as, Agamben a 90-es években írta a legtöbb biopolitikai munkáját: „Agamben *Homo Sacer*-je és más politikai munkái közvetlenül a hidegháború utáni időszakban íródtak, és lehetetlen teljes valójukban értékelni őket keletkezési körülményeik számbavétele nélkül.” Sergei PROZOROV, *Agamben and Politics: A Critical Introduction* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014), 125, doi: 10.1515/9780748676224, <https://doi.org/10.1515/9780748676224>.

⁴⁵ Giorgio AGAMBEN, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, trans. Daniel HELLER-ROAZEN (Stanford: Stanford University Press, 1998), 6, doi: 10.1515/9780804764025, <https://doi.org/10.1515/9780804764025>.

tok, emberek, istenek), a *biosz* pedig azt az életformát vagy -módot jelölte, amely egy egyént vagy csoportot jellemez.⁴⁶

Az élet fogalmának mai, a biotechnológia fejlődésének is köszönhetően gyakran vitatott értelmezései kapcsán Slavoj Žižek arra mutat rá, hogy „nem csoda, hogy manapság a két legerősebb ipari komplexum a hadászati és az orvostudományi, amelyek az élet elpusztítására és meghosszabbítására irányulnak”.⁴⁷ A katonai és az orvosi retorika ilyesfajta kereszteződései igazolják továbbá korunk egészségszorogásának általános jellegét, amikor „a háború medikalizálása” és „az orvoslás militarizálása” párhuzamos jelenségekké válhatnak.⁴⁸ Francesco Paolo Adorno a *fiziokrácia*⁴⁹ fogalmával írta le ezt az állapotot, megelőlegezve Foucault elméletét, aki szerint a *szomatokrácia* vette át a teokrácia helyét⁵⁰ Nyugaton. Újabban Lennard Davis és David Morris a *bio-kultúrák* fogalmával írták le azt a célt, hogy a kultúraelmélet „olyan diszciplínákon átívelő tudományterületekre építsen, mint a bioetika, a kultúrortvos-tan, az orvosi antropológia, és ezáltal új, hibrid perspektívákat hozzon létre, amelyek révén jobban számot lehet vetni a biológia és más szférák kifinomult összefonódásaival a 21. században”.⁵¹ John Protevi pedig a *politikai fiziológiai* kifejezést alkalmazza a társadalmi és a szimbolikus regiszterek olyan értelmezésére, amely „a filozófia és a politika összekapcsolásával vizsgálja, milyen összefüggések állnak fenn finom és szövevényes módokon a testünk, az elménk, valamint a társadalmi viszonyaink között”.⁵²

Az emberi test a betegség helyeként a biopolitikai hatalom és a kulturális tapasztalat metaforává tételének elsődleges terepe, hiszen „a test nem tisztán, természetesen adott entitás, de nem is textuális metafora, hanem ezen egyéb

⁴⁶ Uo., 2.

⁴⁷ Slavoj ŽIŽEK, „From Politics to Biopolitics... and Back”, *The South Atlantic Quarterly*, 103, no. 2/3 (2004): 501–521, 509, doi: 10.1215/00382876-103-2-3-501, <https://doi.org/10.1215/00382876-103-2-3-501>.

⁴⁸ Simon J. WILLIAMS, *Medicine and the Body* (London–New Delhi: Sage, 2003), 214.

⁴⁹ Francesco Paolo ADORNO, „Power over Life, Politics of Death: Forms of Resistance to Biopower in Foucault”, in *The Government of Life: Foucault, Biopolitics, and Neoliberalism*, eds. Vanessa LEMM and Miguel VATTER, 98–111 (New York: Fordham University Press, 2014), 103, doi: 10.2307/j.ctt13x00mw.10, <https://doi.org/10.2307/j.ctt13x00mw.10>.

⁵⁰ Uo., 99.

⁵¹ Richard A. BARNEY and Helen SCHECK, „Introduction: Early Modern Biospheres, Politics and the Rhetorics of Plague”, *Journal for Early Modern Cultural Studies* 10, no. 2 (2010): 1–22, 5, doi: 10.1353/jem.2011.0002, <https://doi.org/10.1353/jem.2011.0002>.

⁵² John PROTEVI, *Political Affect: Connecting the Social and the Somatic* (Minneapolis–London: University of Minnesota Press, 2009), xi.

jelentések átkódolásának kiemelt területe”.⁵³ A posztmodern történelmi regény kapcsán Holquist úgy fogalmaz, hogy „a test, ha úgy tetszik, ugyanúgy interkorporális, mint ahogyan a regény intertextuális”.⁵⁴ Hasonlót állít Adrienne Rich is, amennyiben úgy fogalmaz, hogy a test „a legbensőbb földrajz”.⁵⁵ A test térbeliségének kapcsán pedig Douglas ismét a határok, margók és peremek szerepét emeli ki:

A test olyan modell, amely bármilyen kötött rendszert leképezhet. A határai bármely határt jelképezhetnek, amely fenyegetés alatt áll vagy sebezhető. A test összetett struktúra. Különböző részeinek funkciói és azok összefüggései jelképek forrásául szolgálhatnak más komplex struktúrák számára. A testváladékokat, anyatejet, nyálat és egyebeket magukba foglaló rítusok elemzése tehát elképzelhetetlen a test társadalmi jelképként való felismerése nélkül, valamint annak belátása nélkül, hogy a társadalmi struktúrának tulajdonított hatalmak és veszélyek kicsinyített formában leképeződnek az emberi testen is.⁵⁶

Ernst Heinrich Haeckel már 1899-ben sejtállamról beszélt („a sejtek csakugyan független állampolgárok, amelyeknek billiói alkotják testünket, a *sejtállamot*”⁵⁷). Bryan Turner a *szomatikus társadalom* kifejezést használja ugyanennek az összefüggésnek a megragadására, Baudrillard pedig a test és az elme karteziánus hierarchiájának kifordításáról beszél: „A test mára a megváltás tárgyává vált. Szó szerint átvette a lélek morális és ideológiai funkcióját.”⁵⁸ Nikolas Rose ugyanakkor a 21. századi *biológiai állampolgárság* egyre növekvő szerepét emeli ki, amely a korpusz 19. századi, materiális gépként való elképzelésével szemben fokozatosan biológiai jellegűvé válik:

Az emberek egyre inkább biológiai lényekké váltak, miközben a test egyre nyitottabb a különféle, annak vitalitását befolyásoló műveletek

⁵³ Peter STALLYBRASS and Allon WHITE, *The Politics and Poetics of Transgression* (London: Methuen, 1986), 192.

⁵⁴ HOLQUIST, „Introduction...”, 7.

⁵⁵ Adrienne RICH, „Notes Toward a Politics of Location”, *Genius*, hozzáférés: 2021.11.04, <https://genius.com/Adrienne-rich-notes-toward-a-politics-of-location-annotated>.

⁵⁶ DOUGLAS, *Purity and Danger*, 116.

⁵⁷ WALDBY, *AIDS and the Body Politic*, 53. Kiemelés tőlem: U. E.

⁵⁸ Jean BAUDRILLARD, „The Finest Consumer Object: The Body”, in Jean BAUDRILLARD, *The Consumer Society: Myths and Structures*, 129–150 (London: Sage, 1998), 129, doi: 10.4135/9781526401502, <https://doi.org/10.4135/9781526401502>.

számára. Az ilyesfajta fejlemények eredményeképpen a kortárs nyugati kultúrában az emberi lények egyre inkább szomatikus értelemben gondolnak magukra: a megtestesülés vált az etikai ítéletek és gyakorlatok legfontosabb terepévé.⁵⁹

A kortárs kultúratudományok egyik alapvető belátása, hogy „a hatalom egyszerre külsődleges a szubjektum számára és maga a szubjektum helye”.⁶⁰ A politikai kontroll kapcsán pedig Michel Foucault alkotta meg a *governmentality* és a *dispositif* fogalmait abból a célból, hogy leírja velük „az állam kormányzása és az önkormányzás technikái közötti strukturális összefonódást a kortárs nyugati társadalmakban”.⁶¹ A hatalom biopolitikai értelmezései tehát nagyban köszönhetők Foucault és Agamben több helyen egymásnak ellentmondó munkásságának: „Foucault megmutatja, hogy a szuverén hatalom a legkevésbé sem szuverént jelent, hiszen legitimitációja és hatékonysága a »hatalom mikrofizikájától« függ, míg Agamben esetében a szuverenitás hozza létre és határozza meg a puszta életet.”⁶² A fegyelmező hatalom foucault-i fogalma továbbá megkülönböztethető a *biobatalomtól*, amennyiben utóbbi kollektív természetű: „A fegyelmező hatalom az egyénre irányul, és felügyelő, normalizáló technikákat alkalmaz, valamint a panoptikus intézmények rácsozatát. A biohatalom ezzel szemben az egész népességre irányul.”⁶³

Foucault és Agamben biopolitika-értelmezései között a legnagyobb különbség abban rejlik, ahogy a halál szerepét látják. Agamben *thanatopolitikáról*⁶⁴ beszél, szerinte ugyanis a szekularizáció „a halott test általános racionalizációjához vezetett a modernitásban”.⁶⁵ A halál deszakralizációja pedig együtt járt annak medikalizációjával: „Az emberiség történelme során a haladoklókat korábban soha nem rejtették el ilyen higiénikusan a társadalmi élet színpalái mögé, az emberi tetemeket eddig sosem szállították el ilyen szagtala-

⁵⁹ ROSE, *The Politics of Life Itself*, 254.

⁶⁰ Judit BUTLER, *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection* (Stanford: Stanford University Press, 1997), 15, doi: 10.1515/9781503616295, <https://doi.org/10.1515/9781503616295>.

⁶¹ Isabell LOREY, *State of Insecurity: Government of the Precarious*, trans. Aileen DERIEG (London–New York: Verso, 2015), 23.

⁶² LEMKE, *Biopolitics*, 59.

⁶³ Stephen MORTON and Stephen BYGRAVE, „Introduction”, in *Foucault in an Age of Terror: Essays on Biopolitics and the Defence of Society*, eds. Stephen MORTON and Stephen BYGRAVE, 1–13 (New York: Palgrave Macmillan, 2008), 14, 1, doi: 10.1057/9780230584334_1, https://doi.org/10.1057/9780230584334_1.

⁶⁴ LEMKE, *Biopolitics*, 59.

⁶⁵ Chris SHILLING, *The Body and Social Theory* (London–New Delhi: Sage, 1993), 192.

nul, ilyen technológiai tökélyvel a halálos ágytól a sírba.”⁶⁶ Gadamer ezt nevezi „a halál szinte szisztematikus elfojtásának”,⁶⁷ ami igen messze áll a *melethe thanatou* platóni hagyományától, azaz a meghalás elsajátításának tudatos folyamatától. Bataille-nál a saját halálunkkal való együttélés „a lét folytonosságát”⁶⁸ jelenti, ugyanakkor megfogalmazza azt is, hogy „a vallásos túlélési stratégiák relatív hiányában a halállal való szembenézéskor immár az öngondoskodás szabályozásai kompenzálnak”.⁶⁹ Az önmagunkról és másokról való gondoskodás, valamint a gondoskodás intézményes formáinak problémái azáltal válnak radikálisan láthatóvá, ahogyan napjainkban a társadalom a halált kezeli. Miként Elias rámutat, a társadalmi-technológiai haladás paradox módon a halál egyre erősödő dehumanizálódását, a *biperbigiénia* jelenségét hozta magával: „A fejlett társadalmak egyik legfőbb gyengesége a haldoklók minden különösebb ok nélküli, korai elszigetelése.”⁷⁰

Mindezzel rokonítható jelenség, hogy az elsővilágbeli országok állampolgárai ma úgynevezett kockázati társadalmakban élnek, ahol a jóléti állam intézményeinek ellenére alapvetően önmagukért felelősek:

A nyugati modernitás, annak szuverenitás- és biopolitika-konceptióival együtt, elgondolhatatlan a „veszély politikai kultúrája”, a normális folyamatos veszélyeztetettsége, az állandó, mindennapos fenyegetések képzeletbeli inváziói nélkül, úgymint a betegség, a szenny, a szexualitás, a bűnözés vagy a „faji” tisztátalanságtól való félelem, amelyek ellen számos módon kell immunizálnunk magunkat.⁷¹

Isabell Lorey ezeket a közösségeket nevezi „modern biztonsági társadalmaknak”,⁷² ahol az állam védelmező szándéka generálja a sebezhetőség, a *prekaritás* folyamatos érzését: „Ellentétben az uralkodás régi szabályával, amely engedelmisséget követelt a védelemért cserébe, a neoliberais kormányzás

⁶⁶ Norbert ELIAS, *The Loneliness of the Dying*, trans. Edmund JEPHCOTT (New York–London: Continuum, 2001), 23.

⁶⁷ Hans-Georg GADAMER, „Erfahrung des Todes”, in Hans-Georg GADAMER, *Neuere Philosophie II.: Probleme, Gestalten*, 288–296 (Tübingen: J. C. B. Mohr, Paul Siebeck, 1987), 290.

⁶⁸ Georges BATAILLES, *Az erotika*, ford. DUSNOKI Katalin (Budapest: Nagyvilág Kiadó, 2009), 15.

⁶⁹ SHILLING, *The Body and Social Theory*, 191.

⁷⁰ ELIAS, *The Loneliness of the Dying*, 2.

⁷¹ LOREY, *State of Insecurity...*, 37.

⁷² Uo., 44.

elsősorban a társadalmi bizonytalanság fenntartása által működik”,⁷³ miközben az „élet molekularizálása a kockázat individualizálásával együtt létrehozták az új, »szomatikus« ént, az új, »biopolitikai« rendet, amelyben a biológiai életünk válik az életünk munkájává”.⁷⁴ Mindennek eredményeképpen a fejlett országok állampolgárai állandóan rettegnék a kiszámíthatatlan globális fenyegetésektől (terrorizmus, járványok, klímakatasztrófa), és egyre nagyobb felelősséget éreznek azért, hogy egyedül tartsák fenn saját egészséges szomatikus határaikat például étrendjük, edzéstervük, magánnyugdíjpénztárunk, szexuális viselkedésük, adatvédelmük kontrollálásának segítségével. A kockázat fogalmát ezért gyakran együtt tárgyalják a prekaritással, amely egyfajta gazdasági-érzelmi bizonytalanságot, kiszolgáltatottságot, sebezhetőséget és destabilizációt jelent, míg annak ellentéte „a védelem, a politikai és társadalmi immunizáció mindennel szemben, amit veszélyként ismerünk fel”.⁷⁵ Elizabeth Grosz szintén hangsúlyozza e dichotómia kortárs jelentőségét, amikor a teljes nyugati kultúrtörténetet annak segítségével értelmezi, hogy a biztonság négy korára osztja azt:

A spirituális biztonság előfeltételezi a spirituális éberséget: a bölcs férfi éberségét, aki nagy körültekintéssel figyeli saját spirituális kapacitásait és támogatási formáit, ahogy lehetséges gyengéseit is, amint azt Foucault a szubjektum hermeneutikája kapcsán vizsgálja az önmagunkról való gondoskodás egyik aspektusaként. *A birodalmi biztonság* előfeltételezi a paternalisztikus gondoskodást: a Császár vigyáz alattvalóira, ahogy a juhász a nyájára, azzal a gyengéd törődéssel, amit Foucault a pasztorális kormányzásról írott műveiben vizsgál. *A szuverén biztonság* előfeltételezi a belső és külső ellenségek centralizált felügyeletét, amelyeket alávetnek az állam totális tekintetének, ahogyan az Bentham *Panopticon*-jában szerepel – ez a kémek királysága. *A biopolitikai biztonság* elsősorban áramláskontrollt jelent: a mozgások és a kommunikáció kontrollját, amely azonban decentralizált módon zajlik, egymással versengő transznacionális hálózatok függvényében, felvetve a hozzáférés kérdését: kinek van hozzáférési joga egy adott hálózathoz, hogy irányítsa vagy újraalkossa az adott adatáramlás feltételeit?⁷⁶

⁷³ Uo., 2.

⁷⁴ Bruce BRAUN, „Biopolitics and the Molecularization of Life”, *Cultural Geographies* 14 (2007): 6–28, 6, doi: 10.1177/1474474007072817, <https://doi.org/10.1177/1474474007072817>.

⁷⁵ LOREY, *State of Insecurity...*, 14.

⁷⁶ Elizabeth GROSZ, *Space, Time, and Perversion: Essays on the Politics of Bodies* (New York: Routledge, 1995), 27–28.

Peter Sloterdijk hasonló meglátása szerint az európai modernitást a veszélyes külvilág kirekesztése, egyfajta politikai önimmunizáció tette lehetővé:

A modernitás alapvetően abból a küzdelemből áll, hogy metaforikus űrruhákat hozunk létre, olyan immunrezsimeket, amelyek megvédik az európaiakat a külvilággal való életveszélyes kontaktustól (ahol a külvilágot a 19. és 20. századokban az imperialista sötétség mélyének, a 21. századi totalitarizmusban pedig az ember felebarátjához való túlzott közelségének káros hatásaként értelmezzük).⁷⁷

Nem véletlenül vált tehát az *immunitás* fogalma már jóval a Covid-19 előtt is meghatározó biopolitikai metaforává a késő modernitásban. A közbiztonságának érdekében gyakran nem elég a fertőző ellenséget kirekeszteni, hanem el is kell pusztítani. Ha pedig őt magát nem is lehet, szükséges helyette valakit/valamit kijelölni erre a célra. Agamben 1995-ös *Homo Sacer* című kötete vizsgálja először a halálnak ezt a sajátos típusát, és ennek kapcsán a náci ideológiára utalva a következő módon határozza meg az „élésre érdemtelen élet” fogalmát: „Olyan egyénekre vonatkozik, akiket valamely betegség vagy baleset nyomán »gyógyíthatatlanul elveszítettnek« kell tekinteni, és akik állapotuk teljes tudatában »megváltásra« vágnak.”⁷⁸ A római jogban a *homo sacer* olyasvalakit jelöl, akit büntetlenül meg lehet ölni, de nem lehet feláldozni. Halála tehát következmények nélküli, és sem büntetőjogi, sem rituális-vallási tétet nem hordoz. A *homo sacer* ebben az értelemben a történelem hiányzó teste, ahogy a lapszámban elemzett műalkotások is gyakran elhallgatott, eltakart testeket igyekeznek új fénytörésben megmutatni.

POSZTHUMANIZMUS ÉS POPULÁRIS KULTÚRA

A biopolitikához szervesen kapcsolódik a poszthumanizmus, amely leegyszerűsítve az élet és az élettelen paramétereinek és értékének újragondolása, egy olyan gondolati keretrendszer kiépítése, amelyben az emberi és nem emberi lét nem hierarchikus kapcsolatban értelmeződik. A poszthumanizmus, az orvosbölcsészethez hasonlóan, az elmúlt évtizedben szerteágazó és meghatá-

⁷⁷ Timothy C. CAMPBELL, *Improper Life: Technology and Biopolitics from Heidegger to Agamben* (Minneapolis–London: University of Minnesota Press, 2011), 88, doi: 10.5749/minnesota/9780816674640.001.0001, <https://doi.org/10.5749/minnesota/9780816674640.001.0001>.

⁷⁸ AGAMBEN, *Homo Sacer*, 138.

rozó kritikai csomóponttá nőtte ki magát. Rosi Braidotti a poszthumanizmust a humántudományok (vagyis poszt-humántudományok) szükségszerű evolúciójaként tekinti, a 21. század különböző kríziseire való reakcióként:

Olyan új gondolkodási sémákra és elméleti keretekre van szükségünk, amelyek lehetővé teszik, hogy számot vessünk a már megkezdődött hatalmas változásokkal és átalakulásokkal. Legfőképpen pedig a saját szubjektivitásunk poszthumanista és posztantropocentrikus nézőpontból történő újraértelmezésére van szükség. Már eleve egy nem eurocentrikus átmeneti állapotban élünk, melynek alapja az intenzív mobilitás. Mi több, ezeket az emancipált (posztfeminista), multietnikus társadalmakat a magas fokú technológiai közvetítettség is jellemzi. Ezek sem nem egyszerűek, sem nem lineárisak; sokkal inkább többretegű és belső ellentmondásokkal terhelt jelenségek. Összekapcsolódik az ultramodernség és a neoarchaizmus, aminek következtében kéz a kézben jár a high-tech és a neoprimitivizmus, a közép pedig kizáródik. A humántudományoknak nagyfokú kreativitásra van szükségük ahhoz, hogy ezen kihívásokkal megbirkózzanak.⁷⁹

Érdekes két évtized távlatából visszatekinteni erre a szövegre, és míg a „kihívásokkal való megbirkózás” az egyetemek és különösen a humántudományok helyzetét tekintve talán némi pesszimizmusra adhat okot, a poszthumanista gondolkodásmód valóban megragadt, teret nyert, és számos interdiszciplináris együttműködés *lingua francájává* vált. Az orvosbölcészethez hasonlóan, egyfajta gyűjtőfogalomként szintén tág irányzatot testesít meg, amely számos tudományterületet és metodikát foglal magába. A poszthumanizmus népszerűségét és sokoldalúságát Francesca Ferrando a következőképpen fogalmazza meg:

Nem túlzás azt állítani, hogy a poszthumán gumifogalommá vált, amely tartalmazza a (filozófiai, kulturális és kritikai) poszthumanizmust, a transzhumanizmust (számos egyéb irányzat mellett olyan variánsok formájában, mint az extropizmus, a liberális és demokratikus transzhumanizmus), az új materializmusok (a poszthumanista fogalmi kereten belüli, sajátosan feminista fejlemény), valamint az antihumaniz-

⁷⁹ Rosi BRAIDOTTI, „A poszthumántudományok felé”, ford. LOVÁSZ Ádám, *Helikon* 64 (2018): 435–451, 435.

mus, a poszthumántudományok és a metahumántudományok szerteágazó területeit.⁸⁰

A Ferrando által felsorolt területek a poszthumanizmus különböző hullámainak feleltethetők meg, de sok közöttük az átfedés és összefonódás is. Ezért nagyon fontos a továbbiakban Nemes Z. Márió észrevételét észben tartva megközelíteni ezeket a „hullámokat”:

Mindenekelőtt arra érdemes rámutatni, hogy a poszthumanizmus esetében nem beszélhetünk egy határozott és koherens gondolatrendszeréről, hiszen olyan beszédmodok heterogén összességéről van szó, ahol közös halmazba kerülnek és elkeverednek a cyberpunk regények jövőviziói, posztmodern teoretikusok gondolatmenetei, pszeudo-vallásos dogmák, a legújabb természet- és kultúratudományos kutatások eredményei és a futurológiai spekulációk.⁸¹

Ennek tudatában tehát a következőkben megkísérlünk egy rövid, általános áttekintést adni a poszthumanizmus különböző irányzatairól, problémaköréről, valamint arról, hogy ezek hogyan kapcsolódnak az orvosbölcsészet/kultúrorvostan törekvéseihez.

A poszthumanizmus felemelkedése a természettudományok fejlődésének felgyorsulásához, és különösen az úgy nevezett NBIC⁸² vagy NBIK (nanotechnológia, biotechnológia, informatika és kognitív tudomány) területek térnyeréséhez köthető, így megjelenését már akár az 1940-es évekhez is kapcsolhatjuk. A poszthumanizmus első irányzata, a transzhumanizmus, amely egyrészt a technikai újdonságok az emberre és emberiségre gyakorolt hatását vizsgálja, másrészt pedig az ebben rejlő reményeket és félelmeket az emberi fiziológia és kognitív képességek technológiai vagy genetikai módosítására – vagy akár a test teljes dekonstrukciójára és az elme „digitalizálására”, elérve a humanista törekvések végcélját, a teljes racionalizmust. A transzhumanizmus tehát alapvetően jövőorientált, és jövőképének kialakításában nagyban támaszkodik a populáris kultúra technológiai elképzeléseire, amelyek kapcsán például Bruce Sterling vagy William Gibson cyberpunk regényei jelentős

⁸⁰ Francesca FERRANDO, „Poszthumanizmus, transzhumanizmus, antihumanizmus, metahumanizmus és az új materialitások: Különbségek és viszonylatok”, ford. LOVÁSZ Ádám, *Helikon* 64 (2018): 394–404, 394.

⁸¹ NEMES Z. Márió, „Ember, embertelen és ember utáni: a poszthumanizmus változatai”, *Helikon* 64 (2018): 375–293, 377.

⁸² NBIC (nanotechnology, biotechnology, information technology, cognitive sciences).

inspirációt jelentenek. A transzhumanizmust gyakran éri az a kritika, hogy az emberi test és elme tökéletesítésére való törekvés, további társadalmi egyenlőtlenségek kialakulásához vezethet, a privilegizált és marginalizált csoportok közötti különbségeket pedig tovább mélyítheti. Nem meglepő módon tehát a 1980-as és 90-es évek posztmodernista és feminista elméletéből emelkedik ki a poszthumanizmus kritikai válfaja.

A poszthumanizmus második hulláma, amely talán kevésbé hullám, mintsem esemény vagy fordulat, szorosan összefügg az elsővel, de kritikájával elmozdul a transzhumanizmus gondolati síkjáról, és átmenetet képez a transzhumanizmus és a kritikai poszthumanizmus között. Ez a hullám alapvetően Donna Haraway munkásságához köthető. Két meghatározó kötete nagyjából két évtizedes eltéréssel jelent meg: *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature* (1991) és *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (2016), amelyek jól illusztrálják ezt a paradigmaváltást. Kiss Kata például Haraway meghatározó *Kiborg kiáltványában*⁸³ látja a „posztantropocentrikus fordulatot”:

A kiborg a feminista mitológia alakja, a modern technikai feltételek mellett folytatott létezés szupermetaforája. Rámutat, hogy a kései kapitalizmusban mindannyian az organikus és a nem organikus hibridjei vagyunk. A kiborg már nem fikció, és nem is a laboratórium szülötte, hanem a modern lét mindennapos tapasztalata, a társadalmi valóság materializált kifejezője. Benne az olyan dichotómiák, mint természet/kultúra, emberi/állati, organizmus/gép, felbomlanak, mert képes az elmentéket egyszerre, egy időben magában hordozni, azaz transzgreszszálja és fuzionálja a létezés kategóriáit. Negatív identitás, amennyiben nem a különbségek, hanem azok a relációk jellemzik, amelyek az emberi individualitást problematizálják. A kiborg dekonstruálja a klasszikus ember fogalmát.⁸⁴

Később maga Haraway is elfordul a kiborg technológizált alakjától, és az ember dekonstrukcióját az ember az állat- és növényvilággal, a nem emberrel való kapcsolatán keresztül igyekszik újra értelmezni, azzal, hogy planetáris szintre, nem emberi idősíkra helyezi ezt a fajta szimbiózist, metafizikai rokon-

⁸³ Donna J. HARAWAY, „Kiborg kiáltvány: tudomány, technika és szocialista feminizmus az 1980- as években”, *Replika*, 51–52. sz. (2005): 107–139.

⁸⁴ KISS Kata, „A gondolkodás képének átformálása: poszthumán praxis a 21. század feminizmusában”, *Helikon* 64 (2018): 452–465, 458.

ságot. Munkájában pedig új történetek kialakítására szólít fel, amelyek átírják jelenlegi antropocentrikus narratíváinkat. Haraway kapcsán még fontos megjegyezni, hogy munkájában, ahogy maga a kiborg alakja is sugallja, előszere-tettel használja a populáris kultúrát és különösen a spekulatív fikciót tézisei-nek illusztrálására, és egyfajta poszthumanista irodalmi kánon kialakítását is kezdeményezi.

A poszthumanizmus harmadik hullámának térnyerése szorosan kapcsoló-dik ehhez a fordulathoz, és egyértelműen az ökológiai megfontolások és az antropocén⁸⁵ fogalmának felemelkedéséhez és a bölcsészettudományokban való térhódításához kapcsolódik. Ez a hullám, a kritikai poszthumanizmus (*critical posthumanism*) gyűjtőnév alatt magába foglalja az olyan gondolati irányzatokat, mint például az ökofeminizmus vagy a szintén feminizmushoz köthető új materializmus, amely leginkább a már említett Haraway, Braidotti és Karen Barad munkásságán keresztül érthető meg. A poszthumanizmus ezen kritikai irányzatainak célja az emberközpontú világregnd újragondolása: az emberiség részese a bolygót átfogó ökológiai és egyéb rendszereknek.

Ezeknek a hullámoknak az átlátásában többek között David Roden filozó-fus munkássága azért is jelentős a poszthumanizmus – és benne a transzhu-manizmus és kritikai poszthumanizmus – definiálásának szempontjából, mert megközelítéséből kitűnik, hogy a poszthumanizmus különböző válfajait a hu-manizmus és az antropocentrizmus tengelyén lehet legegyszerűbben elhe-lyezni, ahol a kontinuum humanizmushoz legközelebb álló alakzatát a transz-humanizmus jelenti, míg a kritikai poszthumanizmus a nem emberközpontú világlátás, kvázi antihumanista pólusához húznak. Roden például a transzhu-manizmus etikai és metafizikai vizsgálatában így látja a transzhumanizmus főbb kérdését:

A transzhumanisták is csatlakoznak ahhoz az etikai nézőponthoz, amely az embert egyedülállóan autonóm vagy önmagát megformáló állatnak tekinti. Akárcsak humanista elődeik, a transzhumanisták is úgy gon-dolják, hogy az olyan, embert megkülönböztető adottságok, mint az értelem, az együttérzés és az esztétikai élvezet képessége eredendően értékesek, így fejleszteni és védelmezni kell őket. Mindazonáltal úgy vélik, hogy azok a hagyományos módszerek, amiket a humanisták hasz-

⁸⁵ A fogalom és jelenség megértéséhez javasoljuk HORVÁTH Márk *Az Antropocén: az ökoló-giai válság és a posztantropocentrikus természetkulturális viszonyok* (2021) a Prae Kiadó gondozá-sában megjelent munkáját.

náltak ezek ápolására, egészen mostanáig korlátozottak voltak az ember biológiai meghatározottságai, és általánosabb szinten a természet által. A transzhumanisták abban reménykednek, hogy felhasználhatják a korszerű technológiák gyümölcseit a hagyományos humanizmus véges eszköztárának kibővítésére, bízva abban, hogy a várható fejlődés az úgynevezett NBIK–technológiasoport területén soha nem tapasztalt ellenőrzést fog biztosítani az emberek számára saját természetük és testi adottságaik fölött.⁸⁶

Ezzel szemben Roden a következőképpen közelíti meg a kritikai poszthumanizmust:

A kritikai poszthumanizmus az ember-nonhumán dualizmus háttérbe szorulására adott reakció a leghaladóbb akadémiai bölcsészettudományok területén – az autonómnak és önmaga számára megmutatkozóknak feltételezett emberi szubjektum teljes körű újragondolása „az antropocentrikus gondolkodás dekonstrukciójának céljából”. A „dekonstrukció” annak a számtalan módnak a bemutatásából áll, ahogy azok a szövegek, amelyek leírják vagy elképzelik az ember transzcendens és elkülönített voltát a gépi vagy az anyagi természethez képest, kudarcot vallanak az ember elszigetelésében ezektől a – gyakran fenyegető – embertelen „Másikoktól”.⁸⁷

Ez a kontraszt kiemeli, amit McFarlane szerint Carey Wolfe fogalmaz meg a legtisztábban meghatározó *What is Posthumanism? (Mi a poszthumanizmus?)* című írásában, amelynek központi gondolata, hogy a transzhumanizmus „a test elnyomásának negatív impulzusa”, míg a kritikai poszthumanizmust egyfajta „a pozitív impulzusnak” látja.⁸⁸ Ez utóbbit egyrészt az ember fogalmának és alakjának újragondolásaként, másrészt pedig a bölcsészettudományok ember utáni szerepének elképzéléseként értelmezi.⁸⁹ Wolfe szerint tehát a transz-

⁸⁶ David RODEN, „Humanizmus, transzhumanizmus és poszthumanizmus”, ford. KERESZTURY Dóra, *Helikon* 64 (2018): 405–434, 416.

⁸⁷ Uo., 424.

⁸⁸ Anna McFARLANE, „Medical Humanities”, in *The Palgrave Handbook of Critical Posthumanism*, eds. Stefan HERBRECHTER, Ivan CALLUS, Manuela ROSSINI, Marija GRECH, Megen de BRUIN-MOLÉ and Christopher John MÜLLER, 1–21 (London: Palgrave Macmillan, 2022), 8, doi: 10.1007/978-3-030-42681-1_53-1, https://doi.org/10.1007/978-3-030-42681-1_53-1.

⁸⁹ Uo., 8.

humanizmus a „humanizmus gondolatvilágának megerősítése és megerősödése”, a kritikai poszthumanizmus pedig ennek az ellentéte.⁹⁰

Mivel az orvos- és egészségbölcsezet elsősorban egyértelműen antropocentrikus és humanista beállítottságú, hiszen alapvetően az emberi testtel foglalkozik, nem teljesen egyértelmű, hogy a jellemzően antihumanista, posztantropocentrikus kritikai poszthumanizmus hogyan kapcsolódhat hozzá. Itt érdemes visszaidézni Whitehead és Woods kritikai orvosbölcsezzettel foglalkozó kötetét, és azokat a meghatározó fordulatokat, amelyekkel a kritikai orvosbölcsezet összefonódik, tehát a kritikai fogyatékoságtudományt, a kritikai állattanulmányokat és a digitális bölcsezetet. Mindhárom irányzat azért volt különösen fontos a kritikai orvosbölcsezet számára, mert az ember definíciójának és határának kibővítését kísérli meg: az ember – legyen orvos, kutató vagy páciens – nem zárt rendszerként értelmeződik, hanem koncentrikus körök sokaságaként, ahogy az egészségügyben az emberrel és nem emberrel érintkező, lép interakcióba, amelyek szubjektumának és ágensének a kiterjesztésévé, részévé válnak. Ezáltal az empátia, amelyet az orvosbölcsezet első hulláma a gondoskodás alapjának tekintett – azonban a gyakorlatban gyakran nincs jelen, mert elvész az orvos-páciens közötti hierarchiában, adott esetben pedig akár a szociális és kulturális különbségeknek köszönhetően, illetve a humanizmus és emberközpontú gondolkodás nem terjeszti ki lehetőségét a nem emberire – háttérbe szorul, és felváltja a poszthumán gondoskodás alapja: a konszenzus, miszerint az ember nem individuumként, hanem különböző kapcsolatok hálózataként létezik. Ezt leginkább azokon a területeken lehet megfigyelni, ahogy az ember, az állat és gépek fokozottan együttműködnek. McFarlane szerint a posthumanista orvosbölcsezet/kultúrorvos-tan (*posthumanist medical humanities*) fontosságát leginkább az orvosi vagy egészségügyben használt technológiák vizsgálatán keresztül lehet megközelíteni, erre pedig kiváló példát nyújt például a robotika.⁹¹

Amelia de Falco, akinek a munkáságára McFarlane is támaszkodik, és mások az úgy nevezett „poszthumán gondoskodás” (*posthuman care*) elméleti és metodikai feltérképezésén dolgoznak, amely az egészségügy jövőjét igyekszik elképzelni, felvázolni. Ez a törekvés abból az előrejelzésből indul ki, amely szerint az egészségügy már jelenleg is telefonos, online szolgáltatásokkal igyekszik kiváltani az orvosok és betegek fizikai kapcsolatát, és egyre komo-

⁹⁰ McFARLANE idézi: Cary WOLFE, *What is Posthumanism?* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009), xv.

⁹¹ Anna McFARLANE, „Medical Humanities”, in HERBRECHTER, CALLUS, ROSSINI, GRECH, BRUIN-MOLÉ and MÜLLER, *The Palgrave Handbook of Critical Posthumanism*, 1–21, 6–11, doi: 10.1007/978-3-030-42681-1, <https://doi.org/10.1007/978-3-030-42681-1>.

lyabb erőfeszítések léteznek elsősorban a gyermek- és idősgondozásban az ápolási feladatok, vagy társasági igények ellátásának automatizálására, azaz például a robotok bevonására, amelyek gyakran például gyakran nem is emberi, hanem állati formát öltenek. De Falco *Towards a Theory of Posthuman Care: Real Humans and Caring Robots* (2020) című tanulmányában a feminizmus szemszögéből közelíti meg a gondoskodás definícióját és etikáját, elméletét és gyakorlatát, az emberi és nem emberi gondozókkal szembeni várakozások közötti különbséget pedig a populáris kultúrában szereplő robotok és a kurrens robotikai kutatás eredményeivel veti össze. Konklúziójában kiemelve, hogy a gondoskodási feladatokat ellátó robotok tervezésénél figyelembe kell venni az affektusra való képesség lehetőségét, amely – ahogyan poszthumanista gondolkodás megerősíti – nem kizárólag az ember sajátja.⁹²

Ezt a poszthumanizmus és orvosbölcsezet összefonódását tárgyaló szekciót képtelenség lezárni a populáris kultúra és különösen a sci-fi és spekulatív fikció szerepének kiemelése nélkül, amelyek fontosságára már láthattunk példákat az eddigi áttekintésben. Egyrészt láthattuk, hogy a poszthumanizmus, amely egyre inkább befolyásolja és alakítja az orvosbölcsezetet, jelentősen támaszkodik ezekre a műfajokra, másrészt pedig az egészségügyben egyre inkább jelenlévő technológiai újítások társadalmi és kulturális megítélését és hasznosságát, hatékonyságát nagyban befolyásolják ezeknek az újdonságoknak a populáris kultúrában való ábrázolása. Fontos kezdeményezés volt tehát Gavin Miller és Anna McFarlane 2016-ban induló *Medical Humanities and Science Fiction* elnevezésű feltáró projektje, amely olyan útmutató értékű munkákat eredményezett, mint például a *British Medical Journal* azonos című tematikus lapszáma (2016), amely többek között a terhesség és reprodukív szabadság, orvos narratívák és járványok témaköreit dolgozta fel, valamint *A Practical Guide to the Resurrected (Használati útmutató a feltámadottakhoz, 2016)* novelláskötet, amely különös hangsúlyt helyezett például futurisztikus orvosi beavatkozásokra, gyógymódokra és ezek emberi és társadalmi következményeire. Miller és McFarlane ehhez a tematikus lapszámhoz írt bevezetőjében természetesen visszautal Darko Suvinnek a tudományos fantasztikus műfajra vonatkozó definíciós kísérletére, s ezen belül a „novum” (újdonság, újítás) fogalmának fontosságára.⁹³ Suvin szerint a *novum* szükséges ahhoz,

⁹² Amelia DEFALCO, „Towards a Theory of Posthuman Care: Real Humans and Caring Robots”, *Body & Society* 3 (2020): 31–60, 60, doi: 10.1177/1357034X20917450, <https://doi.org/10.1177/1357034X20917450>.

⁹³ Gavin MILLER and Anna MCFARLANE, „Science fiction and the medical humanities”, *Medical Humanities* 4 (2016): 213–218, 215, doi: 10.1136/medhum-2016-011144, <https://doi.org/10.1136/medhum-2016-011144>.

hogy a valóság és elképzelt jelen vagy jövő között kialakuló eltérés feszültségéből létrejön a kognitív elidegenedés (*cognitive estrangement*) affektusa, amely olvasó kritikai gondolkodását hivatott beindítani, és arra készíteni, hogy saját valóságára reflektáljon. A sci-fi tehát magába foglalja és tovább gondolja a már létező vagy lehetségesnek gondolt technológiai és társadalmi újításokat, újdonságokat, így egyrészt reflektál rá, hogy egy adott kor, hogyan gondolkodik, másrészt inspirálja is a technikai és társadalmi fejlődést. Miller és McFarlane megjegyzi, hogy ezáltal a spekulatív fikció alakíthatja az orvosi, sebészeti és egészségügyi újításokkal kapcsolatos jelenlegi és jövőbeli elképzeléseket és elvárásokat.⁹⁴ A zsáner nyújtotta lehetőségek közé szintén odaszorolható, hogy segít a technológia, egészségügyi és társadalmi változások, krízisek és azokra adott válaszok következményeinek vizualizálásában, valamint marginalizált csoportokat érintő egyenlőtlenségek előtérbe helyezésében és számonkérésében.

Lezárásként pedig megjegyeznénk, hogy mind a poszthumanizmus, mind pedig a populáris kultúra a magyar kultúrakutatásnak is fontos ágává vált. A *Helikon* 2018-ban megjelent tematikus lapszáma olyan meghatározó poszthumanista gondolkodóktól közölt fordításokat, mint például a fentebb említett Braidotti, Ferrado és Roden, ezzel is segítve a poszthumanizmus terminológiájának meghonosítását és terjesztését. Ezt a fontos munkát a lapszám szerkesztői és fő közreműködői, Horváth Márk, Lovász Ádám és Nemes Z. Márió a *Prae* gondozásában megjelent *A poszthumanizmus változatai: ember, embertelen és ember utáni* (2019) című kötetben folytatták, amely egy bevezető igényű munka, és részletes áttekintést nyújt a jelenlegi kutatás fejleményeiről és várható irányairól. Fontos magyarországi, de angol nyelvű megjelenés a Kérchy Anna által szerkesztett *Posthumanism in Fantastic Fiction (Poszthumanizmus a fantasztikumban, 2018)* tanulmánykötet, amely egyrészt kiválóan illusztrálja a poszthumanizmus és a populáris kultúra közötti kölcsönhatásokat, másrészt pedig fontos lenyomata az itthoni populáris kultúra kutatásának. A *Helikon* jelen tematikus lapszáma – elsősorban H. Nagy Péter tanulmányában – szintén számos példát nyújt a poszthumanizmus és populáris kultúra összefonódására.

⁹⁴ Uo., 215.

A LAPSZÁMRÓL

Az orvosbölcsészeti lapszám a jelen bevezető tanulmányon kívül tíz szakcikket, öt tudósítást és egy válogatott bibliográfiát tartalmaz. Az első három tanulmány jól illusztrálja a kultúrorvostan elméleti hátterét, céljait és fontosságát. Ezeknek a társadalmi mátrixoknak és összetett jelenségeknek megértése, és figyelembevételre fontos részét kell(ene), hogy képezze az orvosi gyakorlatnak, tehát magának az orvoscézésnek is. Bánfalvi Attila tanulmánya pontosan a humán tudományok fontosságát emeli ki *A humaniórák önigazolási kényszere az orvoscézésben* című esszéjében. Bánfalvi az orvoscézéshez tartozó humaniórák jelenlegi nehéz helyzetéből kiindulva a bölcsészettudományok kulturális megítélését tárja fel, rámutatva annak szükségességére az orvoscézésben, és a képzés kultúrájának megváltozását sürgeti. Reményeink szerint a jelenlegi lapszám is hozzájárul majd a szükséges változások elindításához és felgyorsításához. Különösképpen aktuális olvasmány Timár Andrea írása, amely a Covid-19 pandémia folyamatára, következményeire, filozófiájára és politikájára reflektál. Timár *Biopolitika és narrativitás a Covid-19 pandémiában: Foucault, Butler, Arendt, Cavarero és az embernemadat.hu nevű oldal* című cikkében az embernemadat.hu projekt kapcsán tárja fel a gyász és emlékezés körül kialakuló személyes, társadalmi és politikai narratívákat. Gregor Anikó *Elvisejt nemi struktúráink, avagy hogyan válnak testivé a nő-férfi viszonyok* című tanulmánya azt vizsgálja, hogy társadalmi berendezkedés és gazdasági viszonyok, különös tekintettel a munkavégzés körül kialakult szerepekre és elvárásokra, hogyan befolyásolja a nők és férfiak egészségét, várható élettartamát és egészségüggyel való kapcsolatukat. Ez különösen aktuális téma, hiszen a Covid-19 pandémia jelentősen megváltoztatta a munka világát, a társadalmi és otthoni feladatok kiosztását. A tanulmány konklúziójában tehát megfogalmazódik, hogy „amikorra egy orvoshoz eljutnak a női és férfi testek, a testi tünetek egy olyan társadalmi mátrixban jönnek létre, amelyben a társadalmi viszonyok testivé válnak”. A lapszám további tanulmányai kevésbé az orvosbölcsészet elméleti hátterét tárják fel, mint inkább tematikus útmutatást nyújtanak a kultúrorvostan különböző ágazataihoz, és annak széles érdeklődési területeire irányítják a figyelmet.

A következő tematikai „blokk” a képzőművészettel foglalkozik, különösképpen a különféle lelkiállapotok és pszichiátriai betegségek, valamint női test megjelenéséről, kulturális és orvosi olvasataira fókuszál az irodalomban és a képzőművészetben. Gerevich József *A balsors mint kreatív hajtóerő: Bűnbódés és megtorlás a művészetben* című írása a pszichiátria és a pszichológia

szempontjai mentén több esettanulmányt is értelmez az irodalom és a festészet területeiről, rámutatva arra, hogy a művész és műve közötti kapcsolatok revelatíván járulhatnak hozzá az alkotás befogadójának élményéhez is. Bódi Katalin „*Akár az elzárt kert*”: *Fejezetek a női test ábrázolhatatlanságának történetéből* című tanulmánya a 18. és leginkább 19. századi példákon keresztül vizsgálja a női test körül kialakuló társadalmi narratívákat, amelyeket a nők által megélt tapasztalatok elhallgatása, idealizálása vagy éppen patologizálása jellemz. Míg a Bódi Katalin által feltérképezett női test „hasadékoknak és szakadékoknak a sokaságából” áll össze, Széplaky Gerda szakcikkében Frida Kahlo festészetén keresztül az eddig elleplezett női test és annak elhallgattott fájdalma kerül előtérbe. *A betegség katarzisa: Frida Kahlo szenvedésképeiről* című tanulmányban az olyan tapasztalatok, mint a szülés, vetélés, betegség és öregedés, egyszerre jelennek meg naturálisan és allegorikusan: a mélyen személyes élményeket az a brutális őszinteség transzcendens emberi állapottá változtatja.

A harmadik blokk elsősorban az irodalom és a populáris kultúra kutatásának találkozási pontjaira összpontosít, elsőként H. Nagy Péter *Epidemiológiai ponyvaelemzés: Robin Cook Járvány című regényéről (és kontextusairól)* című írásában az epidemiológia és ponyvairodalom, illetve a spekulatív fikció kölcsönhatását tárgyalja, kifejtve, hogy a pandémia lefolyása hogyan jelenik meg a populáris kultúrában, és az hogyan befolyásolja, írja át a saját járvánnyal kapcsolatos tudásunkat, várakozásainkat. Bizonyos értelemben a populáris kultúra fontos eszköz lehet az egészségügy számára a járványok elleni védelem megszervezésében és a társadalom tájékoztatásában. Farmasi Lilla *Neuronarratológia: Az idegtudomány és az irodalomtudomány találkozása a (kognitív) pszichológusnál* című tanulmányában többek között Janice Galloway *The Trick is to Keep Breathing (Az a titka, hogy lélegezni kell)* című regényén keresztül mutatja be a betegségnarratívák egyre több figyelmet élvező alfaját, a neuronarratívákat. Új irányzatként a neuronarratológia ötvözi az idegtudományi kutatás szempontjait az irodalomtudományéval, hogy pontosabb képet kapjon a pszichológiai folyamatok fenomenológiájáról, amely adott esetben a diagnosztizálás és kezelés folyamatának gyakorlatát is módosíthatja, emberközelebbé teheti. Végül pedig Ureczky Eszter *Öregedés, eutanázia és digitális klónozás a Fekete tükör „San Junipero” című epizódjában* című írása a kritikai gerontológia aspektusát köti össze az életvégi döntések és a rohamosan fejlődő technológiai lehetőségek bioetikai dilemmáival.

A lapszám második fele úgynevezett „tudósításokból” áll, amelyek tartalmilag némiképpen újszerűnek tűnhetnek, és a megszokott recenziók helyett

állnak. Fontosnak tartottuk, hogy ne csak az orvostudomány gyakorlati alkalmazását mutassuk be, hanem azt is, hogy ezek az interdiszciplináris kezdeményezések – jelenlétükön túl – milyen jól működnek a kutatásban és a közéletben. A tudósítások tehát olyan kurrens kiállításokról, művészeti alkotásokról és előadásokról számolnak be, amelyek egyrészt szemléletesen illusztrálják a humántudományok, orvostan és az egészségügy összefonódását, másrészt jelenős intervenciót képeznek például a betegség (legyen az testi, mentális vagy krónikus), fogyatékoság és nemi alapú megkülönböztetés megértésében, leképezésében és feldolgozásában.

Kricsfalusi Beatrix az Örkeny Színház *Kiváló dolgozók – igaz történetek a gondolkodásról* című kísérleti darabját mutatja be, amely igyekszik a jelenlegi gondoskodási válságot feldolgozni, az ápolóként dolgozó vagy szeretteikről gondoskodó civilek tapasztalatainak és elbeszéléseinek bevonásával, és ezáltal szélesíteni a színházak társadalmi funkcióját. Fontos kritikaként megfogalmazódik, hogy míg a darab mint olyan fontos precedenst jelent az ilyen kísérleti jellegű darabok kőszínházban való meghonosítására, a *Kiváló dolgozók* „valójában megerősíti azokat a hierarchikus oppozíciókat (valóság/színház, laikus/professzionális, prezentáció/reprezentáció, önszínrevitel/szerepjáték), amelyeket szándéka szerint lebontani igyekszik.” Ezt a fontos megfigyelést talán érdemes magára az orvostudományra is kiterjeszteni, hiszen ezen az interdiszciplináris területen, ahogyan azt korábban kifejtettük, az orvos-kutató–páciens közötti kapcsolatok főszerepet kapnak, amelyek a mindennapi gyakorlatban szinte mindig hierarchikus viszonyként jelennek meg. A kultúrorvostan különböző kritikai hullámaira pontosan azért van szükség, hogy ezeket a bináris berögződések fokozatosan kikopjanak a kutatás és gondoskodás színtereiről.

Ezután Balajthy Boglárka írása következik, amely részletesen bemutatja *A sárga csend* című kiállítást, amelyen szervezőként részt is vett. Balajthy és kurátortársai projektjükben az OPNI orvosainak, ápolóinak és legfőképpen lakóinak életét, tapasztalatait viszik színre, illetve reflektálnak arra a tátongó űrré, amelyet az intézmény bezárása jelentett és jelent a mai napig. Az írással párhuzamba állítható Gregor Lilla tudósítása a *Városzóba – Női gyógyítók és páciensek az orvoslás periferiáján* elnevezésű kiállításról, amely egy másik, hasonlóan jelentős, ám a mai napig működő intézmény, a Semmelweis Orvostörténeti Múzeum állandó kiállításába ékelődött be kritikai intervencióként, hogy az abból hiányzó női történeteket megjelenítse. Érdekes módon mindkét kiállításban megjelenik egyfajta alternatív idővonal, amelyen összefonódik orvos és páciens, illetve férfi–női gyógyítók és páciensek története, rámutatva

az együttműködés és egyenlőtlenség egyidejű dinamikájára az adott intézmény falain belül. Az idővonalak azonban folytatódnak, megjelenik a jelenük és jövőjük is, és ez fontos aktuálpolitikai és társadalmi kérdések elé állítja a kiállítás látogatóit.

Nagy Hilda és László Borbála tudósításai szintén párba állíthatók, hiszen két olyan kiállítást mutatnak be, melyek a betegség és sebezhetőség állapotának megjelenítésével kívánják elgondolkodtatni a látogatót. Nagy Hilda a *Mondgesichter/Holdvilágképiék* című kiállításról ír, amely Tóth Kinga és Kaspar Mattmann együttműködéséből jött létre – Tóth Kinga verseiből és grafikáiból, továbbá Kaspar Mattmann fényképeiből. László Borbála pedig a *Sebezhetőség allegóriái*, a FÜZ női alkotó csoport művészei által megszervezett kiállításról tudósít, amelyek szintén az erő jelentésköreit jelenítik meg a sebezhetőség élményén és annak felvállalásán keresztül, amelyhez számos különböző művészeti formát és médiumot használtak fel, a fotográfiától a festészetten át a kollázs technikáig. Mindkét kiállítás hangsúlyozta, hogy mind a hosszú lefolyású, krónikus betegséggel való együttélés, mind pedig a sebezhetőség különböző megnyilvánulásának felvállalása komoly erőfeszítést igényel, és semmiképpen sem lehet a gyengeséggel és törekenységgel azonosítani. Így pedig fontos lépést tesznek a trauma, mentális és fizikai betegségek normalizálásáért, és egy teljesebb, megértőbb és megérthetőbb társadalmi narratíva kialakításáért.

A fentebb bemutatott szócikkek és tudósításokon kívül a lapszám a *Válogatott bibliográfiával* is kiegészül, amely reményeink szerint hasznos forrás lesz, és amelyet folyamatosan lehet bővíteni. Ebbe a gyűjteménybe egyrészt szerettünk volna olyan alapszöveket kiemelni, melyek a „medical humanities” vagyis orvosbölcsezet vagy kultúrorvostan definiálásához, terminológiájának, céljainak és metodikájának meghatározásához szervesen hozzájárultak, másrészt pedig szerettük volna reprezentálni a jelenlegi kutatás főbb tematikáit, úgymint gondoskodás, öregedés, fogyatékoság, valamint az új, kialakulóban lévő összefonódásokat, például a poszthumanizmussal, populáris kultúrával vagy akár az ökológiával.

A bevezető tanulmány lezárásaként pedig szeretnénk hálánkat kifejezni a *Helikon* szerkesztőségének, hogy lehetőséget adott ennek a hiánypótló lapszámunk az elkészítésére, illetve köszönettel tartozunk a lapszám szerzőinek a kiváló cikkekért és tudósításokért, amelyek betekintést engednek a magyar kultúrorvostani és orvosbölcsezeti kutatás áramlataiba, valamint a globális kutatás fősodrába is. Reméljük, hogy az olvasók izgalmas megjelenésként fogadják és forgatják majd a lapszámot, és hozzájárulnak a további párbeszédnek és együttműködések kialakulásához.

BÁNFALVI ATTILA

A humaniórák öngazolási kényszere az orvosképzésben

banfalvi.attila@med.unideb.hu
ORCID: 0000-0002-7560-4293

— HELIKON —

The Raison D'Être of the Humanities in Medical Education

Abstract

Those who teach humanities in a medical setting often find themselves defending the legitimacy of the humanities in the medical curriculum. The humanities should not only be a general 'background' knowledge but, more importantly, part of professional education and life. There has been a general devaluation of the humanities on a broad cultural level – they are considered useless, at best: the humanities have no place in a market-oriented culture, they do not sell, and they are not competitive, and calculating the cost-effectivity of the humanities is pointless. Biomedicine as a comprehensive framework is theoretically dead, but it is still alive in practice. It still fits better into the larger cultural project than a more holistic approach to medicine. Humanities courses are simultaneously regarded as mind-opening and superfluous, broadening the students' perspective beyond the duty of maintaining a bare life, but without the technologies to support this life maintenance. The ambivalent status of the humanities in medical education is an issue of medicine as a subculture of modern Western culture and not a question of purely rational (scientific) argumentation.

Keywords: medical humanities, medical education, biomedicine, neoliberal culture

Kulcsszavak: orvosbölcészlet, orvosképzés, biomedicina, neoliberális kultúra

„A túlélési hisztéria radikálisan mulandóvá tette az életet.
 Biológiai folyamattá redukálta, amelyet optimalizálni kell.
 Elveszíti minden *meta-fizikai* vonatkozását. [...]

 Az életet minden értelemadó narratívából kivetkőztetik.
 Immár nem *elbeszélhető*, hanem *mérhető* és *megszámolható*.¹

 Byung-Chul Han

„Hatalmas szükség van olyan orvosokra, akik *gondolkodnak*,
 és nem szeretnék a területet teljesen a tudományos technikusokra hagyni.²

 Martin Heidegger

A HUMANIÓRÁK ONTOLÓGIAI BIZONYTALANSÁGA AZ ORVOSKÉPZÉSBEN

A humaniórák oktatásának állandó kísérő élménye az orvosképzésben, hogy az e körbe tartozó tantárgyak létének szükségessége folyamatosan kétségesnek bizonyul. A kétségnek ezt a hangulatát meg lehet kísérelni kétségbe vonni (hiszen szubjektív) azzal, hogy rámutatnak e diszciplínáknak a tantervben – Magyarországon főként a magatartástudományok keretében – elfoglalt, immár több évtizedes szilárdnak tűnő helyzetére. Arra is lehet hivatkozni továbbá, hogy nemzetközi szinten e tárgyak jelenléte „fokozódik”, illetve hogy a medicina a leghumánusabb hivatás: hogy is lehetne, hogy az emberrel mint emberrel foglalkozó tudásnak nincs helye az orvoslás művészetének elsajátításában? Vagyis a „kétségben levés” élménye megértésre szorul, ha a képzés kurrikulumban méltányosnak látszó hely jut a humanióráknak. Lehetnek viták az élettudományi tárgyak óraszámát illetően is, de szerepük magától értetődősége sem a hivatalos, sem a közvélekedésben nem kérdőjeleződik meg. A humaniórákat azonban mindig körül lengi az idegenség, a Másik-lét identitást próbára tevő jellege. Az élettudományi diszciplínák nélkül nem tűnik elképzelhetőnek a jövő orvosának faktuális és szemléleti tudástára, a humaniórák azonban úgynevezett nem szakmai vagy a szakmai periférián elhelyezkedő tárgyakként határozódnak meg, azaz nem tűnnek létfontosságúnak.

¹ Byung-Chul HAN, *Csillapító társadalom*, ford. CSORDÁS Gábor (Budapest: Typotex Kiadó, 2021), 29.

² Martin HEIDEGGER, *Zollikon Seminars*, ed. Medard BOSS, trans. Franz MAYR and Richard ASKAY (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2001), 103.

A humaniórák jelentősége melletti kognitív szintű érvelés nem vezet mély belátásra – azaz valójában nem meggyőző. Mint amikor a párt nélküli fiatalnak azt mondják, hogy szép is vagy, okos is vagy, gazdag is vagy, megéremelnéd, hogy szeressenek – de mégsem akad valaki, akit a racionális érvelés átvezetne a szeretetbe. Aligha lehetséges a hivatalosságban sikeresen érvelni a humaniórák jelenléte ellen, de az ezt kísérő halvány mosoly arra utal: „Persze, persze, belátjuk, hogy szükség van ezekre a diszciplínákra, de nem vagyunk képesek ’átélni’ ezt.” A *racionális érvelést* felülírja a humaniórák szerepét kétségbevonó *érzület*; a szükségesség érveivel a szükségtelenség ellenérzései keverednek, amely a humaniórák kurrikulumba emelését szinte *képmutatássá* hangolja át. Mintha az elfogadásuk valamiféle *sznobéria* lenne csupán, amely az orvosképzésben hangoztatott magasabb rendű, ám nem praktikus eszményeknek való megfeleléshez kell.

Ha a humaniórák az orvosi fakultáson nem pusztán valamiféle általános háttértudás részei, nem csak az úgynevezett értelmiségi képzés elemei, akkor részét kellene hogy képezzék a szakmai oktatásnak is. Ha ez nem vált eddig magától értetődővé, ha szakmai szempontból nem nyilvánvaló a humaniórák nyújtotta tudás jelentősége, az arra utal, hogy a biomedikális *ideológia* mint a humaniórák legfőbb „ellensége” az orvos praxisban nem „múlt el”, elméleti meghaladottsága nem rázta meg a praxisban megnyilvánuló világgépet. Ez azt jelenti, hogy az úgynevezett humán aspektusok nem tűnnek érdemleges jelentőségűnek a modern egészségügyi rendszerben; amikor az orvos medikális szubkultúrája uralkodó értékeit és normáit követi, akkor ezek azt írják elő, hogy mindenekelőtt a testi folyamatok uralására törekedjen, és ne tulajdonítson jelentőséget ezek humán kontextusának.

A HUMANIÓRÁK ÉS A KORTÁRS NYUGATI KULTÚRA

A humán diszciplínák kortárs kultúrában elfoglalt helyzetét egyre inkább a „helyzetvesztés”, a marginalizáció jellemzi. A „méjnsztrím” tendenciák a humaniórák kulturális elértéktelenítésén „dolgoznak”, hiszen

a kultúráról folyó közbeszédet folyamatosan az üzletről folyó diskurzus nyeli el. „Mérőszámok” vannak olyan jelenségekre, amelyeket nem lehet megmérni. Számszerű értékeket ragasztanak olyan dolgokra, amelyeket nem lehet számokkal megragadni. [...] Ahol egykor bölcsesség volt, most kvantifikáció uralkodik [...] Az a felfogás, hogy az élet nem

anyagi vonatkozásait materiális dimenziókban kell kifejezni, és hogy a nem tudományos megértést tudományos megértésére kell lefordítani, ha tudásnak akarjuk minősíteni, egyre népszerűbb az egyetemen belül és kívül egyaránt, ahol a humaniórákat puha, nem gyakorlatias és nem eléggé új [diszciplínákként] minősítik le. Ezzel ellentétben ragaszkodni ahhoz, hogy a művészet és a gondolkodás dicsősége nem evolúciós adaptáció, vagy hogy az elme nem egyenlő az aggyal, vagy hogy a szerelem nem csupán a biológiai csali a szexhez, ma már egyfajta eretnek-ségnek számít. De ugyanígy létezik az a nézet is, hogy a bölcsészettudományok legerősebb védelme nem a hasznosságukra való hivatkozásban rejlik [...], hanem inkább a kihívóan nem-hasznossági jellegükben található, abban, hogy az egyének többet tudhassanak annál, mint hogy a dolgok hogyan működnek, és fejlesszék belátási és ítélőképességüket, kompetenciájukat az igazság, a jóság és a szépség terén, hogy megfelelően felkészüljenek a magán- és közélet választásaira és próbatételeire.³

Az oktatásban nagy sebességgel szorítják ki a munkaerőpiacilag versenyképes, többnyire *STEM*-szakok⁴ a puha és erélytelen bölcsész diszciplínákat.

Altalában véve is az utóbbi évtizedek neoliberais kapitalizmusának mindent a piaci racionalitás alá préselő szemlélete „vad és heves elszántsággal veszi semmibe a szabad művészeteken alapuló oktatást, mivel ideológiailag és gazdaságilag is haszontalannak tartja azt”.⁵ Ez a tendencia meghatározóvá vált a felsőoktatásban is:

A mostani körülmények csak felgyorsítják a szabad művészetek kimúlását – a mai egyetemeken már senki sem tudja erős érvekkel megvédeni őket. A „hasznosság” és a „fontosság” hangsúlyozása, valamint az egyre csökkenő pénzügyi háttér miatt a bölcsészettudományok a perifériára szorulnak az intézményeken belül. Egyelőre a „kirakatba” teszik őket, a magas szintű oktatás fontosságát illusztráló maradhatnak fenn, ám egyre kisebb szerepet játszanak a modern egyetemi oktatásban.⁶

³ Leon WIESELTIER, „Among the Disrupted”, *NYTimes Book Review*, 2015.01.07, <https://www.nytimes.com/2015/01/18/books/review/among-the-disrupted.html>.

⁴ Science, Technology, Engeneering, Mathematics – természettudomány, technológia, műszaki tudomány, matematika.

⁵ Patrick J. DENEEN, *A liberalizmus kudarca*, ford. KISANTAL Tamás (Budapest: Libri Kiadó, 2019), 30.

⁶ Uo., 150.

A nyugati kultúra utóbbi évtizedeiben a humaniorák általános leértékelődése azt jelenti, hogy ezeknek a diszciplínáknak a helyét haszontalanságuk, azaz nem fontosságuk határozza meg. Hiszen nem képesek vagy legalábbis nagyon korlátozottan képesek magukat eladatni, azaz olyan jószággá válni, amelyre „széles tömegek” tartanak igényt (minél mélyebbek és alaposabbak, annál kevésbé piacképesek, létezésük és befolyásuk költséghatékonyságát értelmetlen számolgatni). Művelőiknek társadalmi-gazdasági folyamatokat befolyásoló szerepe még a korábbi, a magas presztízs látszatával vegyített idősza-
kokhoz képest is lehanyaglott. Egyáltalában rosszul illeszkednek a neoliberais, fogyasztói kultúrába. Hasznossághiányuk olyan elemi erővel húzza le e diszciplínákat, hogy a képviselőik, illetve a bennük foglalt tudás iránti tisztelet egzisztenciájukat illetően erőtlen.

Ők a technikai-technológiai fejlődést preferáló kultúra öregjei. Mint manapság az öregek esetében, a korukat, életútjukat tisztelet övezi, ám aktuális szerepük leértékelődött. Társadalmi haláluk már azelőtt megkezdődik, mielőtt a biológiai haláluk bekövetkezne, mert tudásuk elavult egy technikai fejlődésre orientált kultúrában, élettapasztalatuk, bölcsességük nem használható egy olyan társadalomban, amely az újabb és újabb *skillek* (készségek) elsajátítását preferálja. Fogyasztóként – talán az egészségügyet leszámítva – csekély súlyuk van, azaz szerény helyet foglalnak el az éppen a fogyasztásra épülő társadalomban. A bölcsészettudományok a késő modern kultúra megöregedett tudásformáját testesítik meg. Nem képesek *korszerűek* lenni, a kornak megfelelni. Mélységet igényelnek, amikor „a lét könnyűsége” a preferált orientáció, az anyagi, hedonista értékek helyett a szellemi, spirituális javakra helyezik a hangsúlyt.⁷

Minden kultúra beszűkíti, behatárolja az emberi életmód lehetőségeit amorf végtelenségét. Ha a nyugati kultúra a fentiek szerint „szabályozza” a maga érték- és normarendszerével a humaniorák státuszát az általános kulturális tájban, akkor ez a képlet nem lehet radikálisan más az egyik legnagyobb presztízsű és befolyású szubkultúrája, a medicina esetében sem. Ha pedig – mint a medicina esetében – némiképpen ellentmondásosnak tűnően fő vagy emblematikus szubkultúráról beszélünk, az azt jelenti, hogy vezető értékei és

⁷ Vö. „Az értelmiségi képzés (*formative education*) nem eszköz a célhoz, hanem önmagában vett cél. Az értelmiségi képzés révén a szellem önmagához viszonyul és nem rendeli magát egy külsődleges cél alá.”

Byung-Chul HAN, *The Disappearance of Rituals*, trans. Daniel STEUER (Cambridge: Polity Press, 2020), 42, doi: 10.1080/10599231.2021.1905499, <https://doi.org/10.1080/10599231.2021.1905499>.

normái kifejezik a kultúra fő sajátosságait, nem gyengítik, hanem működésében erősítik a késő modern kultúra alapvonásait.

A MODERN (TUDOMÁNYOS) MEDICINA KULTURÁLIS KONTEXTUSA

A kultúrák olyan szerveződések, amelyek tompítják, enyhíti a halál tudatából fakadó szorongásokat és védelmet jelentenek az ebből a szorongásból eredő romboló tendenciákkal szemben; élhetővé teszik az életet a fenyegető halál jelenlétében. Míg a premodern kultúrák az elvilági halál tudatát egy valami-képpen transzcendens létezés tételezésével tették elviselhetővé, a modernitás „Isten halála után” bezárult az evilági létezésbe. A modern nyugati embernek a halállal úgy kell szembenézni, hogy a „megoldást” nem halaszthatja el egy másvilági létezés ígérte örökkévalóságba. A halállal való küzdelem immár evilágivá vált. A korábban halhatatlan lélek a test (az agy) funkciójává, testi folyamatok melléktermékévé vált. Az értelmét vesztett halál pusztán a testi életfolyamatok dezorganizációját, megszűnését jelenti. A halál-„probléma” megoldásává immár a test végtelen életben tartása vált. „A halál megelőzhető betegségek sorozata.”⁸ Azaz a halál megelőzhető, csak féken kell tartani a betegségeket, amelyek ebben a kontextusban végső soron *testiek*. Így a halál legyőzéséhez – a halálszorogás megoldásához – a test mint biológiai rendszer feletti kontroll szükséges. Aki uralja a testet, az uralkodik a halál felett is. A medicina a nyugati kultúrának az az „elitegysége”, amely a hátszág (a többi társadalmi intézmény nyújtotta támogatással) az élettudományok nyújtotta tudás és a mindig fejlődő technológia révén megharcolja ezt a harcot.

A modern medicina identitásához szorosan hozzátartozik tudományossága, azaz, hogy az a tudás, amelyre működése alapozódik, a természettudományok által előállított tudás. Ez a tudásfajta bizonyos nézőpontból kérdezi ki a természetet, éppen abból, amelyre a modern kultúrának szüksége van:

„Minden természettudomány arra ad választ, hogy mit tegyünk, *ha* az életen *technikailag* úrrá akarunk lenni. De hogy technikailag úrrá legyünk-e felette, hogy akarjuk-e ezt, s hogy végül van-e ennek egyálta-

⁸ William HASELTINE-t idézi Lawrence M. FISHER, „The Race to Cash in on the Genetic Code”, *New York Times*, 1999.08.29, <https://www.nytimes.com/1999/08/29/business/the-race-to-cash-in-on-the-genetic-code.html>.

lán értelme, attól vagy teljesen eltekintenek, vagy az igenlő választ saját céljaik előfeltételének tekintik.”⁹

A természet feletti uralom egyik fő megnyilvánulása a folyamatok predikciójának képessége, ami viszont a természet törvényszerűségek által való leírását írja elő. Amikor a tudomány a törvényszerűségek, fő tendenciák megállapításához szükséges tényeket állítja elő, akkor azt úgy teszi, hogy az emberi célokat, vágyakat, érzelmeket, eszméket és ideálokat szisztematikusan kizárja.¹⁰ A tudományos kutatóműködésének éppen az a „misztikus” ugrás az egyik döntő sajátossága, hogy az egész folyamatot beindító, kérdező, kísérletező, mérő szubjektumok kimaradnak a végeredményből, mintegy önmaguktól és általában az emberi tényezőktől *sterilizálják* a kutatás kimenetét. „A tudomány [...] az emberi természet stratégiai elfojtását követeli meg.”¹¹ „Egy tudományos érvelésben minden szubjektívet ki kell küszöbölni.”¹² A saját passzivitását aktívan akaró tudósi attitűd szükséges annak a tudásnak az előállításához, amely adekvát alapot nyújt arra, hogy kielégüljön „a modernitás szüntelen vágya, hogy a világot minden szempontból előállíthatóvá (*engineerable*), kiszámíthatóvá, elérhetővé, hozzáférhetővé, rendelkezésre állóvá tegye.”¹³ Ennek a folyamatnak az az igazi ellentmondása, hogy az emberi sajátosságoktól megfosztott tudás és az erre épülő kontrollprojektum megvalósulásában már nem képes az egyszer kidobott humán vonásokat visszaemlíteni az alkalmazás műveleteibe. Így a projektum szempontjából kiebrudalt minőségek, noha jelen vannak, de mint a fősodortól elidegenült elemek – hiszen a technikai fősodor eleve az emberi vonások elidegenítésén alapul. Az emberi sajátosságok elidegenedésének fokozatos kibontakozása leginkább abba az ellentmondásba torkollik, hogy „mégis csak az *uralhatatlannal* való találkozás során tapasztaljuk meg igazán a világot. Csak akkor érezzük magunkat megérintve, megindítva, élőnek. Egy teljesen ismert világ, amelyben mindent megterveztek és elsajátítottak, halott világ lenne.”¹⁴ A humaniórák éppen azal a nem mérhető, predikálhatatlan és éppen ezért uralhatatlan emberivel foglalkoznak, ami nem képes kiszámíthatóan gépiessé válni. Ezen alkati saját-

⁹ Max WEBER, „A tudomány mint hivatás”, ford. GLAVINA Zsuzsa, in Max WEBER, *Tanulmányok*, Osiris Könyvtár – Szociológia, 127–155 (Budapest: Osiris Kiadó, 1998), 143.

¹⁰ Vö. John DEWEY, „Social Science and Social Control”, *New Republic* 67 (1931): 276–277.

¹¹ Michael STREVEIS, *The Knowledge Machine: How Irrationality Created Modern Science* (New York–London: Liverlight Publishing Corporation, 2020), 8.

¹² Uo., 160.

¹³ Hartmut ROSE, *The Uncontrollability of the World* (Cambridge: Polity Press, 2020), viii.

¹⁴ Uo., 2.

tosságuk miatt nem képesek hatásosan beépülni a természet feletti kontroll programjába.

Ezért a modernitásban egy kétarcú konstellációban találják magukat: a tudományos projektumban nem játszhatnak szerepet, mert egyrészt olyan kérdésekkel foglalkoznak és olyan irányultsággal, módszerekkel, amelyek nem teszik lehetővé a világ technikai kontrolljának fejlesztésében való részvételüket, másrészt szükség van rájuk a szubjektív, a nem-gépszerűen élettelen, a humán aspektusok magas intellektuális szintű megragadására, leírására és kultiválására. A kulturális fő sodorból kiszorított humán aspektusok úgy viselkednek, mint a tudattalan a mélylélektanban – hiányukban, elnyomottságukban olyan erőt jelentenek, amelyek bűvő patakként törnek újra és újra elő, amint a technicizált életnyilvánítások értelem hiányt teremtenek és így frusztrációt okoznak.

Az élet végtelen meghosszabbításának programja¹⁵ az emberi test technikai uralása révén – paradox módon az élet nevében – az embert gépszerűvé és ekképpen élettelené, egzisztencia nélkülivé változtatja (lélek nélküli biomechanikus szerkezetté). Így a modern medicinának adott kulturális megrendelés egyszerre foglalja magában az egyén szakadatlan életben tartását és az ilyen élet értelmétől, azaz igazi humán aspektusaitól való megfosztását. A modern medicina kulturális helyzetének sajátosságai akkor lesz nyilvánvaló, ha premodern medicinákhoz kötődő hagyományokkal vetjük össze. Ez utóbbi medicina

[e]lőször is magyarázatot nyújt arra, hogy a testi egészség miként kapcsolódik az élet céljaihoz, milyen mértékű egészség szükséges ezen célok eléréséhez, és miként segíti vagy akadályoz valakit a szenvedés abban, hogy elérje ezeket a célokat. Másodsor, amikor a technológia a testi élet új területeit hozza be a medicina felségterületére, akkor önmagukban ezek a célok és bizonyos normák és tiltások korlátokat szabnak az egészségre irányuló törekvéseknek és az ezt célzó eszközöknek.¹⁶

¹⁵ Vö. Francis Bacon [1561–1626]: „Az orvostudomány harmadik része, amelyet megálapítottam, az az Élet Meghosszabbítására vonatkozik, amely új és hiányos; és mind közül a legnemesebb.” Darrel W. AMUNDSEN, „The Physician’s Obligation to Prolong Life: A Medical Duty without Classical Roots”, *The Hastings Center Report* 8, no. 4 (1978): 23–30. (Az első két rész: az egészség megőrzése és betegségek gyógyítása.)

¹⁶ Gerald P. MCKENNY, *To Relieve the Human Condition* (New York: State University of New York Press, 1997), 17, doi: 10.1177/004057369805500321, <https://doi.org/10.1177/004057369805500321>.

Az egészség nem célként jelenik meg, hanem eszközként, amely csak olyan mértékben jogosult, amennyiben nem akadályozza vagy éppen elősegíti a célok megvalósulását. G. K. Chesterton érzekelve a modern tendenciákat, az aggályoskodással és elővigyázatossággal szemben az élet fontos dolgaiban éppen óvatlanságot ajánl, mert ha a testi folyamatainkra (a testi egészségre) ki-tüntetett figyelmet fordítunk, akkor éppen a megélni érdemes élet forrása apad el.¹⁷ E hagyományos cél–eszköz viszony fokozatosan megfordul:

Az egészség határai megismerésének és a test halandósága elfogadásának medikális bölcsességét Baconnak az a figyelmeztetése töri meg, hogy nincs gyógyíthatatlan betegség, és még előbbre látóan, az orvosi tudást az élet meghosszabbítása felé orientálja. [...] az egészség önmagában vett céljá vált ahelyett, hogy az erényes élet feltétele vagy összetevője volna.¹⁸

A baconi fordulat – amely természetesen csak egy átfogó kulturális „föld-rengés” kifejeződése – azt jelzi, hogy Isten megkezdte haldoklását, amelyet majd a nietschei „Isten halott” bejelentés végez be. A haldoklás ebben a konstellációban azt jelenti, hogy a betegség és a halál feletti isteni kontroll fokozatosan gyengül. Immár egyre kevésbé Isten a betegségek és a halál ura.

Az a premodern medicina, amely éppen ezért inkább gondozó, ápoló (*ca-ring*) volt, hiszen csak az isteni főhatóság megszabta határokon belül kellett a szerepét megtalálnia, azaz elősegíteni az üdvözüléshez megfelelő haldoklás folyamatát és enyhíteni a betegségek okozta fájdalmakat és szenvedéseket. Mai mértékkel ezt *puha* medicinának neveznénk, amely nem vállalkozik az élet (biológiai szintű) alapproblémáinak megoldására. Az isteni haldoklás folyamatában azonban a nyugati ember *kénytelen* az egyre halványabb Isten helyett kezébe venni a végső kérdések megoldását. Ez a kénytelenség a modern lelkesülésbe csap át, amely szerint „a tudás hatalom” alapján a „tudjuk, merjük, tesszük” indulata uralja el a 20. század utolsó harmadáig a nyugati kulturális tájképet. A medicina ebben a konstellációban kirajzolódó új helyzete illeszkedik a „felforgató” kulturális változásokhoz, melyek új, a korábnál nagyobb társadalmi szereppel és hatalommal ruházzák fel a gyógyító intézményt.

¹⁷ Vö. G. K. CHESTERTON, *Eretnekek*, ford. LUKÁCSI Huba (Budapest: Szent István Társulat, 1991), 47.

¹⁸ MCKENNY, *To Relieve...*, 19.

Immár a medicina a testet kontrolláló gyakorlatokon és technikákon alapul és a nem a testről szóló bölcséleti hagyományokon. [...] A hagyományos erkölcsi előírások, amelyek korlátozták vagy gátolták azt, hogy a medicina mit tehet meg, immár mesterkéltnek tűnnek, nem áll rendelkezésre szélesebb keretrendszer ahhoz, hogy a modern medicina kötelezettségeit értékeljük vagy kritizáljuk. Egy ilyen keretrendszer hiányában az a kötelezettség, hogy minden szenvedést meg kell szüntetni az egyén egyedisége megvalósításának parancsával összekapcsolva, azokhoz a kulturális elvárásokhoz vezet, hogy a medicinának meg kell szüntetnie bármit, amit a végesség terhének lehet tekinteni vagy gondoskodnia kell mindarról, amelyre az egyén a saját természetes beteljesüléséhez igényt tarthat.¹⁹

A medicina és az önképét meghatározó tudásfajta, a tudomány valláspótlékká válik. Hiszen úgy tűnik fel, hogy Isten helyett éppen ez az az intézmény, amely nem csak az élet–halál problémájának kihordásában, a végesség tudatának elviselésében játssza Isten helyett a meghatározó szerepet, hanem a tudomány „mindenható” tudás előállításáról is gondoskodik, amely lefedi a világról szóló lehetséges tudások minden aspektusát, amelyeket pedig nem, azok nem is érdemesek az ebbe a világképbe illeszthető megismerésre (*szcientizmus*). *A medicina a modern nyugati ember Istent felváltó hatalmának legfontosabb, a kultúra fő vonásait leginkább megtestesítő intézménye.* Éppen ebben az intézményben fejeződik ki a legmarkánsabban, hogy az ember méltó és képes is Isten helyébe lépni – legyőzni a halált.

Azzal foglalkozik (betegség), amellyel kapcsolatban azt hisszük, hogy be tudunk avatkozni és végül fel tudjuk számolni. Az eredmény az, hogy pontosan azzal az erőfeszítésünkkel, hogy a szükség felett a medicina eszközeivel szerezzünk ellenőrzést, ténylegesen határtalan ellenőrzési jogot adunk a medicinának az életünk felett. Ennek az ellenőrzésnek két formája van [...] Először felhatalmazzuk, hogy elszegényítse erkölcsi életünket azzal, hogy minden szenvedésünk céltalannak, és így a medicina által megszüntetendőnek határoz meg. Másodszor, minthogy csak önkényes elképzeléseink vannak arról, hogy milyen célokat és javakat kellene életünknek szolgálnia, ám csak a halálfélelmünk közös, a medicinára támaszkodunk életünk meghosszabbításában, még akkor is, ha fogalmunk sincs, hogy az életnek ez a kiterjesztése mire is jó.²⁰

¹⁹ Uo., 20.

²⁰ Uo., 154.

A modern program kettős eredménye: egyrészt a természet, így az emberi test feletti technikai kontroll növekedése (még akkor is, ha e folyamatban rejlő arrogancia és hübrisz végső soron a kontroll teljes elvesztéséhez vezethet), másrészt a folyamat céltalansága, értelem nélkülsége.²¹ A hosszabb élet és a biotechnikailag egyre uraltabbnak tűnő életfolyamatok humán kontextusban egyre üresebbek és egyre értelemnélkülibbek. A „hogyanokra” adott válaszok szaporodásával, egyre nyilvánvalóbb, hogy a „miérték” rubrikája kitöltetlen marad. Ha a nagy kulturális tájképen a jó és rossz értékeit, a hatékonyság, a versenyképesség, a teljesítmény középfokai váltják fel, akkor természetesen nem várható el, hogy az ebben a kultúrában kitüntetett szerepet játszó medicina más szabályok mentén funkcionáljon. A kiegészítés társadalmában, ahol

az életnek biológiai, élettani folyamatokra történő lefokozása közvetlenül lecsupaszítja az életet, lehánt róla minden narrativitást [...] egyedül az *én teste* marad fenn, amit viszont minden áron egészségben kell megtartani. A csupasz élet eltüntet mindenfajta teleológiát, minden olyan tettet, aminek a kedvéért egészséges lenne az ember. Az egészség önérdemmé válik és *céltalan célszerűséggé* alakul. [...] Az egészség lett az új istennő. Ezért szent a puszta élet.²²

A biomedicina azért is marad – minden „ráolvasás” ellenére (lásd a WHO egészségdefiníciója, újabban a spiritualitással kiegészítve, valamint a holisztikus, biopszichoszociális modellek) – az uralkodó praxis, mert a „puszta élet” megtartásának hatásos technikáit kínálja. Ami ezen túl van, az tudományos-technikai értelemben a bizonytalanság mocsara, és kevésbé járul hozzá a test funkcionálásának fenntartásához. A biomedicina mindig elégtelenségérzést és frusztrációt hagy (ezt bizonyítja az alternatív medicina szárnyaló népszerűsége), minthogy ugyan többé-kevésbé sikeres a test biomechanikus aspektusainak kontrolljában, de nem képes a betegség és szenvedés „túl a gépezeten”-aspektusaival mit kezdeni. A biomedicina és az élet értelme, célja, morális aspektusai, a jó a rossz, a szép és a csúnya stb. nem kompatibilisek egymással.

²¹ Vö. „A modern technológia, beleértve a biomedicinát, nem mozog semmilyen megvalósítandó ideál felé, egyszerűen csak halad előre.” McKENNY, *To Relieve...*, 49.

²² Byung-Chul HAN, *A kiegészítés társadalma*, ford. MIKLÓDY Dóra (Budapest: Typotex Kiadó, 2019), 93–94.

A HUMANIÓRÁK SZEREPE A MODERN (BIO)MEDIKÁLIS PROJEKTUMBAN

A fentiekkel összefüggésben a humanióráknak kettős szerepe van ebben a kulturális projektumban, egyszerre számítanak dekorációnak és vigasznak:

1. Olyan pozíciót töltenek be, mint Isten a Laplace-i univerzumban. Az anekdota szerint, amikor Napóleon megkérdezte, hogy hol van Isten az univerzumból szóló könyvében, Laplace azt válaszolta, hogy „Felség, erre a hipotézisre nem volt szükségem.” Éppen így a modern medicina újratermeléshez nem szükségesek a test működésének megértésén túli diszciplínák; de ahogy a vallásos emberek a társadalomban, díszíthetik a tájképet mint a múlt tiszteletre méltó rekvizitumait, valamint ártalmatlanul és erőtlenül őrizgethetik a medicina holisztikus(abb) múltjából származó hajlamaiból fakadó emberképét, miután „a betegség és egészség erkölcsileg értékes életben elfoglalt helyéről szóló morális meggyőződések [...] és a testet mint spirituális és morális gyakorlatok tárgyát felváltotta a test mint technológiai kontrol gyakorlatainak tárgya.”²³

Magyar László András példázata az ebből a helyzetből fakadó élményt örökíti meg:

A kongresszust, amelyre meghívást kapott, orvosi témáról, orvosok rendezték. Neki, mint bölcsésznek, hálátlan szerep jutott: bevezető előadást kellett tartania a szakma múltjáról, hogy a szavait udvarias mosollyal hallgató hasznos emberek a nyilvánvalóan haszontalan, ám valami rejtélyes okból szükségesnek kikiáltott kultúra oltárán is áldozhassanak. Bernáth tisztában volt vele: ez alkalommal nincs más dolga, mint minél hamarabb elhadarni mondókáját, majd eltűnni a ködben, mégis határozottan megalázónak érezte helyzetét.²⁴

A bölcsész jelenléte a múlt jelenléte (és talán a jövőé), de semmiképpen sem a jelené. Csak vendég lehet, idegen, nem közénk való. Megadják neki a más kultúrából származó „idegen”, a *Másik* iránti tiszteletet, de mint egy egzotikus tudás képviselőjének, csak ideiglenes és korlátozott jelenlét jár. A hivatalos meghívásból áradó tisztelet hamar megalázó helyzetté alakul, az általa képviselt tudás *alá-való*.

²³ MCKENNY, *To Relieve...*, 21.

²⁴ MAGYAR László András, *A repülő dervis* (Budapest: Orpheusz Kiadó, 2006), 103.

A humaniórák szerepéről nyilatkozó orvostanhallgatók ambivalenciájában ugyanez a konstelláció tükröződik:

Miközben pozitív tapasztalatról számoltak be, a következtetés az volt, hogy a humaniórák alapozó kurzus tartalma kevésbé komoly, mint az orvoscépzés többi részévé (a „szórakoztató” kifejezést sokszor használták). [...] Az orvosi keretrendszeren belül a humaniórákhoz tartozó diszciplínák a medicinával szemben kaptak helyet. [...] a humaniórák szembenálló és alsóbbrendű diszciplínákként konstruálódnak meg: nem tudomány, nem gyakorlati, nem akadémiaiak, a medicina kiegészítői, nem egyenlőek a medicinával.²⁵

A humaniórákhoz tartozó tárgyak órái egyszerűen elmeélesztők (*mind-opening*), érdekesek, ám haszontalanok, tehát nem fontosak: egyszerűen nyitják meg a hallgatók elméjét egy, a pusztán élet fenntartásán túli szemlélet felé, ám nem képesek technikát-technológiát nyújtani az „alapprojektum” számára. Ebből is látszik, hogy a humaniórák szerepe és sorsa az orvoscépzésben a medicina mint a nyugati kultúra szubkultúrája hogylétének a kérdése, és nem függ valamilyen sterilen racionális argumentációtól. A „tehát szükség van a humaniórákra” következtetés erőtlenség egy a humanisztikus hagyományokra, értékekre alapozott nyílt kurrikulumban, ha a modern medicina kulturálisan kódolt rejtett kurrikuluma és intézményi működése nem támogatja azt.

2. A humán diszciplínák vigaszt nyújtanak, tompítják a jelentés, értelem, spiritualitás, értékek zárójelbe tételéből fakadó frusztrációt (mind a betegek, mind a gyógyítók körében). A humán vonatkozások hiányából fakadó rossz közérzetet csak részben sikerül a medikalizáció módszereivel betegségekként megnevezni és ekképpen bánni velük. Az értelem keresése megszüntethetetlen emberi alapvonás. A ma kitüntetett népegészségügyi problémának tekintett depresszió élményére, mint értelemhiányos, üres, céltalan, reménytelen életre megoldásként meg lehet kísérteni a depresszió pusztán kórképként kezelését azzal, hogy ez az élmény agyi biokémiai abnormalitásokból fakad (*biochemical imbalance in the brain*), de a probléma immár kultúra méretű jelentőségét nem lehet biomedikális beavatkozásokkal orvosolni. Az értelemvesztés élménye értelemtalálással enyhíthető, a bedrogozott agy zsidbadsága, el-

²⁵ Caroline WACHTLER, Susanne LUNDIN and Margareta TROEIN, „Humanities for Medical Students? A Qualitative Study of a Medical Humanities Curriculum in a Medical School Program”, *BMC Medical Education* 6, no. 16 (2006), doi: 10.1186/1472-6920-6-16, <https://doi.org/10.1186/1472-6920-6-16>, <https://link.springer.com/article/10.1186/1472-6920-6-16>.

tompítottsága nyilvánvalóan nem adekvát megoldás. A depresszió esetében (is) a kultúrája csapdába csalja a medicinát (pszichiátriát) egy olyan betegséget teremtve, amely éppen tömegméretűsége miatt döntően kortárs kulturális folyamatok terméke,²⁶ és ezért nem is lehet „egyszerű” biomedikális megoldása:

A fájdalom értelemnélkülisége [...] arra utal, hogy biológiai folyamatá redukált életünk *maga értelem nélküli*. A fájdalom értelmes volta egy narratívát feltételez, amely egy értelemhorizontba ágyazza be az életet. Az értelemnélküli fájdalom csak egy értelmétől megfosztott csupasz életben lehetséges, amely *már nem beszél el*.²⁷

A biopszichoszociális (holisztikus) vs. biomedikális megközelítések olyan szerepet töltenek be a medicina és kultúrája kapcsolatában, mint az orvosképzésben a nyílt és a rejtett kurrikulum, ahol:

[a] hirdetett értékek az empátiát, a szenvedés enyhítését, a bizalmat és a hűséget hangsúlyozzák, és azt, hogy a páciens érdekének mindenek fölé helyezése a legfőbb érték, a rejtett kurrikulum ezzel szemben az objektivitást, a távolságtartó óvatosságot, az érzelmekkel, a páciensekkel, és minden más szereplővel szembeni bizalmatlanságot kultiválja. [...] A nyílt és a rejtett kurrikulum eltérései tehát nem pusztán a képzésben rejlő problémák, hanem a modern nyugati medicina, az ún. biomedicina ellentmondásainak leképeződését jelentik a képzésben. A nyílt kurrikulum szerint olyan orvosokat kellene előállítani, akik a páciensre egyszerre képesek tárgyként és emberként kezelni, és „művészien” (*art*) képesek a két nézőpontot váltogatni a hippokratészi követelmények minél jobb érvényesülése, azaz a páciens érdekében. A rejtett kurrikulum ezt az egyensúlyt billenti el a tárgyszerűség és a szakszerűség irányába – a humanisztikus vonások kárára.²⁸

²⁶ Vö. „A depresszió [...] abban a pillanatban tör elő, amikor a teljesítő alany már nem képes képesnek lenni. [...] A depresszió annak a társadalomnak a betegsége, a mely a túltengő pozitivitástól szenved. Az önmaga ellen háborút viselő emberiséget tükrözi vissza.” HAN, *A kiégés...*, 25–26.

²⁷ Byung-Chul HAN, *Csillapító társadalom*, ford. CSORDÁS GÁBOR (Budapest: Typotex Kiadó, 2021), 37.

²⁸ BÁNFALVI Attila, „Egy rejtőzködő áramlat az orvosképzésben”, *Metszetek* 6, 2. sz. (2017): 56–78.

A humaniórák kultúra szintű *haldoklásukkal* életben tartják a reményt egy olyan aszketikusabb kultúra eljövetele iránt, amelyben az emberi élet végessége és értelmes teljessége újra értelmezi a medicina feladatait a gondozásnak, gondoskodásnak legalább olyan jelentőséget juttatva, mint a meggyógyításnak.

A humaniórák háttérbe, másodlagos szerepbe szorultsága azt jelenti, hogy a redukcionista modell jól működőnek *látszik*. A medicina a „puszta élet fenntartásának” projektumában betöltött kiemelkedő fontossága – számos pénzügyi, hatalmi és presztízs tényező részvételével – megteremti a biomedicina ennek megfelelő valóságos sikerességét; a projektum jó úton halad, a tudományos áttörések és az ezeken alapuló orvostechikai újítások már *szinte* bekövetkeztek vagy már „itt vannak a kanyarban”. Ennek a médiában és így a közvélekedésben fölöttébb általános hitnek azonban megvannak a kritikusai, akik rámutatnak, hogy a modern medicina programja korántsem olyan sikeresen halad a 20. század harmadik harmadától kezdődően, ahogy az a megelőző kb. 50–70 év „aranykora” alapján feltételezhető lenne. A humaniórák vigaszt nyújtanak ott is, ahol a biomedikális működés betart(hat)atlan ígéretei lepleződnek és az evilági halhatatlanság projektuma utópikusnak bizonyul. Érdemes néhány tekintélyes szereplő következtetéseit idézni a szkeptikusabb attitűd érzékeltetésére:

Az orvosi beavatkozásokra vonatkozó tudományos irodalom lényeges (valószínűleg a többségi) része nem meggyőző és megbízhatatlan. [...] Először, egy új szisztematikus áttekintés azt mutatta, hogy a kortárs orvosi beavatkozásoknak csak 4%-át támasztja alá magas minőségű bizonyíték. A bizonyíték minősége alacsony vagy elégtelen volt a sebészeti beavatkozások 74%-ában, a farmakológia beavatkozások 82%-ában, és a pszichoszociális beavatkozások 86%-ában. Másodszor, az orvosi beavatkozások (főként gyógyszeres kezelések) Cochrane áttekintéseinek nemrégii elemzése szerint a kezelések csak 10%-ára nyújtottak magas minőségű bizonyítékot; 37%-ára nyújtottak közepes minőségű bizonyítékot, 31%-ra alacsony minőségű bizonyítékot, és riasztó módon 22%-ra nagyon alacsony szintű bizonyítékot. [...] körülbelül az orvosi beavatkozások felét (53%) alacsony vagy nagyon alacsony minőségű bizonyíték támasztja alá.²⁹

²⁹ Michael P. HENGARTNER, *Evidence-biased Antidepressant Prescription* (Cham: Palgrave Macmillan, 2022), 120, doi: 10.1007/978-3-030-82587-4, <https://doi.org/10.1007/978-3-030-82587-4>.

A következő két idézet a *The Lancet* és a *The BMJ*, két magas presztízsű orvostudományi lap főszerkesztőjétől, illetve egykori szerkesztőjétől való: „A tudomány elleni vád világos: a tudományos irodalom nagy része, talán a fele, lehet, hogy egyszerűen nem igaz. [...] a tudomány a sötétség felé fordult.”³⁰ Továbbá:

felismerjük, hogy a probléma hatalmas, a rendszer [t.i. a tudományos kutatás] a csalást bátorítja, és nekünk nincs adekvát válaszunk. Talán itt az ideje, hogy arról a feltevésről, hogy a kutatást becsületesen végezték és jelentették, átváltjunk arra feltevésre, hogy az megbízhatatlan, amíg az ellenkezőjére nincs bizonyíték.³¹

Akár a medicinát övező fokozódó bizonytalanság egyik tünetének is tekinthető, hogy újra felbukkant a medikális nihilizmus, ezúttal „ápdételt” változatban:

a medicina sötét titka az, hogy a ma rendelkezésre álló legjobb bizonyítékok arra utalnak, hogy számos új orvosi beavatkozás alig hatásos, és hogy a rendelkezésre álló bizonyítékok gyakran ellentmondóak. [...] a medikális nihilizmus nem az a tézis, hogy nincsenek hatásos orvosi beavatkozások [...] A medikális nihilizmus inkább az a tézis, hogy az orvosi beavatkozásokba vetett bizalmunknak alacsonynak kellene lennie, vagy legalábbis sokkal alacsonyabbnak, mint ahogy ez ma van.³²

A medicinának ez a kétarcúsága, a kétségtelen eredményeit is eltúlzó, folyamatos győzelmi jelentések „hájpja”, amely ugyanakkor súlyos működési zavarokat takar, az ennek megfelelő ambivalenciával képeződik le a medicinát övező kultúrában. Egyszerre tűnik úgy, hogy a modern medicina teljesíti kultúrája elvárásait, de legalábbis hihetővé teszi, hogy ezek az elvárások ilyen módon a jövőben teljesülnek, másrészt kétely, bizalmatlanság övezi működését (lásd ún. vakcina-vonakodás).

³⁰ Richard HORTON, „Offline: What is medicine’s 5 sigma?” *The Lancet* 385 (2015): 1380, doi: 10.1016/S0140-6736(15)60696-1, [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(15\)60696-1](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(15)60696-1).

³¹ Richard SMITH, „Time to assume that health research is fraudulent until proven otherwise?”, *thebmjopinion*, 2021.07.05, <https://blogs.bmj.com/bmj/2021/07/05/time-to-assume-that-health-research-is-fraudulent-until-proved-otherwise/>.

³² Jacob STEGENGA, *Medical Nihilism* (Oxford: Oxford University Press, 2018), 175, 184, doi: 10.1093/oso/9780198747048.003.0011, <https://doi.org/10.1093/oso/9780198747048.003.0011>.

A humaniórák „rejtett kurrikulum” szintű, azaz hatásos fontosságának növekedése arra utalna, hogy a projektum kevésbé sikeres, mint ahogy az a saját hitrendszeréből látszik (az ember több, mint a termelésre és fogyasztásra alkalmassá tett test.) De ehhez olyan erőteljes kulturális változás kellene, mint amelyre Heidegger a híres „Már csak egy Isten menthet meg bennünket”³³ tézise utal. A medicina orientációja akkor változik meg, ha egy új kulturális korszak erre kényszeríti. Akkor a mai vonulat magától értetődősége elvész, és minden elavul, ami ma természetesnek hat. A humaniórák manapság nemcsak haszontalanok, hanem még, mint a szókratészi bögöly, ráadásul idegesítőek is lehetnek, ugyanakkor: „Gondolkodásunkkal nem idézhetjük meg Istent, legfeljebb a várakozás készenlétét ébreszthetjük föl.”³⁴ A humaniórák nem változtathatják meg a medicina kultúráját. Számos szubkultúra, sőt ellenkultúra létezik és létezhet a folyékony modernitás tájképén, de a kultúra fentebb vázolt fő sodra önmagában véve is hierarchizálja ezeket az életformákat, és egy olyan rangsort állapít meg, amely maga alá rendeli a késő modern értékeknek és normáknak meg nem felelő deviáns és alternatív életformákat. A humaniórák éppen így kénytelenek berendezkedni a nekik megszabott kiegészítő, kísérő helyzetbe. Hullámzó, hol jelentősebb, hol jelentéktelenebb szerepet kapnak; akár időlegesen erősíthetik is a biopszichoszociális, a holisztikus, vagy a WHO-spiritualitással kiegészített egészségdefinícióját, a gyengéd vagy a lassú medicinát.

A „betegnek levés képessége” az ember tökéletlenségéhez kapcsolódik. „Minden betegség a szabadság elvesztése, az életlehetőség beszűkülése.”³⁵ A szabadság terepe pedig *par excellence* a humaniórák felségterülete, és onnan nézve a biomedikális tényezők fontos *részét* alkotják. Azonban

a medicina sohasem lehet pusztán tudomány (*science*). Emberi tevékenység is. Irodalmi művészet (*art*) is, mert éppen annyira a kreativitásról és a képzelőerőről szól, és azokról a történetekről, amelyeket a páciensek elmondanak vagy nem mondanak el, mint a vértesztjeikről vagy elektrokardiogramjaikról. Az igazi gyógyítás csakúgy, mint a kezelés az orvos empatikus képességét igényli, és annak *elképzelését*, hogy milyen lehet annak a személynek lenni, aki szemben ül veled az asztal túloldalán,

³³ „»Már csak egy Isten menthet meg bennünket«: (Spiegel-interjú Martin Heideggerrel 1966. szeptember 23-án)”, ford. KRÉMER Sándor, *Gondolat-jel* 13, 1–2. sz. (1993): 44–59.

³⁴ Uo.

³⁵ HEIDEGGER, *Zollikon...*, 157.

szorongva néz fel rád a kórházi ágyból, vagy gyorsan begurították a műtőbe. A medicina képzeletet és szívet egyaránt igényel.³⁶

A humaniórák a nyugati ember azon ellentmondó törekvéseinek bizonytalan egzisztenciát jelentő világában tartózkodnak, amelyben az emberek szeretnék a betegségeiket könnyen javítható testi folyamatokként látni és minden egyes betegségüket túlélni, miközben az ilyen vágyaknak megfelelő testgépezet és a „puszta élet” világa mély egzisztenciális frusztrációt termel. A könnyen és mindig megjavítható szerkezet vágya és projektuma nem fér össze azokkal a tényezőkkel, amelyek az életet érdemessé teszik élni.

Ezért sújtja az orvosi humaniórákat erős ambivalencia: nem képesek hozzájárulni az „egyenlet” első felének működtetéséhez: amit nyújtani tudnak, az a „gépezet” karbantartásához vagy megjavításához szükségtelen és felesleges. Amit pedig kínálnak, az olyan kérdéseket vet fel, amelyek biomedikális szempontból frusztrálóak, mert arra utalnak, hogy *önmagában* véve a puszta élet, a test normális működésének fenntartása „ember alatti létezés”. A humaniórák fájdalmasan és folyamatosan elvakarják azoknak a feledésre ítélt kérdéseknek a sebét, hogy mégis mire való a medicina, és mi is az orvos dolga? Ezért van az, hogy a humaniórák nem tűnnek szükségesnek a jövő orvosainak „előállításához”, de mégis...

HELIKON

³⁶ Cecil HELMAN, *An Amazing Murmur of The Heart* (London: Hammersmith Health Books, 2014), 67.

TIMÁR ANDREA

Biopolitika és narrativitás a Covid–19 pandémiában

Foucault, Butler, Arendt, Cavarero és az *embernemadat.hu* oldal

timar.andrea@btk.elte.hu
ORCID: 0000-0002-1983-1790

— HELIKON —

Biopolitics and Narrativity in the Covid–19 Pandemic: Foucault, Arendt,
Butler, Cavarero, and the Initiative *embernemadat.hu*

Abstract

The paper asks whether the narrative ethics of Hannah Arendt, Judith Butler and Adriana Cavarero can resist the cruel optimism of the thanatopolitics of biopower, as described in Foucault’s “Society Must Be Defended”.

Keywords: narrative ethics, biopolitics, thanatopolitics, Hannah Arendt, Judith Butler, Adriana Cavarero, Michel Foucault

Kulcsszavak: narratív etika, biopolitika, thanatopolitika, Hannah Arendt, Judith Butler, Adriana Cavarero, Michel Foucault

„többségében idős, krónikus beteg”¹

A magyar közélet ismeretterjesztő és tudományos médiumaiban gyakran szóba került, hogy a Covid–19 pandémia során kihirdetett rendkívüli állapot, valamint a járvány visszaszorítása érdekében hozott intézkedések mennyiben és hogyan képezik le a foucault-i biohatalom működését.² Kritikaelméleti kurzuson³ 2020 óta visszatérő vizsgakérdés, hogy a hallgatók hogyan alkalmazzák a Foucault-féle fegyelmező társadalom panoptikon-modelljét,⁴ valamint Foucault *A társadalmat meg kell védeni* (1976) című előadásának⁵ belátásait a pandémia során bevezetett intézkedésekre. A fegyelmező társadalom panoptikonszerű működésének foucault-i elmélete jól ismert, magyarul is sokan hivatkoznak rá. *A társadalmat meg kell védeni* pedig az a nemzetközi kontextusban gyakran idézett előadás, amelyben Foucault *A szexualitás története* első kötetének végkövetkeztetéseit mintegy továbbgondolva kifejti, mit ért biopolitika és biohatalmi működés alatt.

Az előadás felütése, kezdő tézise az, hogy a 18. században a szuverén hatalmat gyakorló uralkodó jogai megváltoztak. Ahogy *A szexualitás történetében* is megfogalmazza: „a halálba küldeni és életben hagyni ősi jogát [...] egy má-

¹ Sajó László, „Idős, krónikus ballada”, 2021.04.08, <https://www.jelenkor.net/print/2013/idos-kronikus-ballada>. (De ez a mondat a napi hírekből is mindenki számára tragikusan ismerős.)

² Néhány példa: TIMÁR Andrea, „Immunpolitika és Covid: Derrida, Esposito, Henry James”, *Apertura*, hozzáférés: 2022.03.31, <https://www.apertura.hu/2020/osz/timar-immunpolitika-es-covid-derrida-esposito-henry-james/>, doi: 10.31176/apertura.2020.16.1.2, <https://doi.org/10.31176/apertura.2020.16.1.2>; NEMES Z. Márió, „Vírussá válás”, *Apertura*, hozzáférés: 2022.03.31, <https://www.apertura.hu/2020/osz/nemes-z-virus-sa-valas-a-karantenzubjektum-mediaantropologiaja-biopolitika-es-pszichopolitika-kontextusaban/>, doi: 10.31176/apertura.2020.16.1.4, <https://doi.org/10.31176/apertura.2020.16.1.4>; ÓZE Eszter, „A kiszámíthatóság politikai ígérete”, *tranzitblog*, 2020.07.06, <http://tranzitblog.hu/a-kiszamithatosag-biopolitikai-igerete/>; INDRIES Krisztián, „Kezesbárányosítás”, *Mérce*, 2020.04.15, <https://merce.hu/2020/04/15/kezesbaranyositas-avagy-a-gondoskodo-felugyelet-anatomiaja/>; „Év végi körkérdés v. – SIPOS Balázs”, 1749, 2020.12.31, <https://1749.hu/flow/interju/ev-vegi-korkerdes-v-sipos-balazs.html>.

³ A szerző az ELTE Anglisztika Tanszékének oktatója.

⁴ Michel FOUCAULT, *Felügyelet és büntetés: A börtön története*, ford. FÁZSY Anikó és CSÜRÖS Klára (Budapest: Gondolat Kiadó, 1990); ennek kritikáját lásd: David Murakami WOOD, „A panoptikumon túl? Foucault és a surveillance studies”, ford. FÁBER Ágoston, *Replika* 89, 5. sz. (2014): 43–60.

⁵ A felhasznált szöveg: Michel FOUCAULT, „Society must be defended”, in *Biopolitics: A Reader*, eds. Timothy CAMPBELL and Adam SITZE, 61–81 (Durham: Duke University Press, 2013).

sik jog váltotta fel, az élni segíteni és a halni hagyni joga.⁶ Az uralkodó legfőbb joga a 18. századtól kezdve tehát nem az öléshez, a gyilkossághoz való jog; hanem a hatalom most már sokkal inkább azt akarja, hogy éljünk, segít nekünk élni, gondnokává válik az életünknek, vagy ellenkező esetben egyszerűen hagy meghalni. Ez egy olyan hatalom, amelyet „pozitív módon gyakorolnak az élet felett, amely gondját viseli az életnek, felértékeli, megsokszorozza és átfogó módon szabályozza az életet, és felügyeletet gyakorol felette.”⁷ Azon kívül, hogy a hatalom innentől kezdve inkább az életet, semmint a halált célozza, a másik legfontosabb, és ezzel szorosán összefüggő változás Foucault szerint az, hogy a hatalom most már nem az egyén testére, hanem a populáció, a népesség fennmaradására koncentrál. A biohatalom tárgya tehát a populáció, amelyet ugyanakkor performatív módon homogenizál. Nem lehet azt mondani, hogy a biohatalom helyettesíti a 18. század fegyvelmező hatalmát, sokkal inkább kiegészíti, egy új szintre „emeli” azt, és új mértékkel kezd mérni.

Miből állt tehát konkrétan ez az új hatalomtechnológia? Ide tartozott a népesség reprodukciós rátájának nyomon követése, a termékenységi adatok, a születések és a halálozások számának regisztrálása vagy a születéskor várható élettartam kiszámítása. Ahogyan azt Foucault *A szexualitás történetében* is megfogalmazza: „»bio-politikának« kellene neveznünk mindazt, ami az egyértelmű számítások birodalmába vonja az életet és annak mechanizmusait, a hatalom-tudás párost pedig az emberélet átalakításának hatóerejévé változtatja.”⁸ Fontos szempont, s erre a későbbiekben a Covid-19 pandémia kezelése kapcsán még visszatérek, hogy a biohatalom maximalizált működéséből Foucault szerint az is következik, hogy maga a halál egyszer csak kívül kerül a hatalom hatósugarán, s így a nyilvános láthatóság mezejéből is kiesik.

[A] halál – ahogyan a vele kapcsolatos szertartások felbomlása is mutatja – mindinkább kirekesztődik a mindennapi életből. [...] A hatalom most már az életre, az élet folyására teszi rá kezét; a halál ettől fogva a hatalomgyakorlás határa, az a terület, amelyre a hatalom már nem terjesztheti ki fennhatóságát.⁹

⁶ Michel FOUCAULT, *A szexualitás története*, ford. ÁDÁM Péter (Budapest: Atlantisz Kiadó, 1996), 140.

⁷ Uo., 141.

⁸ Uo., 147.

⁹ Uo., 142.

A társadalmat meg kell védeni című előadás *A szexualitás történetéhez* képest újat hoz annyiban, hogy a biopolitikai modellen keresztül a rasszizmus ideológiáját is felfejti. Foucault itt sokkal nagyobb hangsúlyt fektet a biohatalom azon aspektusára, hogy az az embert és az emberi életet kizárólag az emberi faj és a faj fennmaradásának részeként célozza meg, miközben az emberi faj homogén masszáján belül egy performatív, ám magát konstatívnek, vagyis tudományosnak/biológiaiinak beállító törést hoz létre. Vagyis itt nem pusztán a népesség fennmaradásáról, reprodukciós rátákról, élettartamokról és halálozási statisztikák megjelenéséről beszél, hanem kifejezetten arról, hogy hogyan váltotta fel az emberi test 18. századi anatómo-politikáját az emberi faj biopolitikája. Kitér rá, hogy ekkoriban születik meg a demográfia mint tudomány, és ennek nyelve, a statisztika. És mivel a biohatalomnak nem pusztán a statisztikai adatok gyűjtése a célja, hanem a produktív élet védelme és maximális meghosszabbítása is, ezt az életet minden lehetséges fenyegetéstől meg akarja védeni.

Az előadás érvelése szerint az egyén biológiai életét elsősorban a betegségek fenyegetik, a népességét, a populációét pedig különösképpen a fertőző betegségek, ezért születik meg az epidemiológia, a járványtan tudománya is, amely a fertőzések módjával, terjedésével, a fertőzött területek kiterjedtségével, s a fertőzések dinamikájával foglalkozik egy adott populációban.¹⁰ Az epidemiológiával párhuzamosan megjelenik a közegészségügy intézménye: az orvostudomány egyik legfontosabb feladatává az orvosi ellátás megszervezése, az egészségügyi adatok centralizálása és bizonyos higiéniai szabályok betartatása válik. Az orvostudomány immár nem pusztán gyógyít, hanem meg

¹⁰ Itt fontos megjegyeznünk, hogy mivel a jelen írásban a Coviddal kapcsolatos intézkedések Foucault-féle perspektívába helyezése a cél, nem térhetünk ki újra a pusztá, biológiai élet, a túlélés (*zoé*) és a jelentőség nélküli emberi élet (*bios*) különbségére és egymásra utaltságára, amelyet az *immunitas* (a biológiai és a társadalmi test potenciálisan öndesztuktív védelme) valamint a *communitas* (az emberi közösség) összefonódásai tovább bonyolítanak. Roberto Esposito például Foucault negatív biopolitikáját egy ún. afirmatív biopolitikával váltja fel, s azt állítja, hogy a biopolitika célja nem lehet pusztán a *zoé*, a biológiai értelemben vett túlél(tet)és, hanem, ezzel együtt a *bios*, a közösség (*communitas*) részeként megélt, jelentőséggel teli unikális emberi élet is, amely nélkül a *zoé* mit sem ér. Lásd erről: „amikor az immunitás, amely az élet védelméhez feltétlenül szükséges, átlép egy határt, akkor az élet negációjába fordul [...] ez nemcsak a szabadságunktól foszt meg, de az egyéni és a közösségi létezés valódi értelmétől is. Elveszítjük a társadalmi körforgást, a létezésnek azt a konstitutív kitétttségét, amely a közösségben (*communitas*) mutatkozik meg. Ami tehát megvédi az egyéni és a politikai testet, vagyis az immunitás, az egyben a fejlődését is meggátolja, és egy bizonyos ponton túl pusztulással fenyegeti. A magas dózísú immunitás mint a pusztá túlélés ugyanis az életet egyszerű biológiai szintre redukálja.” Lásd TIMÁR, „Immunitás és Covid...”.

is előz: ha ugyanis csökken a betegek száma és nő a várható élettartam, akkor a népesség statisztikailag nagyobb hányada vesz részt a kapitalista gazdasági folyamatok fenntartásában.¹¹ Ugyanakkor, bár ezt a kapcsolatot Foucault maga nem teszi explicitté, az epidemiológiából kiemelkedő immunológiai retorika szorosan összefügg majd a rasszizmus thanatopolitikai működésével is.

Foucault következő, húsbavágó kérdése ugyanis éppen az, hogy hogyan gyakorolhatja a hatalom az ölés, vagy legalábbis a „halni hagyni” jogát, amikor elsődleges célja elvileg az élet, pontosabban az élet segítése? Az itt következőkben a Covid-19 kontextusára való tekintettel „az élni segíteni és a halni hagyni” joga kettőséből nem az „élni segíteni”-vel kapcsolatos biopolitikai technológiákat, hanem a „halni hagyni” technikáit elemzem. Foucault ugyanis arra a kérdésre, hogy mégis hogyan lehetséges, hogy az élet érdekében tevékenykedő hatalom adott esetben ölhet, vagy bizonyos személyeket hagyhat meghalni, egy újabb kérdéssel felel. „Mi is tulajdonképpen a rasszizmus?” – kérdezi. S a válasz: „elsősorban a hatalom egy módja arra, hogy törésvonalat hozzon létre az élet területén belül: ez a törésvonal határozza meg, minek kell élnie, és minek kell meghalnia.”¹² A rasszista biohatalom tudományosnak, azaz objektívnek tüntet fel egy, a hatalom gyakorlása érdekében létrehozott performatív hierarchiát. Bizonyos fajokat jónak, egészségesnek, normálisnak, másokat rossznak, betegnek, abnormálisnak ír le, s ezáltal fragmentálja az amúgy is a hatalom ellenőrzése alatt álló biológia területét. Ez tehát a rasszizmus első funkciója: fragmentálni, törésvonalakat létrehozni a biológiai folytonosságban, amelyet maga a biohatalom ellenőriz.¹³ A rasszizmus második

¹¹ Itt azonban meg kell jegyeznünk, hogy a biopolitika alatt nemcsak elnyomó mechanizmusokat kell értenünk. Hanem, ahogy Takács Ádám is érvel, ez egy „produktív és progresszív folyamat is, amennyiben képes az emberi képességek bizonyos fokú szabad növekedését biztosítani pontosan a létrejött tudás és hatalmi viszonyok normalizált működésére támaszkodva (gondoljunk pl. az emberi jogok, a szabadidő és fogyasztás, a társadalombiztosítás stb. „jóléti” intézményeire)”. TAKÁCS ÁDÁM, „Normativitás és emancipáció Foucault-nál”, in *Emancipáció – tegnap és ma*, 19–27 (Eger: Eszterházy Károly Egyetem–Líceum Kiadó, 2020), hozzáférés: 2022.03.31, doi: 10.46403/emancipacio.2020.19, <https://doi.org/10.46403/emancipacio.2020.19> http://performativitas.hu/takacs_adam_normativitas_es_emancipacio_foucaultnal.

¹² FOUCAULT, „Society...”, 74.

¹³ Erről Agamben így ír: „A náci Birodalomban az 1933-as törvénykezés a „német nép örökölt egészségének megőrzéséről” pontosan ezt az eredeti cezúrát jelöli. Az ezt követő cezúra pedig az lesz, amely megkülönbözteti az állampolgárok között az „árja” és a „nem árja” származásúakat; egy végső cezúra (1935. szeptember 15-én) pedig különválasztja ez utóbbiak között a zsidókat (*Volljuden*) és a Mischlingéket (akiknek vagy csak egy zsidó nagyszülőjük volt, vagy nem gyakorolták a vallást, vagy nem volt zsidó házastársuk). A biopolitikai cezúrák tehát lényegileg mobilak voltak: minden esetben elszigeteltek az élet continuumában egy további zónát, mely megfelelt az Entwürdigung folyamatának, és az egyre erősebb degradá-

funkciója pedig Foucault szerint az, hogy kauzális kapcsolatot állítson fel a „saját életem” és a „másik halála” között (i.e. „minél többet ölsz meg közülük, annál többen maradunk mi életben”). Ennek a kauzális kapcsolatnak az alapja azonban nem ellenségeskedés, katonai konfrontáció vagy háború (*nem* azért ölöm meg a másikat, mert valami *okból* az ellenségem), hanem a biológia: az ellenségek nem politikai, hanem biológiai értelemben vett ellenségként vannak pozícionálva. A biohatalom retorikája így szól: „a »másikat« el kell pusztítani, hogy »mi« életben tudjunk maradni”. És pontosan *ez* az immunológiai paradigma halálos retorikája, amelyről Esposito és Derrida is beszél, és amely a „másikat” vírusként tételezi, a vírust pedig rendre a „másiknak” tulajdonítja.¹⁴

Magyarországon nem született felmérés arról, mennyiben befolyásolta egy-egy Covid-beteg túlélési esélyeit a bőrszíne vagy a társadalmi státusza.¹⁵ A triázs gyakorlata (amikor a kórházak túlterheltsége miatt az egészségügyi teamnek bizonyos előre meghatározott mutatók alapján kell eldöntenie, hogy kinek „jusson” megfelelő orvosi ellátás, vagyis kit „segítsen élni”, és kit „hagyjon meghalni”) szintén tárgyalható lenne a biopolitika mint tulajdonképpeni thanatopolitika¹⁶ kontextusában. Itt azonban fontosabbnak tartom feleleveníteni, ahogyan a 21. századi biohatalom a statisztikai diskurzust működtette. Emlékezhetünk még rá, hogy a Covid-19 áldozatait pusztán statisztikai adatként és ugyanakkor, legtöbb esetben „idős, krónikus betegként” vagy „alapbetegségekkel” rendelkező halottként regisztrálták. A biohatalmi diskurzus tehát létrehozta az „egészségesek” és a „krónikus, idős betegek” hierarchikus ellentétpárját, s így (a tőle megszokott módon) egyben performatívumként is működött: látszólag egy biológiai különbséget írt le, miközben ezt a különb-

ciónak. Így a nem árja zsidóvá vált, a zsidó deportálttá (*umgesiedelt, ausgesiedelt*), a deportált internálttá (*Häftling*), míg végül a táborban a biopolitikai cezúrák elérték a végső határukat. Ez a határ a muzulmán. Azon a ponton, ahol a Häftling muzulmánná válik, a rasszizmus biopolitikája úgyszólván túllép a fajon, és egy olyan küszöbre ér, ahol már nem működnek a cezúrák. Ott a nép és a népesség között hullámzó határ végleg megtörik, és felbukkan valamilyen abszolút biopolitikai szubsztancia, amelyet immár nem lehet sem egy szubjektumhoz rendelni, sem cezúrákkal felosztani.” Giorgio AGAMBEN, *Ami Auschwitzból marad*, ford. DARIDA Veronika (Budapest: Kijárat Kiadó, 2019), 74.

¹⁴ Lásd TIMÁR, „Immunitás és Covid...”.

¹⁵ Az Egyesült Államokban a Black Lives Matter mozgalom egyik (!) kiváltó oka éppen az volt, hogy sokkal kisebb volt valakinek a túlélési esélye a kórházba kerülés után akkor, ha nem fehér volt a bőrszíne.

¹⁶ Agamben explicit logikai kapcsolatot állít fel a biopolitika és a thanatopolitika között: a biopolitika valójában thanatopolitika, s ennek modellje a náci koncentrációs tábor: a „faj” élete csak a másikat, a mások halála árán tartható fent.

séget maga hozta létre. (Valamiféle alapbetegsége ugyanis majdnem mindenkinek van, mégis úgy tüntették föl, mintha létezne az „egészségesek” és az „alapbetegséggel sújtottak” ellentéte, s a járvány csak ez utóbbiak számára lehetne halálos.) Szintén a Foucault-i paradigmában értelmezhető, hogy a járvány áldozatairól nem történt hivatalos megemlékezés, nem volt nemzeti gyász, a halottak a maguk anonimitásában, egy-egy sorszámként jelentek meg a hivatalos oldalakon. A halált a hatalom, ahogy Foucault is írja, ignorálja. Az életpolitikai emlékezet, pontosabban felejtés kegyetlen optimizmusa az áldozatokat kitörli, mintha valóban csak az „élet” és az „élő” számítana.

Itt érdemes fölidézni Judith Butler tanulmányát a meggyászolható életekről; Butler itt amellet érvel, hogy a hatalom szemében egyes életek kevésbé vagy egyáltalán nem tekinthetőek életnek, így azok elmúlása vagy kioltása sem minősül a hivatalos diskurzusban meggyászolhatónak.¹⁷ Mivel ez a hivatalos diskurzus (tekinthetjük ezt Foucault biopolitikai diskurzusának), mint Butler állítja, nem minden életet tekint meggyászolható életnek, akár egyfajta hivatalos fájdalomhierarchiát is felállíthatunk. Emlékezhetünk, hogy Foucault mesterségesen generált, biológiaiinak beállított törésvonalakról beszélt, Butler pedig ennek mintájára amellet érvel, hogy egy-egy nagy társadalmi kataklizma során (ő a háborúkat és a World Trade Center elleni terrortámadást említi, de a koronavírus-járvány is idetartozhat) a prekariátushoz tartozók élete, vagyis a nem-egészséges, nem-fiatal, nem-fehér, nem-heteroszexuális, szegény áldozatoké nem jelenik meg a hivatalos diskurzusban, az ő életük „kívül esik az emberin” („fallen outside »the human«”), haláluk nem fontos, nyilvános gyászukra nem kerül sor. Később, 2020-ban Butler már Foucault-ra hivatkozva állítja, hogy míg a régebbi hatalmi struktúrákban a szubjektumnak akkor volt joga az élethez, ha előbb jogokkal rendelkező szubjektumként konstituálódott, most, a biohatalmi mechanizmus azt diktálja, hogy egy bizonyos populáció csak akkor legyen jogosult az életre, ha előbb a potenciálisan

¹⁷ Judith BUTLER, *Frames of War: When Is Life Grievable?* (London: Verso, 2010). Magyarul erről lásd SÓTÉR Balázs összefoglalóját a *transzítblog*on. „A 2004-ben megjelent *Precarious Life (Bizonytalan élet)*, majd az öt évvel később publikált *Frames of War (A háború keretei)* című könyveiben egy olyan erőszakmentes etika mellett érvel – Hegel és Lévinas filozófiájára építve – amely szerint a reprezentáció és az elismerés (recognition) jelenségei a lét az élet formálódásának elkerülhetetlen elemei. A *Precarious Life* bevezetőjében Butler épp arra hívja fel figyelmünket, hogy létünk/létezésünk nem garantálja azt, hogy életünk egyenértékű más embertársaink életével. Ehelyett azzal kell szembesülnünk, hogy egyes életek kevésbé vagy egyáltalán nem tekinthetőek életnek, így azok elmúlása vagy kioltása sem minősül meggyászolhatónak, sem gyilkosságnak.” SÓTÉR Balázs, „Bizonytalan életek politikája: Interjú Judith Butlerrel”, *transzítblog*, 2015.03.31, http://transzítblog.hu/bizonytalan_eletek_politikaja_interju_judith_butlerrel/.

meggyászolhatóként tekintettek rá.¹⁸ Vagyis nem arról van szó, hogy létezik egy dehumanizáló diskurzus, amelyben bizonyos embertársaink élete kevésbé fontosként, vagy „kevésbé emberiként” jelenik meg, hanem sokkal inkább arról, hogy az ő életük és az ő haláluk be sem kerül a nyilvános diskurzusba. A dehumanizációt nem a diskurzus működése, hanem a diskurzus hiánya, a diskurzus elutasítása, a csönd hozza létre.

Ahhoz ugyanis, utal rá Butler, hogy az egyedi élet és a halál meggyászolható legyen, történettel, narratívával kell rendelkeznie. Ahogy Hannah Arendt, akiről az elkövetkezőkben még szó lesz, szintén megfogalmazza „A specifikusan emberi élet *legfőbb jellemzője*, [...] hogy tele van eseményekkel, amelyek végső soron történetként beszélhetők el.”¹⁹ Ebben is különbözik a specifikusan emberi élet a pusztá biológiai létezésétől, amelynek megszűntét statisztikai adatok regisztrálják. Fontos tehát itt megjegyeznünk, hogy a Foucault-féle biohatalom *biója* messze nem ugyanaz, mint az, amit Arisztotelész nyomán Arendt *bios*-ként jellemez. Épp ellenkezőleg, a Foucault-féle biohatalom a pusztá biológiai létezés, az élet maximalizását célozza, vagyis a *zoét*, szemben az Arendt-féle *bios*-szal, amely a politikai létezést, az emberi kapcsolatok hálójában élt életet jelenti, amely a beszédben és a tettekben egyedivé válik. A narratíva, a történetmondás tétje tehát éppen az, hogy a biohatalom által pusztá biológiai létezéssé, a foucault-i értelemben vett pusztá *bió*vá redukált életet *bios*-ként, értelmes életként (re)konstruálja.

A biohatalom thanatopolitiájával szemben valóban történt és történik is ellenállás, és az egyik ilyen ellenállási kísérletet fogom most elméleti keretbe helyezni: az *embernemadat.hu* oldalt. Készítői a kezdőlapon így írnak: „A koronavírus világjárványban már több tízezer honfitársunk veszítette életét. Ez nem pusztán egy szám. Nem adat. Életek. Szeretnénk arcokat, sorsokat kapcsolni a pandémia áldozatainak sorszámaihoz, elmondani, kik voltak ők, emléket állítani nekik.” Vagyis ezen a honlapon lehetőségük van a gyászolóknak elmondani halottjaik történetét, arcot, jelentést adni a sorszámoknak. Noha úgy tűnik, kevés gyászoló érezte úgy, hogy nyilvánosságra szeretné hozni, vagy hogy éppen itt vagy ilyen módon szeretné nyilvánosságra hozni az elvesztett, szeretett személy élettörténetét, maga a kezdeményezés, mint lehetőség, fontos gesztus, amely a biohatalom tanatopolitikai felejtőgépezete működésével szembeni ellenállás szükségességére, vagy legalábbis vágyára hívja fel a figyelmet. Hasonló gesztus volt az is, amikor a Margitszigetre szá-

¹⁸ Judith BUTLER, *The Force of Nonviolence: An Ethico-political Bind* (Brooklyn: Verso Books, 2020), 85.

¹⁹ ARENDT, „A kapcsolati háló...”, 97. Kiemelés: T. A.

mozott köveket helyeztek el az áldozatokra emlékezők, azok, akik nem akartak felejteni. Fontos ugyanakkor megemlítenünk, hogy az *embernemadat.hu* oldal nem a halottak nagy számára vagy az elégtelen járványkezelésre akarja felhívni a figyelmet, nem az a célja, hogy rámutasson, a biohatalom az áldozatokat „hagyja meghalni”. Inkább arra szeretne emlékeztetni, hogy a biohatalmi, statisztikai diskurzus valójában kitörli az emberi életet és a halált, pusztá számhámmá, vagy épp *zoé*vá redukálva azt. Az oldal tehát az elmaradt gyászmunkának szeretne teret adni, azt szeretné, ha ezek az életek, Butler szavaival, nyilvánosan is meggyászolhatóak lennének. Vagyis ha *bios*-ként jelenhetnének meg a publikus térben is.

Hannah Arendt totalitáriazmus-elmélete nem hatott Foucault-ra, mégis sok hasonlóság van a két filozófus gondolatai közt, különösen, ami a totalitáriánus rendszerek, eminens módon a náci Németország biopolitikai működését illeti. Arendt a totalitarizmus-könyvében írja le először, ahogyan a koncentrációs táborok anonimizálják az élőket és a holtakat egyaránt, hogy nyom nélkül tüntetik el az emberi életet, megfosztva őket a rájuk való emlékezés, a túlélőket pedig a gyászmunka lehetőségétől. A halálnak erre az anonimitására, jelentésnélküliségére, a halál és egyben a holttest méltóságának eltűnésére utal Giorgio Agamben is, amikor Primo Levit idézi: „nem is tudom, halálnak nevezem-e a halálukat”.²⁰ [...] Hogy egy emberi lény halála már nem nevezhető többé halálnak [...] ez a tábor sajátos iszonya, melyet a muzulmán vezetett be a táborba, és amelyet a tábor vezetett be a világba.”²¹

Számunkra Arendt politika-filozófiájából azonban most elsősorban a thanatopolitikaként feltűnő biopolitika felejtéspolitikájának *ellenszegülő* retrospektív elbeszélés a fontos. Hogy megértsük, mit jelent Arendt számára a retrospektív elbeszélés, fel kell elevenítenünk, hogy Arendt különbséget tesz aközött, hogy „ki” volt valaki egyfelől, és hogy „mi” volt valaki másfelől. Így fogalmaz:

Abban a pillanatban, amikor arról beszélünk, *kicsoda* valaki, elemi szó-készletünk tévútra vezet, és arról kezdünk beszélni, *micsoda* ő: minősége leírásába bonyolódunk bele, amiben bizonyára osztozik másokkal, akik hozzá hasonlóak; a szó régi értelmében „karaktert” próbálunk leírni ekkor, s ennek eredményeként kicsúszik a kezünkől sajátos egyedisége. Ez a kudarc a lehető legszorosabb rokonságban áll a filozófia lehetetlen törekvésével, hogy elérkezzen az ember definíciójához, hisz minden meghatározás az ember *milyenségeről*, vagyis minőségeiről szól,

²⁰ AGAMBEN, *Ami Auschwitzból...*, 116.

²¹ Uo., 61.

amiben föltehetően osztozik más élőlényekkel, miközben sajátos különbségét azzal lehetne leírni, miféle „kicsoda” ő.²²

A „kicsodaság” az, amit Arendt szerint csak egy visszatekintő, múlt idejű elbeszélés hozhat napvilágra, ez az, amiben az ember egyedisége, sajátos, másoktól való különbözősége megmutatkozik. A „ki” áll szemben a „mi”-vel, amely, akár csak a foucault-i biohatalom pusztá tárgya (amellyel ugyanakkor nem azonos), az a létezés, amelyben minden más élőlényel osztozunk. Arendt számára, mint ezt említettem, ez azért is fontos, mert a koncentrációs táborokban elpusztult anonim halottakra való emlékezés is elsősorban a róluk szóló történetek elbeszélésén keresztül valósulhatna meg, hiszen ez képes egyedül megmutatni egyedi, sajátos életüket. Az elbeszélésen keresztül válik a pusztá *zoé* emberi *bios*-szá, s ezzel párhuzamosan (bár a párhuzam csak analógiát, s nem egyezést jelez), a „mi” „ki”-vé:²³ „Ha tudni akarjuk, *kicsoda* (volt) valaki, ismernünk kell a történetét, aminek ő maga a hőse – másként fogalmazva az élettörténetét; minden más, amit tudunk róla, esetleges munkásságával együtt, amit maga mögött hagy, csupán arról árulkodik számunkra, *micsoda* (volt) ő.”²⁴

Adriana Cavarero²⁵ olasz filozófus az Arendt- és Butler-féle narratív emlékezés elméleteket azzal egészíti ki, hogy az egyes ember életéből mindig az életben maradt *másik* konstruál utólag narratívát: a másik narrációjának ereje nélkül nyomtalanul tűnne el az egyedi élet. Vagyis ha a másik nem beszélne el a történetét, semmi nem maradna az unikális egyediségéből annak, aki egykor ehhez világhoz tartozott, s emberi kapcsolatok hálójában létezett. Ez a másik, ez a „Te”, aki elbeszéli az egyén történetét, és aki ezáltal, Butlerrel fogalmazva, meggyászolhatóvá teszi az egyén életét, abban különbözi egy harmadik szemé-

²² Hannah ARENDT, „A kapcsolati háló és a lejátszódó történetek (részlet *Az emberi állapotból*)”, ford. PÁLYI Márk, *Holmi* 26 (2014): 552–556, 552. Kiemelések az eredetiben.

²³ Lásd TIMÁR Andrea, „Against Compassion: Post-Traumatic Stories in Arendt, Benjamin, Melville, and Coleridge”, *Arendt Studies*, 2022.01.15, doi: 10.5840/arendtstudies202211444, <https://doi.org/10.5840/arendtstudies202211444>; valamint ARENDT, „A kapcsolati háló...”: „A történelem – a kezdet és vég nélküli nagy történet – prepolitikai és prehistorikus föltétele is az a kezdettel és véggel rendelkező történet, amely minden egyes egyéni életről, a születés és a halál között eltelt időről elmesélhető.”

²⁴ Uo.

²⁵ Adriana Cavarero itt felhasznált művei: Adriana CAVARERO, *Relating Narratives – Relating Narratives: Storytelling and Selfhood* (London: Routledge, 2003), doi: 10.4324/9781315824574 <https://doi.org/10.4324/9781315824574>; Adriana CAVARERO, *Inclinations: A Critique of Rectitude* (Stanford: Stanford University Press, 2016), doi: 10.1515/9781503600416, <https://doi.org/10.1515/9781503600416>.

lyű retrospektív narrátortól, például egy újságírótól, egy történésztől vagy egy írótól, hogy kapcsolatban állt, hogy a *hozzátartozója* volt annak, aki meghalt.

Cavarero sokat merít Judith Butler meggyászolható életéről szóló fejtegetéseinek kiindulópontjából is; itt Butler arra hívja fel a figyelmet, hogy a sebezhetőség (*vulnerability*) az alapvető emberi állapot, és a veszteség, a „másik” halálának vagy elvesztésének való kitettség, és a veszteség felett érzett fájdalom az, ami egyedül univerzálisan emberi. A veszteség „mi”-vé („we”) tesz mindannyiunkat.²⁶ A „másik” elvesztése tehát olyan esemény, amely kizökönt, örökre megváltoztat minket, hiszen a „másikhoz” való alapvető viszony mindig már eleve megkérdőjelezi, mintegy megelőzi az „Én”-t.²⁷ Így a veszteség után nincs „gyógyulás”, abban az értelemben, hogy a veszteség eseménye után nincs hova „visszatérni”, hiszen soha nem leszek már az, aki előtte voltam. Mi lettem Nélküled? – teszi fel a kérdést. A veszteséggel nemcsak a másikat, hanem azt a régi, már soha vissza nem hozható éneket is gyászolom, aki a másikkal való relációjában létezett.

Cavarerónál a Butler-féle reláció némileg felcserélődik: „Ki vagyok Én Nélküled?”, kérdezi a túlélő Butlernél. Cavarero (és Arendt) felől a kérdést inkább így tehetnénk fel: „Ki voltál, aki itt hagytál, és hogyan beszélhetem el az életed, hogy meggyászolhatóvá válhasson?” Az elbeszélő az a Te, aki itt maradt, s túlélő tanúja maradt a történetnek. Míg azonban Arendt számára az a fontos, hogy az embereket minden egyediségüktől megfosztó, a minden emberi pluralitást felszámolni akaró totalitárius rendszerek és a koncentrációs táborok traumáját soha ne felejtjük el, vagyis elbeszéljük akár az elbeszélhetlent, magát a holokausztot,²⁸ az *embernemadat.hu* oldal és tulajdonképpen Adriana Cavarero sem az emberhez méltatlan halálról, hanem sokkal inkább az áldozatok életéről akar megemlékezni az életben maradt *hozzátartozók* történeteinek és fényképeinek keresztül. Cavarero tehát nemcsak Arendtből és Butlerből merít, hanem Ricoeur narratív identitás-elméletét is átírja, amikor a narratív identitás, a „ki”, a megismételhetetlen emberi egyediség (*uniqueness*) letéteményesévé a „Te”-t, a „Másik”-at teszi. Ezt az az egyediséget, a „ki”-sé-

²⁶ Uo., 20.

²⁷ Butlerre és Cavareróra egyaránt nagy hatással volt Emmanuel Lévinas és Hannah Arendt filozófiája, akik (sok egyéb mellett) a felvilágosodás autonóm, önazonos embereszményét (is) kritikával illették. Lévinas számára a Másikkal való etikai reláció az alapvető, ez az, ami minden más relációt megelőz. Hannah Arendt pedig az „emberi ügyek birodalmának” kifejezetten „az emberi kapcsolatok hálóját” tekinti, „amely mindenütt létezik, ahol emberek élnek együtt”. ARENDT, „A kapcsolati háló...”.

²⁸ Lásd erről TIMÁR, „Against Compassion...”.

get Cavarero szerint a filozófia objektív, érdeknélküli (érdektelen?) látás- és beszédmódja nem tudja kifejezni, hiszen az egyedi és egyszeri élet kizárólag egy *hozzátartozó narratíváján* keresztül tud megmutatkozni, a Te, az itt maradt *másik* történetén keresztül, amely a „ki”-t nem redukálja „mi”-vé. A „másik” tehát, aki az egyszeri, megismételhetetlen, egyedi életet elbeszéli, se nem a félelmetes lacani Másik, se nem a posztkolonializmus dehumanizált, abjekt „másik”-a, hanem egyszerűen egy *hozzátartozó*, aki nem érdeknélküli (kanti értelemben), hanem, épp ellenkezőleg, akit érdekel(t) az egyedi, az egyszeri ember, és felelősséggel tartozik története elbeszéléséért. Arendt, Butler, és Cavarero tehát egyaránt kilépnek a nyugati filozófiát a felvilágosodás óta – szerintük – jellemző individualizmusból, egyénpontúságból, és az ember alapvetően relacionális voltát, másokkal-való-kapcsolatban létezését hangsúlyozzák. Ugyanakkor Cavareronál jelenik meg először a másik, a Te, mint az Én egyediségének megőrzője, és a „ki” emlékezetének letéteményese. Ez a Te nem a halállal, hanem a halállal *mint* thanatopolitikával, tehát a biohatalom dehumanizáló működésével szegül szembe.

Általánosságban is elmondható, hogy Adriana Cavarero, akárcsak Judith Butler és bizonyos tekintetben Hannah Arendt is, a felvilágosult nyugati filozófia azon jellemző vonulatával állnak szemben, amely az embert biológiai értelemben *homo erectus*-ként (egyenesen álló, a kezeivel szabadon gesztikuláló, előre tekintő lényként), morális értelemben pedig autonómként és önazonosként határozta meg. Ez a meghatározás ugyanis figyelmen kívül hagyja az emberi állapot alapvető relationalitását, amelyet Arendt az emberi kapcsolatok hálójában való létezésnek hív. Cavarero szerint ugyanakkor a *homo erectus* ideálja az odahajlást, a lehajlást, vagy éppen a hajlottságot is kiveti magából mint kevésbé, vagy nem-egészen emberit, és ezzel együtt az ember azon interszjektív dimenzióit is kiszorítja, amelyek a gondoskodásban, az ölelésben, s a sebezhető, a kiszolgáltatott iránti *oda-adásban* nyilvánulnak meg. Cavarero kifejezetten az „inklináció” trópusát használja,²⁹ amikor az „egyén” helyett a másikkal, a többiekkel relációiban élő, ám unikális embert helyezi fókuszba, és a másikhöz való odahajlást, a lehajlást, vagy magát a hajlottságot nem hátrányként vagy gyengeségként, hanem éppen ellenkezőleg, olyan emberi állapotként mutatja meg, amelyben mindannyian osztozunk, sőt, osztozunk kell. A margitszigeti számozott kövek elhelyezése ennek a lehajlásnak, odahajlásnak is lehet a monumentuma; az azonban nem a narratívát, hanem a súlyos, maradandó követ állítja szembe a felejtéssel.

²⁹ CAVARERO, *Inclinations...*

GREGOR ANIKÓ

Elviselt nemi struktúráink, avagy hogyan válnak testivé a nő–férfi viszonyok

Email: gregor.aniko@tatk.elte.hu

ORCID: 0000-0003-4133-9361

— HELIKON —

The Burden of the Gender Structures: How Gender Hierarchy Becomes Manifest on the Body

Abstract

The body lives at the intersection of power relations between different social groups, political-economic interventions that shape inter-group relations and culturally coded expectations. In this sense, the human body is also a carrier of social relations: the body carries the embodied consequences of the power relations, hierarchical relations, and the mechanisms that regulate them between social groups. This paper focuses on the structural factors that shape gender relations between women and men and explores the embodied consequences of how society assigns different tasks to women and men in social reproduction. The state can effectively mitigate the different bodily risks of participating in social reproduction. The state's biopolitical agency can be practiced actively or passively. The lack of state intervention constitutes differences between citizens due to their biology, gender and sexuality. The article concludes by bringing in some examples from recent Hungarian reports in the sociology of health exemplifying the gendered and bodily consequences of economic and social restructuring and its effect on the processes of social reproduction.

Keywords: social structure, embodiment, social reproduction, health, gender

Kulcsszavak: társadalmi struktúra, megtestesülés, társadalmi reprodukció, egészség, gender

BEVEZETÉS

Amikorra egy különféle testi tüneteket produkáló ember eljut az orvoshoz, akinek többek között az is a dolga, hogy kikérdezze a tüneteiről és a tüneteinek előzményeiről, különféle vizsgálatokat végezzen rajta, megállapítsa a betegségét, majd pedig kitalálja a megfelelő kezelést, a páciens teste nem csak a betegségét okozó különféle környezeti tényezőknek volt kitéve. Az egészség nemcsak biológiai, anatómiai, fiziológiai kérdések mentén szerveződik, hanem egyre többször esik szó arról, hogy milyen társadalmi, politikai, gazdasági és kulturális tényezők állnak egyének egészségi állapota, betegségtörténete mögött. A test különféle társadalmi csoportok közötti erőviszonyok, a csoportok közti viszonyokat alakító politikai-gazdasági beavatkozások, kulturálisan kódolt elvárások keresztmetszetében éli történetét. Ilyen értelemben az emberi test társadalmi viszonyok hordozója is: az emberi test is „elviseli”, elhordozza azokat a testivé váló következményeket, amelyek a társadalmi csoportok közti erőviszonyok, hierarchikus kapcsolatok és az azokat szabályozó mechanizmusok eredményeként jönnek létre.

Ebben a tanulmányban elsősorban azokra a strukturális tényezőkre helyezük a hangsúlyt, amely a nők és férfiak közti genderviszonyokat alakítják, és azt vizsgáljuk meg, hogyan lesz következménye a női és férfi testekre annak, ahogyan a társadalom tág értelemben vett újratermelése érdekében nőkhöz és férfiakhoz különféle feladatokat rendel, és hogy a testileg elhordozott következmények milyen módokon hatnak vissza a nők és férfiak csoportja közti viszonyokra. Ahogyan azt majd látni fogjuk, a modern nemzetállamok korában az állam központi jelentőségű „aktorrá” válik abban a kérdésben, hogy egyrészt hogyan szervezi a nemek közti előbb említett munkamegosztási viszonyokat, másrészt, hogy a különféle társadalmi viszonyok testivé válásának jelenségével mit kezd. A mindenkori állam megpróbálhatja a testivé válás kockázatának negatív következményeit különféle preventív eszközökkel mérsékelni vagy erőforrásokat hozzárendelve társadalmi alrendszerként intézményesített formájában (egészségügy, szociális szektor) társadalmasítani, vagy éppen ellenkezőleg, minél nagyobb terepet engedve azoknak a kulturális kódoknak és ideológiáknak, melyek az individuum felelősségét helyezik az előtérbe a saját testi állapotának kérdésében, éppen a társadalmi szerkezetből fakadó hatásokat engedik jóval kevésbé láttatni.

Az állam tehát így válik foucault-i értelemben vett biohatalmi¹ ágenssé: olyan intézményesített mechanizmusok szervezőjévé, melyeken keresztül különböző társadalmi csoportokat „élni segít és halni hagy”,² és ennek lehetőségét nem feltétlenül egyenlő mértékben osztja meg a különböző társadalmi csoportok között. A semleges és elméletileg univerzális tartalmával kiterjedő állampolgárság intézménye azt az ígéretet hordozza, hogy egy állam területén a közjog által az államhoz kapcsolt emberek között elviekben egyenlő az életben maradás esélye, ám ahogyan azt majd a biológiai állampolgárság, a nemi viszonyokkal átítatott állampolgárság és a szexuális állampolgárság fogalmainak bemutatásával illusztráljuk, a gyakorlatban ez nem feltétlenül van így. A semlegesség elve mögött olyan rejtett struktúrák húzódnak, melyek sokkal inkább a biopolitikai hatalom gyakorlásának leplezését és ezen keresztül az elviekben egyenlő tagok közti különbségtevés mechanizmusainak elfedését szolgálják.

Az, hogy egy társadalom politikai-gazdasági berendezkedése a társadalmi munkamegosztásban milyen elsődleges feladatokat rendel ki a különféle társadalmi csoportoknak, kétféleképpen is szoros kapcsolatot mutat a csoportokba tartozó emberek testével. Ez különösen akkor válik könnyen láthatóvá, ha a nemi csoportok közötti munkamegosztásra gondolunk. Egyrészt, a munkamegosztás már erre a testi különbségtevésre épül: a különféle reprodukív szervekkel való rendelkezés és az azokhoz kapcsolt jelentések a társadalmi élet újratermelésében is kijelölik nők és férfiak feladatait. Másrészt, a kiosztott fő feladatok és azok társadalmi beágyazottsága, ahogyan az az egészségstatisztikai adatsorokból is látható, eltérő módon és eltérő következményekkel veszi igénybe nők és férfiak testét.

Ez a tanulmány szociológiai, politológiai, szociálpolitikai és a társadalmi nemi tanulmányok (*gender studies*) fogalmi és elméleti apparátusának keresztmetszetében vizsgálja meg, hogy a társadalmi reprodukció nemi viszonyokkal átítatott rendszerében való részvétel a női és férfi testekre miként ír rá, hogyan válnak ezek a testek a nemi csoportok közti viszonyok hordozóivá, és ezek a viszonylatok milyen behatásokat tesznek ezeken a testeken, amelyek aztán különféle betegségek formájában manifesztálódhatnak. Ehhez kapcsolódóan azt is megvizsgáljuk, hogy az állam a különféle alrendszerei és intézményei révén hogyan szabályozza a nemek közti viszonyokat azáltal, hogy milyen, a társadalmi pozícióval összekötődő külső behatásoknak teszik ki a

¹ Michel FOUCAULT, „Bio-politika és bio-hatalom”, ford. ÁDÁM Péter, *Pompeji* 3, 1. sz. (1992): 118–29.

² Uo., 121.

női és férfi testeket, és ennek révén milyen különböző esélyeket ad ezeknek a testeknek a társadalmi részvételre, tulajdonképp az életben maradásra.

A tanulmány elsőként azt tekinti át, hogy a szociológiai szakirodalom hogyan közelíti meg azt a kérdést, hogy miként válnak testivé társadalmi struktúrák, és hogy különféle társadalmi csoportok közti viszonylatok hogyan képződnek le a testeken. Majd azt vizsgáljuk meg, hogy a társadalom újatermelésének fogalma alá a biológiai reprodukción túl milyen különféle tevékenységek sorolhatók, ezek hogyan rendelődnek nőkhöz és férfiakhoz, és hogy milyen a reprodukzív feladatok végzéséből származó testi kockázatok miként oszlanak meg egyenlőtlenül a társadalomban. Ezután arra térünk ki, hogy az állampolgárság különböző dimenzióin keresztül hogyan kapcsolja be az állam a női és férfi testeket a társadalmi reprodukció folyamatába. Végül történeti kutatások és a témában írt egészségpszociológiai és genderviszonnyokat elemző hazai tanulmányok összegzésével azt mutatjuk be, hogy mindennek milyen következményei vannak a női és férfi testekre.

TESTIVÉ VÁLÓ TÁRSADALMI STRUKTÚRÁK

Bár már a 19–20. század fordulóján a nyugati és európai klasszikus szociológia alakjai is foglalkoztak bizonyos szempontból a test témájával,³ de az utóbbi évtizedekig nem számított népszerű témának a test szociológiája. A különféle főszodorbeli szociológiai iskolák közül a szimbolikus interakcionizmus, a konfliktuselméletek és a kritikai elméletek keretében születnek a test szociológiájával kapcsolatos kutatások. Míg a szimbolikus interakcionizmus azt vizsgálja, miként jönnek létre interakciókon keresztül a testtel kapcsolatos társas jelentések, addig a konfliktuselméletek és a kritikai elméletek azt vizsgálják, hogy a testek miként képezik le a társadalmat is strukturáló különféle csoportok közti hatalmi viszonyokat.⁴ Ezek a hatalmi viszonyok beépülhetnek a testbe, ahogyan a test a nyilvánosságban megjelenik és meg-

³ Simon J. WILLIAMS and Gillian BENDELOW, „Sociology and the »Problem« of Body”, in Simon J. WILLIAMS and Gillian BENDELOW, *The Lived Body: Sociological Themes, Embodied Issues*, 9–25 (London–New York: Routledge, 1998), doi: 10.4324/9780203025680, <https://doi.org/10.4324/9780203025680>.

⁴ Katherine MASON and Natalie BOERO, „Toward a Sociology of the Body”, in *The Oxford Handbook of the Sociology of Body and Embodiment*, eds. Natalie BOERO and Katherine MASON, 1–20 (New York: Oxford University Press, 2021), 3, doi: 10.1093/oxfordhb/9780190842475.013.1, <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190842475.013.1>.

jeleníti saját magát és hordozóját: a csoportthovatartozás státuszát hordja magán a test.

A kritikai elméletek csoportjába tartozó marxista társadalomelméletek a testet materiális valóságában közelítik meg, amely egyszerre képezi le a különféle belső pszichés átalakulásokat, másrészt a különféle külső behatások eredményét is magán hordozza.⁵ Ez, ahogy David Harvey kifejti, azt is jelenti, hogy a test adott térben és időben viszonylatok keresztmetszetében formálódik: belsővé teszi, inkorporálja és identitásának elemévé alakítja mindazokat a hatásokat, amelyek formálják, és viszont, ez az a test (és benne a psziché), amely a külső környezetet is alakítja. A testet marxista alapokon értelmező elméletek nemcsak a környezetét megmunkáló testi-fizikai munkaerő, illetve az arra való képesség miatt emelik be a test vizsgálatát az elemzéseikbe, hanem azt is tematizálják, hogy mit tesz a környezet megmunkálása magával a testtel.⁶ A tőkés árutermelési folyamat során a társadalmi munkamegosztás révén a különféle típusú testek – gondolhatunk itt a nemi, a rassz vagy etnikai kategóriákra – eltérő módon csatornázódnak be, és ezeket eltérő módon és mértékben veszi igénybe az áruterelés logikája. Ebben az értelemben például a női és a férfi kategóriák nem biológiai különbségeik és sajátosságaik miatt érdemelnek külön kategóriát egy elemzésben, ahol ebbe a két csoportba tartozók egészségi állapotát vetjük össze, hanem azért, mert a biologikumuk alapján ebbe a két csoportba sorolt emberek teste a csoportthovatartozásuk miatt más típusú feladatokra hivatott, és ennek testivé váló következményeit is másként fogják elhordozni ezek a csoportok.

A marxista feminista elméletek arra a marxi alapra támaszkodva tágítják ki a munkát végző (férfi) test fogalmát és emelik be ezen keresztül a női test elemzését, miszerint a termelés minden társas folyamata egyúttal az újratermelés folyamata is.⁷ Ezalatt nem csak azt célszerű érteni, hogy a társas világ fizikai környezetének építése maga is a társadalom újratermelődését szolgálja. Hanem azt is, hogy a termelés szférája legfeljebb analitikusan választható külön az újratermelés szférájától, ahol viszont a termelés előfeltételei kerülnek újratermelésre.

⁵ David HARVEY, „The Body as an Accumulation Strategy”, *Environment and Planning D: Society and Space* 16 (1998): 401–421, 402, doi: 10.1068/d160401, <https://doi.org/10.1068/d160401>.

⁶ Uo., 405.

⁷ Sébastien RIOUX, „Embodied Contradictions: Capitalism, Social Reproduction and Body Formation”, *Women's Studies International Forum* 48 (2015): 194–202, 197, doi: 10.1016/j.wsif.2014.03.008, <https://doi.org/10.1016/j.wsif.2014.03.008>.

TESTEK A TÁRSADALMI REPRODUKCIÓBAN

A társadalmi reprodukció fogalma alatt a köznyelv leggyakrabban a megfogantatást, a gyerek kihordását és megszületését, azaz egy társadalom tagjainak a biológiai reprodukcióját érti. S bár ez is beletartozik a társadalmi reprodukció fogalmába, ahogyan azt a következőkben bemutatjuk, a társadalmi reprodukció fogalma ennél jóval komplexebb, következésképpen a testekhez való viszonya is összetettebb.

A társadalmi reprodukció fogalma minden olyan folyamatot magában foglal, amelynek eredményeképpen a társadalomnak mint rendszernek mikro-, mezo- és makroszintű alkotóelemei és a közöttük lévő viszonyok újratermelődnek. Legkönnyebben a mikroszintű társadalmi reprodukciós folyamatok láttathatóak: azok a személyek között zajló tevékenységek, viszonyulások, attitűdök és az ezeket övező hiedelmek és ideológiák, amelyek a mindennapi élet újratermelését és fenntartását célozzák.⁸ Ennek egy része a fizikai környezet folyamatos megmunkálását és újbóli létrehozását, alakítását célozza, másik része viszont az emberi testek reprodukcióját, folyamatos életben tartását, életetését, a különféle testi folyamatok folytonosságának biztosítását, és ebből fakadóan a testek közötti emberi viszonyok fenntartását jelenti. A szférák közötti különbségtevés, ahogyan azt már korábban jeleztük, inkább csak analitikus jellegű. Az elsövel könnyen asszociáljuk a munka világát, ezáltal kapcsolhatjuk inkább a férfiakhoz, míg a másodikkal a különféle gondoskodási feladatokat, amelyet így inkább a nőkhez rendelünk. A társadalmi reprodukció marxista feminista értelmezése azonban arra mutat rá, hogy az élet újratermelése is értelmezhető munkaként, és nem csak akkor, amikor valamilyen szakma formájában végzik azt emberek. A másik számára nyújtott gondoskodás szükséges ahhoz, hogy az illető a különféle társadalmi folyamatokban testileg és szellemileg is részt vegyen, képes legyen másokhoz kapcsolódni: legyen fizikai ereje, kapjon ételt, legyen tiszta ruhája, rendezett legyen a környezete, valamint, hogy szellemi és lelki állapota is alkalmassá tegye arra, hogy a környezetéhez kapcsolódni tudjon. Isabella Bakker,⁹ valamint Shrin M. Rai és

⁸ Barbara LASLETT and Johanna BRENNER, „Gender and Social Reproduction: Historical Perspectives”, *Annual Review of Sociology* 15, no. 1 (1989): 381–404, 382, doi: 10.1146/annurev.so.15.080189.002121, <https://doi.org/10.1146/annurev.so.15.080189.002121>.

⁹ Isabella BAKKER, „Social Reproduction and the Constitution of a Gendered Political Economy”, *New Political Economy* 12, no. 4 (2007): 541–556, doi: 10.1080/135634607016661561, <https://doi.org/10.1080/135634607016661561>.

munkatársainak¹⁰ rendszerezésére támaszkodva, úgy összegezhethetjük mindezt, hogy a társadalmi reprodukció alapvetően négy különböző aspektust foglal magában: (1) a biológiai reprodukciót, (2) a munkaerő munkára kész reprodukcióját a létfenntartáson és a képzésen/oktatáson keresztül, (3) a gondoskodás és a fizetetlen munka struktúráinak újratermelését, valamint (4) annak a kultúrának és ideológiai rendszernek az újratermelését, amelyen keresztül a társas viszonyok egy adott társadalomban stabilizálódnak.

A marxista feminista testelméletek a posztmodern elméletek kritikájaként leginkább azt fogalmazzák meg, hogy bár nem tagadható a testek diszkurzív konstrukciója, azonban olyan társadalmi folyamatok közepette, melyek társadalmi hátrányokat érzékszervekkel tapintható testi tünetek formájában írnak a testbe, a testre ható hatalmi folyamatok nem csak diskurzusok szintjén alakítják a testeket, hanem biológiai, fiziológiai minőségükben és szükségleteikben is.¹¹ Könnyen belátható, hogy miért és mennyire számítanak a testi karakterisztikák a domináns termelési mód szemszögéből, ha arra gondolunk, hogy valakinek a munkaereje is a testi jegyei alapján van beárazva: számít a neme, a bőrszíne, a teste által közvetített jegyek a származásáról.¹² A beárazásnak részét képezi annak is a figyelembevétele, hogy mennyire értékelt az a munka, amelynek az elvégzésére az adott karakterekkel rendelkező test alkalmasnak ítélik, vagy amely munka egyenesen az olyan típusú testeknek van elsődlegesen szánva.

Társadalmi reprodukció nélkül nincs társadalom, hiszen nem képesek a közösségi, kollektív élet szinterei, intézményei és a benne résztvevők emberek sem létrejönni és élni, ennyiben tehát mindenképpen univerzális fogalom. Azok a módozatok viszont már semmiképp sem tekinthetők történeti vagy más értelemben invariánsnak, ahogy a társadalom megszervezi a társadalmi reprodukció struktúráit és mechanizmusait. A társadalmi reprodukció ráadásul mind az azt végző egyének, mind a reprodukció színtereinek számító háztartások és tágabb közösségek szempontjából is igen költséges tevékenység: a kiáramló források értéke ugyanis meghaladja a cserébe beáramló források értékét, a források között pedig többek között a reprodukív munkát végző egészsége is megtalálható.¹³

¹⁰ Shirin M. RAI, Catherine HOSKYNs and Dania THOMAS, „Depletion: The Cost of Social Reproduction”, *International Feminist Journal of Politics* 16, no. 1 (2014): 86–105, doi: 10.1080/14616742.2013.789641, <https://doi.org/10.1080/14616742.2013.789641>.

¹¹ RIOUX, „Embodied Contradictions...”, 194–202.

¹² Uo., 200.

¹³ RAI, HOSKYNs and THOMAS, „Depletion...”, 89.

Rai és munkatársai a társadalmi reprodukció nyomán történő kimerülésnek (*depletion through social reproduction*) nevezik azt a jelenséget, amikor az előbb említett értékcseré-egyenlőtlenség révén tartós deficit áll fenn az egyén, a háztartás és a kisközösség nézőpontja felől. A kimerülés egyéni egészségi állapotra gyakorolt hatása lehet fizikai és mentális is. Ha a társadalmi reprodukciót támogató beáramló erőforrások mértéke tartósan kevesebb, mint ami a reprodukzív feladatok elvégzéséhez elég, értelemszerűen egyrészt kevesebb reprodukatív munka kerül elvégzésre, sőt, a reprodukatív munkát végző testek munkaerejének újratermelésében is deficit következik be, és ez még a halálozások növekedéséhez is vezethet.¹⁴ A társadalmi reprodukció egyenlőtlen struktúráiból fakadó kimerüléshez kötődően Rai és munkatársai szerint négyféle ártalomtípus (*harm*) különböztethető meg.¹⁵ A diskurzív ártalom (*discursive harm*) különféle, a társadalmi reprodukció szempontjából központi fogalomhoz (például háziasszony, háztartásbeli, dolgozó anya) kapcsolt negatív konnotációkat és morális megbélyegzéseket jelenti. Ezek nyomán hamar belsővé tehető az érzelmi ártalmak (*emotional harm*), amikor valaki magát kezdi el hibáztatni a társadalmi reprodukcióban betöltött szerepének elégtelenségérzete révén, például büntudata lesz, mert anyaként bérmunkát végezve is dolgozik. Témánk szempontjából az egyik legfontosabb ártalomcsoport a testi ártalom (*bodily harm*), ami az otthon szféráján belüli munkavégzés testre gyakorolt negatív hatásait foglalja magában (például alváshiány, háztartási balesetek vagy éppen a terhességgel és szüléssel járó testi kockázatok és következmények). Végül Rai és munkatársai arra is felhívják a figyelmet, hogy a közösség szempontjából komoly ártalom a társadalmi reprodukció elismerésének hiánya, amelynek következtében az állampolgárság fogalmán keresztül éri hátrány a társadalmi reprodukció végzőit (*harm to citizenship entitlement*), hiszen munkájuk nem produktív, nem számít bele a bérmunka világába, viszont, ha a jóléti juttatások ehhez kötődnek, akkor ez a csoport érdemtelenül részesedőnek látszik.

NEMI VISZONYOK ALAKÍTÁSA AZ ÁLLAMPOLGÁRSÁG KOMPLEX FOGALMÁN KERESZTÜL

Ahhoz tehát, hogy a testivé váló társadalmi, nemi, gazdasági struktúrák következményeivel az egyének ne individuális kockázatok formájában szembeütközjenek, és ne az egyéni szerencsén vagy erőforrásokhoz való hozzáférése

¹⁴ Uo., 90.

¹⁵ Uo., 91.

múljon, hogy ezeket a kockázatokat ki hogyan képes mérsékelni, szükség van egy olyan entitásra, amely intézményesített formában fogalmaz meg alapelveteket a kockázatok társadalmasításáról. Ezen a ponton merül fel az állam szerepe ebben a folyamatban, hogy milyen alrendszerek fenntartásával tudja megelőzni vagy mérsékelni a testivé váló társadalmi viszonylatok testnek ártó következményeit. Az állam a különféle intézményrendszerei révén a területén élő emberekkel különböző jogi és kötelességi viszonylatokat képes teremteni, és ennek legfőbb csatornája az állampolgárság. Ez egy olyan csoporttagság, amelyen keresztül az állam lehatárolja, korlátozza, hogy bizonyos szolgáltatásainak igénybevétele kik számára nyitott. Az állam nem csak azzal vállal szerepet a társadalmi reprodukció nemi struktúráinak igazításában, hogy maga is fenntart olyan alrendszereket, amelyek a lakosság materiális újratermeléséért felelnek (például egészségügy, szociális szektor). Hanem úgy is, hogy a társadalmi reprodukció privát szférán belüli viszonyait is szervezi, alakítja. Ehhez az állampolgárság intézményét is felhasználja. Az, hogy az állampolgárság nem csak politikai vagy közjogi értelemben definiálható, hanem olyan aspektusai is megragadhatók, amelyek keresztül a privát szférában, az egyének közti kapcsolatokon, az intim viszonyokon keresztül kerülnek szabályozásra a nő–férfi viszonyok, az elmúlt két-három évtizedben került a társadalomtudományi kutatók érdeklődésének homlokterébe. Elsőként a klasszikus állampolgárság-elméleteket mutatjuk be, majd azok feminista kritikáján keresztül vezetjük be azokat az állampolgárság fogalmakat, amelyek egyértelműen bemutatják, hogy az állam miként szervezi a női és férfi tagjai közti viszonylatokat.

T. H. Marshall a klasszikus állampolgárság fogalmából indul ki, amely történeti fejlődésében három komponensét különíti el az állampolgárság eurocentrista és nemzetállamokhoz kötődő fogalmának: az egyénhez kapcsolt civil szabadságjogokat a 19. században az egyre szélesebb körű politikai szabadságjogok (például választójog) egészítették ki és létesítettek még szélesebb részvételi lehetőséget a közéletben, majd az állampolgárság civil és a politikai pilléreit kiegészítve a szociális jogok megjelenése és a szociális állampolgárság fogalma tette teljessé azt a viszonyt, amely az állam és a területén élő vagy hozzá közjogilag kapcsolt lakosság között így létrejött.¹⁶ Az állampolgárság fogalma az 1990-es évek elejétől került a feminista politikatudományal fog-

¹⁶ T. H. MARSHALL, „Citizenship and Social Class”, in T. H. MARSHALL, *Citizenship and Social Class and other essays*, 1–85 (Cambridge: Cambridge University Press, 1950), doi: 10.1017/s000305540006175x, <https://doi.org/10.1017/s000305540006175x>.

lalkozó teoretikusok látókörébe.¹⁷ A kritikák abból indulnak ki, hogy a klaszszikus állampolgárság-elméletek vakok a nemi és osztályviszonyokra, amelyek az állampolgárságot történetileg színezik. Az állampolgárság fogalma ugyanis történetileg sem tagadhatná le, hogy privilégiumokhoz kötődő fogalom, hiszen gyökereit tekintve nemi, etnikai és társadalmi réteg szempontjából is egy szűk elit (fehér) férfi csoportot ruházott fel teljes jogú állami tagsággal első körben, majd pedig ennek a körnek a határvonalait terjesztette ki lassan a társadalom többi szegmense felé¹⁸ (például nők, etnikai kisebbségi csoportba tartozók, vagyoni/iskolai cenzus eltörlése révén alsóbb osztályokba tartozók). S bár formálisan az állampolgársággal rendelkezők között elvileg nincs különbség abban, hogy az állam milyen jogokat és kötelezettségeket keletkeztet az irányukba a tagságuk miatt, a gyakorlatban a teljes jogú állampolgárság gyakorlásának olyan előfeltételei vannak, melyek különféle csoportok joggyakorlását, közügyekben való részvételét vagy épp szociális jogaiknak az érvényesítését korlátozhatják.

Ahhoz, hogy megértsük, hogy az állam a különféle alrendszerain keresztül miként képes a saját állampolgárait és a közöttük lévő viszonyokat biológiai tulajdonságaikon keresztül alakítani, szabályozni és irányítani, Nikolas Rose nyomán bevezetjük a *biológiai állampolgárság* fogalmát.¹⁹ A biológiai állampolgárság az állampolgárság azon aspektusára utal, miszerint az állam az állampolgárság intézményén keresztül biológiai minőségükben alkotja meg és kezeli erőforrásként az állampolgárait, illetve rekeszti ki azokat, akik ennek a közösségnek nem képezik a részét. A fogalom az állampolgársághoz kapcsolódó biológiai előfeltevéseket jelenti, valamint magában foglalja azokat a következményeket is, amelyek abból fakadnak, hogy az állam biológikumukban is viszonyokat keletkeztet az állampolgárainak különböző csoportjaival. A népesedéspolitikai programok, amelyek bizonyos csoportok termékenységét kívánják ösztönözni, míg más csoportokét nem, a nőket és a férfiakat biológiai reprodukív képességeiken keresztül konstruálják. Ezeket kiegészíthetik azok a különféle jóléti családpolitikák, amelyek a biológiai túl a társadalmi reprodukcióban is egyértelműen kijelölik nők és férfiak szerepét. Az ezekben a fel-

¹⁷ Georgina WAYLEN, „Gender, Feminism and the State: An Overview”, in *Gender, Politics and the State*, eds. Vicky RANDALL and Georgina WAYLEN, 1–17 (Hoboken: Taylor and Francis, 2012), 6, doi: 10.4324/9780203004890, <https://doi.org/10.4324/9780203004890>, <http://grail.eblib.com.au/patron/FullRecord.aspx?p=168978>.

¹⁸ Nancy FRASER and Linda GORDON, „Contract versus Charity: Why Is There No Social Citizenship in the United States?”, *Socialist Review* 22, no. 3 (1992): 45–67.

¹⁹ Nikolas ROSE, „Biológiai állampolgárok”, ford. KOVÁCS Janka, *Sic Itur Ad Astra*, 67. sz. (2018): 5–35.

adatokban igénybe vett test állapotának, jóllétének helyreállítása a modern nemzetállamokban az állam által fenntartott és kiépített intézményrendszeren belül történik. Az államilag fenntartott és finanszírozott egészségügy például az egyik legfontosabb intézményrendszer, amely a biológiai állampolgársághoz kötődő jogokat kifejezi: jogot a testi jólléthez. Ha ez a jog nem univerzális, mert bizonyos feltételekhez kötődik (például a társadalombiztosítás rendszerén keresztül munkavégzéshez kötődő járulék befizetése, egyéni befizetés), akkor ezzel állampolgárság-kategóriák mentén tevődik különbség emberek csoportjai között.

Az állampolgárság nem csak a testek biológiai karakterisztikái mentén fejt ki kategorizáló és viszonylatteremtő tevékenységét. Az állampolgárság egyúttal nemi viszonyokkal is átszínezett fogalom (*gendered citizenship*),²⁰ valamint az állampolgárok szexualitásán keresztül a szexuális viszonyokat is befolyásolja (*sexual citizenship*).²¹

A nemi viszonyokkal való átitatottság nem csak azt jelenti, hogy a nők történetileg is ki voltak hagyva sokáig az állampolgárság fogalmából vagy hogy az univerzális állampolgár figurája férfi, ha azt nézzük, hogy milyen kötöttségektől vagy kötelezettségektől mentes életet feltételez azokkal a jogokkal való élés, amelyeket például az állampolgársághoz köthető szabadságjogok jelentenek.²² Élesen megjelenik benne az életnek a nyilvános és magánszférára való analitikus szétbontása, amelyet a társadalmi reprodukció témájánál már láthattunk. Az állampolgárság főként a nyilvános szférához kötődik, ezért főként olyan viszonyokat hoz létre, amelyben férfiak vesznek részt inkább. Ha az állam a nyilvános szférához való hozzáférés biztosítását, így az egyenlő jogok gyakorlását célozza, akkor nem tehet úgy, mintha a hozzáférés előfeltételeiben nők és férfiak között egyenlőség lenne. Ha az állam arra épít, hogy a társadalmi reprodukció feladatait inkább nők végzik, akkor ezzel a társadalmi élet során amortizálódó testekről való gondoskodást is nekik rendeli ki.

A szexuális állampolgárságon keresztül az állam az állampolgárok közti intim viszonyok megítélésén és minőségén keresztül keletkeztet különbséget az állampolgárok között. A reprodukációs jogok korlátozása, a megbízható fogamzásgátló szerekhez való hozzáférési különbségek vagy különböző népese-
déspolitikai intézkedések révén például érdemben befolyásolja azt, hogy milyen lesz a nemek közötti társadalmi viszony, illetve, hogy nők és férfiak

²⁰ Jennie MUNDAY, „Gendered Citizenship”, *Sociology Compass* 3, no. 2 (2009): 249–266, doi: 10.1111/j.1751-9020.2008.00187.x, <https://doi.org/10.1111/j.1751-9020.2008.00187.x>.

²¹ Diane RICHARDSON, „Rethinking Sexual Citizenship”, *Sociology* 51, no. 2 (2017): 208–224, doi: 10.1177/0038038515609024, <https://doi.org/10.1177/0038038515609024>.

²² MUNDAY, „Gendered Citizenship”, 252.

milyen mértékben képesek a nyilvánosságban az állampolgári jogukat gyakorolni. Még konkrétabb beavatkozást eszközöl az állam akkor, ha az állampolgárai között azok szexuális orientációja mentén tesz különbséget bizonyos állampolgári jogok, illetve az azokkal való élés tekintetében (lásd például a nem heteroszexuális partnerkapcsolatokban élők joghátrányát bizonyos kérdésekben). Ugyanígy, az egészségügyi ellátásokhoz való hozzáférésben tapasztalt nehézségek vagy hátrányok, melyeket állampolgárok a szexuális orientációjuk miatt szenvednek el, szintén arról árulkodnak, hogy az állam a polgárainak szexualitásán keresztül is különbséget tesz a gyógyulásra méltó és kevésbé méltó testek között. Az így keletkezett hátrányok szintén sok szállal kötődnek a társadalmi reprodukcióhoz. Nem csak a biológiai reprodukció körüli korlátokra gondolhatunk itt, hanem arra is, hogy az adoptálásához való szelektív hozzáállás révén tulajdonképpen az állam azt az üzenetet hordozza, hogy még egy társadalmi reprodukciós, gondoskodási válság közepén sem kívánja a kockázatközösségének soraiba beemelni a nem heteroszexuális embereket.

HOGYAN JELENIK MEG A TÁRSADALMI NEMI PERSPEKTÍVA A HAZAI EGÉSZSÉGSZOCIOLÓGIAI VONATKOZÁSÚ KUTATÁSOKBAN?

A tanulmányt egy rövid áttekintéssel zárjuk. Ebben azt mutatjuk be, hogy az elmúlt évtizedekben azok az egészségszociológiai szakirodalmak, amelyek kutatásukban a társadalmi nemi nézőpontból tekintettek rá az általuk vizsgált problémára, hogyan emelték be a genderszemponthoz az elemzésükbe.

A kezdetben a nők helyzetével, majd később a nemi viszonyokkal, nemek közti különbségekkel foglalkozó hazai társadalomkutatók vagy társdiszciplínák képviselői számára sokáig jelentett hivatkozási pontot a TÁRKI és a nő/családpolitikáért felelős aktuális minisztérium által kiadott *Szerepváltozások* című kiadványsorozat. Az 1997 és 2011 között összesen hat alkalommal megjelenő kötetekben szinte minden évben szerepelt olyan fejezet, amely nők és férfiak egészségi állapotának alakulását, az abban látható nemi egyenlőtlenségeket mutatta be. Alapvetően kétféle típusú tanulmánnyal találkozhatunk ezekben a kiadványokban. A megjelenés által kijelölt korszak első éveiben kifejezetten a nők egészségi állapotára, különböző egészségstatisztikai adatokra alapozó, különféle témákban nők és férfiak egészségstatisztikai mutatóit öszszevető írásokkal találkozhatunk,²³ társadalmi látélet jelleggel. Ezek a tanul-

²³ JÓZAN Péter, „A nők egészségi állapotának néhány jellemzője”, in *Szerepváltozások: Jelentés a nők és férfiak helyzetéről, 1997.*, szerk. LÉVAI Katalin és TÓTH István György, 107–120 (Budapest: TÁRKI, Munkaügyi Minisztérium Egyenlő Esélyek Titkársága, 1997).

mányok leginkább a morbiditási és mortalitási nemi különbségeket, az életmódbeli eltérésekből fakadó egészségkockázatokat, az egészségre káros dohányzás- és alkoholfogyasztás, valamint az időszak második felében a mentális és lelki egészség nemi különbségeit elemezték. Terítékre kerültek továbbá különféle egészségmagatartási és attitűdkülönbségek, melyek rendre azt mutatták, hogy a nemi szocializáció és a nemekhez rendelt hagyományos elvárások nagyban befolyásolják a látott nemi eltéréseket.

A hazai gendert és egészségi állapotot összekötő kutatások másik nagy csoportját a különféle magatartástudományi kutatások és az azokkal kapcsolatos beszámolók jelentik, melyek fő fókuszában nem csak a férfiak és a nők eltérő egészségi állapotának jellemzése áll, hanem annak vizsgálata, hogy milyen nemi viszonyokkal átítatott társadalmi és kulturális kódoknak, elképzeléseknek és sztereotípiáknak a következtében áll elő a nemek között eltérés az egészségmagatartásban. Ezek a kutatások jellemzően a nemi szerep fogalmához nyúlnak vissza,²⁴ és annak tartalmi változásából vezetik le a nők, még inkább a férfiak egészségi állapotában bekövetkező változásokat. A nemek helyzetének, testivé váló eltérő életesélyeinek a nemi szerep fogalmán keresztül való megértését azonban régóta övezi kritika. A nemi szerep fogalma ugyanis azt az implicit üzenetet hordozza, hogy létezik olyan statikus és ideális egyensúlyi állapot, amelyben a nemi szerepek kölcsönösen kiegészítik egymást, és ha ez beáll, a társadalom alapegységei (a háztartások, a családok és benne az egyének) a társadalmi rend szempontjából elégségesen, funkcionálisan jól működnek.²⁵ Ez a megközelítés a nemi szerepek gyökerét nem vizsgálja, nem kutat utána, hogy milyen csoportok közti hatalmi viszonyok jellemzik azt a társadalmi struktúrát, amelynek egyensúlyi állapotfenntartását célozza a nemi szerepek tartalma, nem teszi problémá tárgyává, hogyan is áll be ez az egyensúlyi állapot, például milyen nemek közti munkamegosztást tükröz a társadalmi reprodukciós feladatok ellátásának érdekében. Továbbá, ha valamilyen, nemekhez köthető demográfiai anomáliát lát (alacsony fertilitás, magas férfi halandóság), akkor azt is jellemzően a nemi szerepek körüli válságjelenségekre vezeti vissza.

A nemi szerepekben gondolkodó magatartástudományi perspektíva és ennek a területnek a hazai tudományos berkekbe való beemelése – a szociológia, a pszichológia és az orvostudomány határán – legfőképpen a 2012-ben el-

²⁴ SZÁNTÓ Zsuzsa és SUSÁNSZKY Éva, „Gender és egészség – szakirodalmi áttekintés”, *Mentálhigiéné és Pszichoszomatika* 11, no. 4 (2010): 255–276, doi: 10.1556/Mental.11.2010.4.2, <https://doi.org/10.1556/Mental.11.2010.4.2>.

²⁵ Linda L. LINDSEY, „Gender Development: The Socialization Process”, in *Gender: Sociological Perspectives*, 97–129 (New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2021), 106–108.

hunyt Kopp Mária és munkatársainak nevéhez fűződik. A hazai egészségmagatartási megközelítések bár látszólag elmozdulnak az egyéni megközelítések szintjéről, hiszen azt vizsgálják, hogy a nemekhez kapcsolt kulturális kódok és az azokban látható történeti változások miként okoznak változást nők és férfiak egészségi állapotában,²⁶ valójában individuális, mikroszinten maradnak. Nem emelik be ugyanis sem azt, hogy mik azok a mindenkori gazdasági viszonyok és a domináns termelési mechanizmusok, amelyek makroszinten termelik ki, hogy a társadalmi produkcióban és reprodukcióban nőeknek és férfiaknak milyen merev szerep van szánva, sem azt, hogy makroszinten zajló folyamatok működtetésének feltétele, hogy a nemekhez kapcsolt kulturális kódok tartalmához a mezoszinten található különféle közvetítő intézményeken keresztül lehetséges a hozzáférés: az iskola, a család, de még a szociálpolitikai rendszer is a nemek közti munkamegosztás klasszikus mintáit közvetíti.²⁷ Ez a megközelítés kizárja, hiszen nem is veszi észre, hogy a nők és férfiak, mint társadalmi csoportok között konstruált strukturális viszonylat (például nemek közti munkamegosztás), nem elsősorban egyének közti erőviszonyok eredménye, hanem a társadalom szerkezeti működésének követelményeiből fakad.

A hazai magatartástudomány területén társadalmi nemek témáját az egészségtudományi területtel keresztező, 2010-es évek elején született átfogó tanulmány például már a címében is jelezte, hogy a magatartástudomány területén belül elsősorban „népegészségügyi és demográfiai” szempontból számít a genderperspektíva beemelése: „hogy a nemi szerepek átalakulásával létrejött új helyzetben hogyan lehet megelőzni negatív népegészségügyi és népesedési következményeket.”²⁸ A beszélő egyértelműen funkcionalista módon közelít a nemek közti viszonylatok és a társadalmi nem fogalma felé, és olyan eszköznek tekinti, amelyen keresztül a kívánt demográfiai kimenet (vagyis a társadalmi reprodukció egyik fő eleme, a biológiai reprodukció) elérhető. Azaz a gender itt nemcsak tárgy a vizsgálatnak, hanem egyben olyan transzformatív eszközként is konstruálódik, melynek a megfelelő finomhangolása jól defini-

²⁶ KOPP Mária, „A gender-kutatások népegészségügyi és demográfiai jelentősége”, *Mentálhigiéné és Pszichoszomatika* 11, no. 4 (2010): 243–254, doi: 10.1556/Mental.11.2010.4.1, <https://doi.org/10.1556/Mental.11.2010.4.1>.

²⁷ ACZÉL Zsófia és SZIKRA Dorottya, „A jóléti állam és a nők: a »maternalista« szociálpolitika”, in *Bevezetés a szociálpolitika nem szerinti értelmezésébe: „Gendering Social Policy”*, szerk. ADAMIK Mária, 42–76 (Budapest: ELTE TÁTK, 2012), https://www.tatk.elte.hu/dstore/document/1542/Adamik_Bevezetes_a_szocialpolitika_nem.pdf.

²⁸ KOPP, „A gender-kutatások népegészségügyi...”, 243.

álható, és feltehetően a mindenkori állam nézőpontjából kívánatosnak vélt²⁹ demográfiai kimenet elérése miatt fontos. Ha a megfelelő tartalmú nemi szerepek, és ezen keresztül nők és férfiak közti munkamegosztás jellegére vonatkozó üzenetek kerülnek közvetítésre, azzal például nőhet a gyerekszám.

A gender ilyen típusú, biopolitikai eszközként való alkalmazásának történetét az Európai Unió népesedés- és genderpolitikája nyomán Jemima Repo tárta fel,³⁰ aki külön kiemelte, hogy azok a demográfusok, közgazdászok és szociológusok, akik ebből a nézőpontból fedezték fel maguknak a gender fogalmát, egyértelműen maguk is irányíthatósági, kormányozhatósági módot láttak benne, és különféle szakpolitikákat megalapozó kutatásaikkal maguk is biopolitikai „aktorrá” váltak. Hasonló szemlélet bontakozik ki Kopp és munkatársainak más tanulmányában is, amelyben a férfiak egyéni szintű stressz-faktorainak erősödése mögött a férfiasághoz kötődő nemi szerep-elvárások tartalmában bekövetkező változásokat tették felelőssé.³¹ Hasonló keretben értelmezhetőek azok a hazai egészségtudományi kutatások, melyek a férfi nemi szerepeknek, vagyis a társadalmi reprodukcióban a férfiak számára kiutalt feladatköröknek való meg nem felelésből levezetett stressznek a férfiak egészségi állapotára gyakorolt negatív hatásait elemezték.³² Itt egyértelműen a hagyományos elvárásoknak való megfelelési deficitnek tulajdonították a szerzők a férfiak magasabb stresszszintjét és ezen keresztül a nőkhöz képest rosszabb egészségstatisztikai adataikat, ám problémaként nem a tradicionális férfiszerepek tartalma jelent meg, hanem az ennek való megfelelés peremfeltételei.

Ebből a kánonból elvétele találunk csak kiszólást, ha az elmúlt évtizedek vonatkozó hazai szakirodalmát áttekintjük. Pont a már említett Kopp Mária az, aki egy társszerzős, a magyar középkorú férfiak 2000-es években is kitarthatóan magas halálozási mutatójának elemzését tartalmazó tanulmányában hívja fel a figyelmet azokra a rendszerváltás idején kezdődő, majd azt követően is tartó gazdasági folyamatokra, amelyek a magyarországi férfiak életkörülmé-

²⁹ ADAMIK Mária, „Lehetséges-e kritikai demográfia?”, *Demográfia* 42, 3–4. sz. (1999): 193–202.

³⁰ Jemima REPO, „Gender Equality as Biopolitical Governmentality in a Neoliberal European Union”, *Social Politics: International Studies in Gender, State & Society* 23, no. 2 (2016): 307–328, doi: 10.1093/sp/jxu028, <https://doi.org/10.1093/sp/jxu028>.

³¹ SUSÁNSZKY Anna, SUSÁNSZKY Éva és KOPP Mária, „Mitől szoronganak a magyar férfiak? A férfi nemi szerep stresszjellegzetességei”, *Lege Artis Medicinae – Orvoslás és Társadalom* 19, 6–7. sz. (2009): 431–435.

³² SUSÁNSZKY Anna, *A nemiszerep-stressz és az egészségi állapot összefüggései magyar férfiak körében*, Doktori disszertáció (Budapest: SOTE Mentális Egészségtudományok Doktori Iskola, 2020), doi: 10.14753/SE.2020.2331, <https://doi.org/10.14753/SE.2020.2331>.

nyeit és egészségi állapotát jelentős mértékben rontották.³³ S bár itt is megjelenik a funkcionista keretezés, amely részben társadalmi, részben gazdasági okokkal indokolja, hogy az államnak miért kellene a jelenleginél nagyobb figyelmet fordítania a középkorú, vagyis egyébként munkaképes, elsősorban tehát a produktív munka világához tartozó férfiak halandóságára, de megjelenik az állam szerepe és – ha biopolitikai is, de – beavatkozási lehetősége.

Egyértelműen új perspektívát nyitnak meg a társadalmi nemi szempontok beemelésében azok az újabb kutatások, amelyek a nemekre bontott egészségstatisztikai adatokban kirajzolódó trendek mögött egyértelműen történeti és makroszociológiai tényezők hatásait keresik. Ezek közül két tanulmányt emelünk ki. Lackó Mária 1960 és 2004 közti magyarországi és osztrák, nemek szerint bontott idősoros halálozási adatokon vizsgálta,³⁴ hogy a magyar férfiak körében a 70-es évek eleje óta látható erőteljesen romló halálozási adatok mögött milyen történeti-gazdasági tényezők hatásai húzódnak. Eredményeiből kiderül, hogy a magyar férfiaknak még a magyar nőkhöz képest is meredekebben romló halálozásai adatait a nőkhöz képest erőteljesebben befolyásolta az alkoholfogyasztás, valamint „önkizsákmányoló többletmunka”³⁵ formájában a második gazdaságban (például háztáji, fusizás, később „gmk-zás”) való részvétel volumene, és ennek a hatásnak a képzetlenebb és rosszabb élet- és munkakörülmények között élő férfiak erőteljesebben voltak kitéve. Mindezt a kitétséget pedig nem volt képes az állami egészségügyi és szociális infrastruktúra mérsékelni, illetve nem minden állampolgár fért ezekhez hozzá egyenlő mértékben.

A Lackó-féle cikkben foglaltakat tovább árnyalja Scheiring Gábor és szerzőtársainak elemzése³⁶ a rendszerváltást követő években a korábbi időszakhoz képest még meredekebben romló halálozási trendjeiről. A tanulmány ötvenkét magyarországi település esetén vizsgálta, hogy a településen működő vállalatok rendszerváltás idején a privatizációnak való kitétsége (külföldi kézbe kerül, hazai magánkézbe kerül, marad állami vagy önkormányzati tulajdon-

³³ KOPP Mária és SKRABSKI Árpád, „Miért halnak meg idő előtt a magyar férfiak?”, *Neuropsychopharmacologia Hungarica* 11, 3. sz. (2009): 141–49.

³⁴ LACKÓ Mária, „A magyarországi rossz egészségi állapot lehetséges magyarázó tényezői”, *Közgazdasági Szemle* 57, 9. sz. (2010): 753–778.

³⁵ Uo., 776.

³⁶ SCHEIRING Gábor, STEFLER Dénes, DARJA IRDAM, FAZEKAS Mihály, AYTALINA AZAROVA, IRINA KOLESNIKOVA, KÖLLŐ János et al., „The Gendered Effects of Foreign Investment and Prolonged State Ownership on Mortality in Hungary: An Indirect Demographic, Retrospective Cohort Study”, *The Lancet Global Health* 6, no. 1 (2018): 95–102, doi: 10.1016/S2214-109X(17)30391-1, [https://doi.org/10.1016/S2214-109X\(17\)30391-1](https://doi.org/10.1016/S2214-109X(17)30391-1).

ban) hogyan befolyásolta a településen élő nők és férfiak halandóságát. Az eredmények szerint az állami kézben maradó vállalatokban gazdag településeken a nőknek jobbak voltak a halálzási mutatói, mint a hazai magánkézbe vagy nemzetközi kézbe került vállalatokban gazdag településen élők között. A magyarázat az, hogy az állami kézben maradó vállalatok kisebb mértékű leépítését hajtották végre az államszocializmusból megörökölt, vállalaton belüli szociálpolitikai szolgáltatásoknak, és ezzel érdemben tudták fékezni a halandóságot. Feltehető, hogy ennek az adott településen gördülő hatása is volt: ahol a nők, akik eleve felelősek a másokról való gondoskodásért, nagyobb eséllyel maradtak életben, nagyobb eséllyel tudtak másokról is gondoskodni, azaz nem csak a nők, hanem a férfiak is nagyobb eséllyel maradtak életben. Más, az egykori Szovjetunió területén zajló vizsgálatok a privatizáció sebessége és a férfiak mortalitása között talált egyértelmű párhuzamot: a gyors, sokszerű privatizációt megtapasztaló településen élő férfiak 13%-kal mutattak magasabb mortalitást, mint a lassabban lebonyolított privatizációban érintett településeken.³⁷

ÖSSZEGZÉS

Ebben a tanulmányban azt kíséreltük meg, hogy bemutassuk: mire egy orvoshoz eljutnak a női és férfi testek, a testi tüneteik egy olyan társadalmi mátrixban jönnek létre, amelyben a társadalmi viszonyok testivé válnak. Ezeket a társadalmi viszonyokat, amelyek közül a társadalmi reprodukció összetett fogalmán keresztül elsősorban a nő–férfi viszonyra koncentráltunk, az állam az általa szervezett különféle alrendszerein keresztül is szervezi, irányítja, alakítja. Az egészségügy kifejezetten egy olyan rendszer, amely maga is a társadalmi reprodukció szférájába tartozik, hiszen fő dolga a társadalom tagjainak testét-lelkét való karbantartás: megelőzés, gyógyítás és az egészség fenntartása. Ilyen értelemben társadalmi nemét tekintve feminin területnek tekinthető, ami nem azt jelenti, hogy csak nők vennének részt ebben a munkában, ha az professzionalizálódik.

Áttekintettük azt is, hogy az elmúlt közel két évtizedben a hazai, nemek közti viszonyok társadalomtudományával foglalkozó szakirodalmakban ho-

³⁷ Aytalina AZAROVA, Darja IRDAM, Alexi GUGUSHVILI, FAZEKAS Mihály, SCHEIRING Gábor, Pia HORVAT, Denes STEFLER et al., „The Effect of Rapid Privatisation on Mortality in Mono-Industrial Towns in Post-Soviet Russia: A Retrospective Cohort Study”, *The Lancet Public Health* 2, no. 5 (2017): 231–238, doi: 10.1016/S2468-2667(17)30072-5, [https://doi.org/10.1016/S2468-2667\(17\)30072-5](https://doi.org/10.1016/S2468-2667(17)30072-5).

gyan került terítékre a gender és egészség viszonya. Elmondható, hogy az utóbbi években több úttörő kutatás is született, amelyek képesek voltak túllépni a nők és férfiak csoportja közti egészségstatisztikai adatok különbségeinek kategóriák összehasonlításán nyugvó elemzési technikáin, illetve igyekeztek kérdésfeltevésükkel kilépni abból a pozícióból, amelyben maga a kutató válik biopolitikai „aktorrá”. Ahhoz, hogy a nemek közti strukturális viszonyokból fakadó, egészségi állapotra gyakorolt hatást feltárjuk, történetiségükben célszerű szemlélni a társadalmi-gazdasági változásokat és azok testekre való ráírását. Ennek a kérdésnek a vizsgálata kikényszeríti azt, hogy a társadalmi reprodukció fogalmán keresztül tekintsünk rá női és férfi testek amortizációjára. Célunk szerint ezzel a tanulmánnyal hozzá tudunk járulni ahhoz, hogy a nemekkel kapcsolatos társadalomtudományi elméletek termékeny talajul szolgáljanak közegészségügyi kutatásokhoz.³⁸

HELIKON

³⁸ Anne HAMMARSTRÖM and Gunnel HENSING, „How Gender Theories Are Used in Contemporary Public Health Research”, *International Journal for Equity in Health* 17, no. 1 (2018), doi: 10.1186/s12939-017-0712-x, <https://doi.org/10.1186/s12939-017-0712-x>.

GEREVICH JÓZSEF

A balsors mint kreatív hajtóerő

Bűnhődés és megtorlás a művészetben

gerevichjosef3@gmail.com
ORCID: 0000-0001-7615-6261

— HELIKON —

Adversity as a Creative Force: Atonement and Punishment in Art Abstract

The association of adversity with artistic activity suggests that the creative process is often preceded by some unpleasant negative event that adversely affects the author, and that the creative process is initiated as a kind of wish-fulfilling function to counterbalance this event, in order to improve the fate of the author. This paper deals with a characteristic type of wish-fulfilment, the mechanism of punishment and revenge. The examples presented show that the corrective potential of artistic activity is inexhaustible.

Keywords: art, psychobiography, creativity, adversity, punishment

Kulcsszavak: művészet, pszichobiográfia, balsors, kreativitás, büntetés

A művészet pszichológiai megközelítése csupán egy a lehetséges megközelítések palettáján. Életmű és élettörténet összevetése révén a művészi tevékenység megértésére, az alkotás funkcióinak tisztázására törekszik. Fő eszközei a pszichobiográfia és a művek tartalomelemzése. Utóbbi miatt az ikonográfiai megközelítéssel rokon.

Az angolszász *adversity* magyar megfelelőjének tekinthető balsors olyan gyűjtőfogalom, amely traumatikus élményeket, negatív életeseményeket foglal magában. A művészi tevékenységgel való összekapcsolása arra utal, hogy az alkotást gyakran megelőzi valamilyen kellemetlen, az alkotót hátrányosan érintő negatív esemény, amelynek ellensúlyozására, a szerző sorsának jobbra fordulása céljából, egyfajta vágyteljesítő funkcióként indul be a kreatív folyamat. Kisfaludy Károly festészete és költészete hátterében például kiteszítottság-élmény áll: édesapja kitagadta a családból, így kreativitása révén szeretett volna visszakerülni megmaradt szerettei, apja és bátyja közé, elnyerni szeretetüket. Ez azonban soha nem valósult meg.

BŰN, BŰNHŐDÉS, VEZEKLÉS ÉS JÓVÁTÉTEL

Ha összevetjük ezt a balsors-értelmezést Kölcsey Ferencével, aki a *Himnusz*-ban a bűn és bűnhődés kategóriái közé rendeli a fogalmat – „*Bal sors akit régen tép, / Hozz rá víg esztendő, / Megbűnhötte már e nép / A multat s jövőndőt!*” –,¹ akkor arra következtethetünk, hogy a művészi tevékenységet beindító eseményt egy másik esemény is megelőzi, egy bűn, amelynek elkövetőjére a balsors mintegy megérdemelt vagy igazságtalan büntetésként csap le. Ha a Kisfaludy-példánál maradunk, a költő eltávolítása a családból valóban arra vezethető vissza, hogy Kisfaludy súlyos „bűnt” követett el. Apja vádja szerint születésekor megölte anyját, aki valóban belehalt a szülés szövődményeibe, kárt okozott, ezért kapta keresztnevét is: Károly. Kisfaludy soha, élete végéig nem tudott büntudatától megszabadulni, annyira magára vette az apai ítéletet.

A művészek pszichobiográfiai vizsgálata során gyakran találkozunk a balsors és a bűn-büntudat fogalmainak összefonódásával. Egy másik, teljesen más példából kiindulva Luigi Pirandello Nobel-díjas olasz író életművében a pszichiátriai betegség hangsúlyosan van jelen. Pirandello akkor találkozott életében először a pszichózis problematikájával, amikor két gyermekük megszületése után, 1903-ban az író felesége, Antonietta hirtelen rosszul lett,

¹ KÖLCSEY Ferenc, „Himnusz”, in KÖLCSEY Ferenc, *Összes műve*, 100–102 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1960), 102.

stuporszerű állapotba került, félrebeszél, és ebből az állapotból teljesen soha nem gyógyult ki. A korábbi gondolatmenet fényében elmondható, hogy Pirandello számára felesége megbetegedése jelentette azt a megrázó élményt, amely novelláinak és drámáinak egy részében hajtóerőként megnyilvánulhatott. Ha az író pszichózis-értelmezéseit vesszük szemügyre, feltűnő, hogy egyrészt relativizálja a problémát, másrészt azt próbálja bizonygatni, hogy igenis lehet pozitív funkciója a pszichózisnak: a személyiségfejlődés egyik motorja lehet. Ráadásul a pszichózis spontán is meggyógyulhat, és az elszenvédője szabadon választhat, visszatér-e a társadalomba, vagy nagyon is jól érzi magát társadalmon kívülként, jóval kevesebb kötelezettséggel.

Ha utána eredünk annak, miért volt Pirandellónak szüksége az életét súlyosan megterhelő családi tragédia jelentőségének relativizálására, megtaláljuk a betegséget kiváltó eseményt. Antonietta egy férjének címzett levél tartalmától roppant össze. Ebben a levélben Pirandello apja beszámol fiának a súlyos anyagi veszteségeiről, amely Antonietta hozományának teljes elvesztésével járt. Az író joggal feltételezhette, hogy ha a levél megérkezésekor ő bontja fel a levelet, olvassa el, majd fokozatosan, tapintatosan adagolja feleségének a levélben foglaltakat, esetleg eltitkolja Antonietta elől, akkor ez a baj nem történt volna meg. Ha eltekintünk most attól, hogy Antonietta pszichózisra való hajlama előbb-utóbb egyébként is nagy valószínűséggel előhívta volna a betegséget, beleérezhetünk Pirandello helyzetébe, és megérthetjük gyötrődéseit és önvádlását, pszichiátriai tematikájú írásainak büntudatoldó jellegét. A bűn és bűnhődés motívuma több szerző, Fjodor Dosztojevszkij (*Bűn és bűnhődés, Karamazov testvérek*), Lev Tolsztoj (*Feltámadás*), William Shakespeare (*Hamlet, Othello, Macbeth, Lear király*) életművének előterében áll.

Dante Gabriel Rossetti *Beata Beatrix* című festménye (1864–1870) is büntudat által fogant. A hat évig modell nélkül, emlékezetből festett képet felfoghatjuk egy büntudattól meggyötört festő kétségbeesett kísérletének arra, hogy halott szerelmét, Elizabeth Siddalt jelképesen életre keltse. Büntudata visszavezethető arra, hogy az Elizabeth halálához hozzájáruló ópiumfüggőség kialakulásának is részese volt. Majd amikor a lány egyre súlyosabb állapotba került, más modellekkel kezdett dolgozni, és kevés figyelmet fordított rá. Csak John Ruskin esztéta kifejezett sürgetésére vette feleségül az akkor már járni is alig tudó lányt. Halálos kimenetelű ópiumtúladagolása idején sem tartózkodott otthon, későn érkezett, feleségét már nem lehetett megmenteni. Már az is a jóvátétel gesztusának tekinthető, hogy az asszonyhoz írt verseinek egyetlen, kézzel írt példányát észrevétlenül becsúsztatta az asszony hajkoronája közé, hogy vigye magával a sírba. Igaz, ezt később megbánta, sőt 1869-

ben, egy éjjel beosont a londoni Highgate temetőbe, és kiásta kedvese koporsóját a földből, hogy visszaszerezze a kiadója által sürgetett verseket. A *Beata Beatrix* című festmény ebből az időből származik. A képen a révületben lévő Elizabethet látjuk a mennyországban, amint a halál hírnöke repül hozzá, és a mák virágát ejti az asszony kezébe. Elizabeth még holtan is szerepet játszik: egyik kedvenc szerepében, Dante Beatrice-jeként támad fel újra Rossetti vásznán (1. kép). Ekkor írja Rossetti *Az üdvözült lány* című versét: „Az üdvözült lány kihajolt/az ég arany kapuján: / mély tónál mélyebben ragyogott / komoly, kék szeme rám, / kezében három liliom / a hét csillag volt a haján” (Szabó Lőrinc fordítása).²



1. kép

Dante Gabriel Rossetti: *Beata Beatrix* (1864–1870)

² GEREVICH József, *Szemfényvesztő művészet: Utazás szerzők és művek körhíntáján* (Budapest: Labirintus Kiadó, 2021), 83–84.

Nemcsak Rossettit gyötörte büntudat felesége halála miatt, ugyanígy járt Kassák Lajos is huszonöt évvel első felesége, Simon Jolán önkéntes halálát követően. „Mindazért amit tettem és nem tettem/a saját tüzemben kell élgennem”,³ írta Kassák Lajos emlékkoszorújában, *Rekviem egy asszonyért* címmel. Elérkezettnek látta ekkor az időt, hogy feloldja büntudatát a három gyermekét a férfi miatt elhagyó asszony öngyilkossága miatt.

A bűn és bűnhődés drasztikus példája Carlo Gesualdo herceg nevéhez fűződik, aki szörnyű gyilkosság elkövetőjeként vált zeneszerzővé. A tragédia azután következett be, hogy az 1580-as évek közepén Gesualdo feleségül vette Donna Mariát, Montesarchio hercegeének özvegy lányát, majd három-négy éven keresztül látszólag boldog házasságban éltek. Az életrajzi adatok szerint Gesualdo rajongott a feleségéért, ennek ellenére Donna Maria néhány évvel az esküvő után beleszeretett egy nős férfiba, Don Fabrizio Carafába, és több éves szenvedélyes viszonyt kezdett vele. Akkor sem fejezték be a kapcsolatukat, amikor a fülükbe jutott, hogy viszonyuk már szóbeszéd tárgya, amely előbb-utóbb a férj tudomására juthat. Amikor Gesualdo meghallotta a tényeken alapuló pletykát, csapdát állított a szerelmeseknek, majd 1590. október 16-án rajtuk ütött néhány barátjával, és kegyetlenül meggyilkolta őket. Ezt követően Gesualdo búskomorságba süppedt, majd 1590 és 1594 között marandó értékű madrigálokat komponált. Az életrajzi adatok alapján biztosnak látszik, hogy Gesualdo élete végéig képtelen volt kiheverni megcsalását, és impulzív rohama borzalmas következményeit. Második házassága Donna Leonora D’Estével alibiházasság volt, feleségére ügyet sem vetett, szeretőket tartott, szexuális viselkedésében egyre inkább szado-mazochisztikus tendenciák lettek úrrá. Nemcsak másokkal volt kegyetlen, magát is rendszeresen sanyargatta, amely akár a gyilkosságra visszavezethető vezeklésnek is felfogható. Gesualdo számára a zene felfedezése, a zeneszerzés, a komponálás és a zenehallgatás élete fő szervező tényezőjévé, egyben a legfontosabb gyógyírjává vált. De legalább is olyan élménnyé, amely – ha átmenetileg is – de feledtette vele a tragédia emlékeit.

A MEGTORLÁS MŰVÉSZETE

Artemisia Gentileschi a rajta elkövetett szexuális erőszak hatásait a festészet eszközeivel kísérte meg ellensúlyozni és hatástalanítani. Amikor eluta-

³ KASSÁK Lajos, „Rekviem egy asszonyért”, in KASSÁK Lajos, *Válogatott versek*, 247–254 (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1973), 254.

sították felvételét a művészeti akadémiába, apja, Orazio felkérte egyik festőtársát, Agostino Tassit, hogy tanítsa a lányát. Tassi azonban később megerőszakolta Artemisiát. Amikor eljutott Orazióhoz ennek híre, bírósághoz fordult, amely hosszas bizonyítási eljárásban bűnösnek találta Tassit. Nemcsak maga az erőszak, de tárgyalássorozat is rendkívül megviselte a lányt. Szüzességének elvesztését bábák segítségével kellett bizonyítania, kegyetlen hazugságvizsgálat révén kellett a bírakat meggyőzni arról, hogy Artemisia tényleg igazat mond. Ebben az évben, 1612-ben festette legismertebb képét, *Judit megöli Holofernészt* címmel, amelyben a szép zsidó özvegyasszony szolgálójával kegyetlenül lefejezi az asszír hadvezért. Nyolc évvel később még brutálisabb festői megoldásokkal festette meg a képet (2. kép).



2. kép

Artemisia Gentileschi: *Judit megöli Holofernészt*, 1620

Sylvia Plath „gyűlöletköltészete” élete utolsó jelentős alkotói korszakának, a férjétől, Ted Hughes-től való különválás által meghatározott költői fejlődésének gyümölcse volt. Plath ekkor már költészete központi elemévé tette a düh érzését. Többé már nem mint „a társadalmi elvárások gipszébe zárt, finom, finomkodó, tökéletesen »angyali« lény”⁴ jelenik meg: az ekkor írt *Ari-*

⁴ BOLLOBÁS Enikő, „Maszk és én – és a betegség: A lélek sérülései Sylvia Plath költészetében”, in *A képzelet kockázata: Sylvia Plath életműve, élettörténete és betegsége*, szerk. GEREVICH József, 19–44 (Budapest: Noran Libro, 2019), 38.

el-versek egyikében az asszony megöli a férfi (Ted Hughes) totemállatát, a rókát. Naplójában Plath „dühorgiáról és haragszönyegről”⁵ írt. Az egész életén át magával hurcolt indulatait az apjával szemben drámai hangú versekben próbálta szublimálni. Az *Apu* című bosszúversében lefaszta és megölte az apját, és megölte férjét, Ted Hughes-t is. „Apu, meg kellett öljelek.” „Megöltem egy férfit, megöltem kettőt – /A vámpírt, aki azt mondta, te vagy / És itta a vérem egy évig, / Hét évig, ha tudni akarod.”⁶

Heinrich Heine költő szerelmes lett „gögös, kacér és gyönyörű” unokahúgába, Amáliába. Amikor egy Hegel-előadás és egy „judaikus” összejövétel között megtudta, hogy Amáliát eljegyezte egy gazdag königsbergi kereskedő, kétségbeesés, düh, bosszúvágy által vezérelve néhány nap alatt megírta a Pietro Mascagni által megzenésített és operává átalakított *Ratcliffe* című drámáját, amely egy fiatalemberrel szól, aki szerelemre ébred egy vén nemes, Mac Gregor gyönyörű lánya, Mária iránt. A kihívó lány elcsábítja Ratcliffe-t, majd szakít vele. Ratcliffe úgy dönt, ha ő nem kaphatja meg a lányt, akkor senki más sem, és megöli a lány összes jegyesét. Heine életrajzírója, Fejtő Ferenc szerint ez a dráma ugyanazt a szerepet töltötte be a költő lelki egyensúlyának helyreállításában, mint a *Werther* a fiatal Goethéjében.

Vincent van Gogh festőben is gyűltek az indulatok az alatt a két hónap alatt, amit festőbarátja, Paul Gauguin társaságában töltött 1888 végén a hangulatos dél-francia kisvárosban, Arles-ban. Van Gogh eredeti elképzelése az volt, hogy Émile Bernard-ral hármásban művésztelepet hoznak létre, amelynek vezetője Gauguin lesz. Az együtt töltött idő azonban mindkettejük számára bebizonyította, hogy ez a terv megvalósíthatatlan a ketten közötti gondolkodásában, festészeti filozófiájában lévő különbségek miatt. Van Gogh indulatait fokozatosan kifejlődő pszichózisa is súlyosbította. Ebben a vészterhes időszakban festette az üres székeket. Egyiket, egy bájos rusztikus széket, magáról készítette, arról, hogy minden rendben van, távol áll attól, hogy kárt tegyen magában. A kecses, városias karosszék pedig Gauguinról szól. A *Gauguin karosszéke* című kép gyilkossági fantázia terméke (3. kép): ebbe vetítette van Gogh összes indulatát a művésztelep meghiúsulása miatt. Az indulatok szublimációja azonban annyira sikertelennek bizonyult, hogy pár nappal később van Gogh késsel támadt barátjára, majd hirtelen meggondolta magát, és a saját fülét vágta le. Bosszúfestménye bumerángxént visszacsapott rá.

⁵ GEREVICH József, „Törött nyakú szarvas: Kísérlet a Sylvia Plath-jelenség rekonstrukciójára és megértésére”, in *uo.*, 343–390, 362.

⁶ BÓKAY Antal, „Énteremtéskudarok a vallomásos költészetben: Sylvia Plath és József Attila”, in *uo.*, 45–79, 59.



3. kép

Vincent van Gogh: *Gauguin széke*, 1888

Egyik levelében Honoré de Balzac azt írja, hogy „Utálom Madame de Castries-t, mert összetörte az életem, anélkül, hogy másikat adott volna helyette”.⁷ Ugyanezzel a sérelemmel kapcsolatban egy másik helyen így fogalmaz: „Ez a kapcsolat, mely Madame de Castries kívánságára a teljesen kifogástalan viselkedés határain belül mozgott, egyik legsúlyosabb csapása volt

⁷ GEREVICH, *Szemfényvesztő művészet*, 83.

életemnek”.⁸ Hogy a legsúlyosabb-e, nem valószínű, hiszen sok hasonló elutasításban volt része, az viszont igaz, hogy a hercegnő, akinek hiúságát legyezgette a híres író rajongása, a döntő pillanatokban folyamatosan visszautasította őt, ezzel csaknem önkívületi állapotba kergette Balzacot. Amikor végre az orránál fogva vezetett író átlátta, hogy semmi keresnivalója a hercegnőnél, éktelen haragra gerjedt, és bosszúregényt forralt. A regény első címe, *Ne nyúlj a bárdhoz*, jól fejezi ki szerzője gyilkos hangulatát. Később a cím Castries hercegnő regénybeli nevére, azaz *Langeais hercegnőre* szelődött.

A bűnhődés és a bosszú művészeti példái jól mutatják, hogy a művészi tevékenység korrekciós lehetőségei kimeríthetetlenek. Ugyanakkor hangsúlyozni kell a pszichológiai megközelítés korlátait. A műalkotásnak, a művészi folyamatnak és a művésszé válásnak komoly esztétikai ismervei vannak, amelyekkel a pszichológiai megközelítés nem számol. Így sokszor olyan szerzők kerülhetnek egymás mellé, akik művészet- és irodalomtörténeti értékelése eltérő. Ez egyúttal azt is jelentheti, hogy a műalkotás leértékelődik, a minőség homályban marad, az esendő ember előtérbe állításával a művész értéke is csökken. A műalkotás lényegét nem értjük meg azáltal, hogy megértjük a szerzőt, mint embert. Hiszen a traumán átesett, balsorssal vert emberek nagy részéből nem lesz soha művész: nincs traumaspecifikus művészet. A művészet lényegi mozzanatainak megragadása a művészet- és irodalomtörténet-írásra, illetve az esztétikára marad.

⁸ Uo.

BÓDI KATALIN

„Akár az elzárt kert”

Fejezetek a női test ábrázolhatatlanságának történetéből

bodi.katalin@arts.unideb.hu
ORCID: 0000-0002-6943-6967

HELIKON

“A Garden Enclosed”: On the History of the Irrepresentable Female Body

Abstract

In my paper, I examine how certain physiological states of the female body, such as pregnancy and delivery, are represented in various works of fine arts and literature between the early modern period and the first decades of the 19th century. In these special conditions, the female body is usually masked by several discourses, such as idealization or scientization, and thus it is never shown openly or visibly. Moreover, prominent 19th century novels like *Old Father Goriot* or *Madame Bovary* leave the issues of pregnancy and delivery entirely unsaid. Through the history of medicine and gynecology, I aim to analyse why the female body has become a taboo in the fine arts and literature of the examined era.

Keywords: female body, taboo, history of gynecology, history of childbirth, history of pregnancy

Kulcsszavak: női test, tabu, nőgyógyászat története, szülés története, terhesség története

HOL KERESD A NŐT?

Emma Bovary születésének jelenete mindössze pár sort foglal el a regényben: „Vasárnapi napon szült meg, hat óra tájt, napfelkeltekor. – Leány! – kiáltotta Charles. Emma elfordította a fejét, s elájult.”¹ Flaubert elbeszélője előszeretettel él az elliptikus narrációval, amely tanulmányom szempontjából kiemelten fontos: a kihagyások többek között Emma terhességét, születését és anyává válását leplezik el. A regény első része azzal zárul, hogy Emmánál a roueni orvosprofesszor idegbajt (*maladie nerveuse*) állapít meg, levegőváltozást javasol, majd „amikor aztán márciusban végleg otthagyták Tostes-ot, Bovary-né másállapotban (*enceinte*) volt.”² A szülés eseményét megelőző két bekezdésben először az anyaság iránti kíváncsiság kap hangsúlyt, amelyet Emma végül elfojt, mert nem költhet annyit babakelengyére, amennyit szeretne, majd a férfi és a nő társadalmi nemi egyenlőtlenségéről gondolkodva álmodozik fiúgyerekről:

Fiút kívánt; erős lesz és barna, s Georges-nak fogja nevezni, s a fiúgyermek gondolata reménybeli kárpótlás volt minden tehetetlenségéért a múltban. Egy férfi legalább szabad; megismerhet minden tájat s mindenféle szenvedélyt, leküzdhet minden akadályt, belekóstolhat a föld akár legtávolibb kéjeibe.

Míg a férfiszerepekről való ábrándozását a kalandregények sémái töltik ki, a nőkről teljes mértékben a 19. század közepén elvárt képet rögzíti:

Egy nőt viszont állandóan ezer akadály fon körül. Mivel akarattalan és ugyanakkor hajlékony is, egyszerre kell küzdenie a hús és vér gyengesége s a törvényektől való függés ellen. Akaratát, akárcsak zsinórra rögzített kalapfátylát, minden kis szél meglebegteti: egy-egy vágya mindig elragadja, s az illendőség mindig visszatartja.³

A szülés utáni első hetekről csak annyi tudomása van az olvasónak, hogy Emma gyermeke keresztnevéről gondolkodik hosszasan, majd egy nap „elfogta a hirtelen kívánság, hogy lássa a kislányát, akit dajkaságba adott az asz-

¹ Gustave FLAUBERT, *Bovaryné*, ford. GYERGYAI Albert (Budapest: Magyar Helikon, 1963), 101. A regény első megjelenése: 1856.

² Uo., 79.

³ Mindkét idézet uo., 101.

talos feleségéhez”.⁴ A nyomorúságos parasztházban a dajka egy gyereket szoptatva udvarolja körbe Emmát egy korsó pálinkáért, a fiatalasszony pedig hazasiet, hogy tovább számolja az unalmas napokat.⁵ Az ellipszisek ebben az esetben inkább „szándékos hallgatás” eredményeként érthetőek, amelyek „két-ségkívül nem jelentés nélkül valók”.⁶ Miként ítélné meg, hogy a terhességre, a szülésre és a gyermekágyra vonatkozó elbeszélés hiányzik Emma történetéből? Nevezhetjük-e tabunak az elhallgatott tárgyat, vagy tekintsük-e olyan odaértett tartalomként, amelyről mindenkinek tudomása van a korabeli társadalmi gyakorlatban, csak egyszerűen nem szokás és/vagy nem illik róla beszélni? Tanulmányomban a terhesség és a szülés irodalmi és festészeti ábrázolásának ellipszisein keresztül, a *Bovaryné* megjelenését megelőző századokra is visszatekintve teszek kísérletet arra, hogy orvos- és mentalitástörténeti kontextusokat rendeljek az elemzésre kiválasztott alkotásokhoz, amelyek segíthetnek megérteni az ábrázolás nehézségeit.

ELHALLGATÁS, METAFORA, DEVIANCIA

A fenti idézetekből mindössze egy utal arra, hogy az ábrázolt nőalak a 19. század első felének tudományos diskurzusába illeszkedik, ez pedig az idegbajnak nevezett betegség, elsősorban a fiziológiai állapotra utaló ideggyengeség jelentésében. A *Goriot apó* elbeszélője fogalmaz hasonlóan Anastasie de Resnaud-ról egy társasági véleményt idézve:

Képzeljék el: nagy, fekete szempár, gyönyörű kéz, formás láb, tüzes mozdulatok – olyan nő, akit Ronquerolles márki telivér paripának mondott. Ez az ideges finomság (*finesse des nerfs*) éppenséggel nem vált hátrányára. Telt, gömbölyded idomai voltak, de nem hajlott hízásra. Telivér paripa (*cheval de pur sang*), jófajta nő (*femme de race*), ezek a jelzők kezdték kiszorítani a használatból az égi angyalokat és az ossziáni szóképeket, az egész régi szerelmi mitológiát, amelyet a dandyzmus elvetett.⁷

⁴ Uo., 103.

⁵ Uo., 107.

⁶ Gérard GENETTE, „Az elbeszélő diszkurzus”, ford. SEPEGHY Boldizsár, in *Az irodalom elméletei I.*, szerk. THOMKA Beáta, 61–98 (Pécs: Jelenkor Kiadó, 1996), 94. Gérard GENETTE, *Figures III.* (Paris: Seuil, 1972), 122–144.

⁷ Honoré de BALZAC, *Goriot apó*, ford. LÁNYI Viktor (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1966), 34–35. A regény első megjelenése: 1835.

Az idősebb Goriot-lány szépségét tisztán biológiai szókinccsel ábrázolja az elbeszélés, az idegek érzékenysége, a vér és a faj tisztasága a magyar fordításban némiképpen szublimáltan jelenik meg. Ezzel a testet és a nemiséget a középpontba emelő szemlélettel szegeződik szembe a Rastignac által képviselt „régí” irodalmi képzelet, amely megközelíthetetlen eszményt lát a nőben.

A fiatalabb Goriot-lány éppen ezt a kettősséget használja fel Rastignac vonzalmában:

Éppen mert Eugène tudta, hogy Marsay gróf kedvese volt, az asszony nem akarta, hogy könnyű prédának tekintsék. És végül, miután egy fenevad megalázó kéjvágyát kellett elszenvednie, oly jólesett most andalognia a szerelem virágos országában; kétségkívül varázsos élmény volt számára elmerülni tájainak csodálatában, minél tovább figyelni halk rezdüléseit, minél tovább élvezni szűzies fuvalmának cirógatását.⁸

A két Goriot-lány, Beauséant-né, a párizsi társasági élet királynője, és Victorine, a rokonainak kiszolgáltatott szűzlány a regény cselekményében apák, férjek, kérők és szeretők játszmáinak alárendelt szereplői, akik, amellet, hogy árucikként és a szenvedélyek kielégülését ígérő testként jelennek meg a férfiak világában, soha nem láthatók anyaként. Egyedül Anastasie de Restaud-ról tudjuk meg, hogy három gyermeke van, és a férje által kikényszerített vallo-másból kiderül, hogy csak a legnagyobbik, vagyis a vagyon örököse törvényes származású.⁹ Termékenységre, anyaságra, szülésre ezen kívül legfeljebb, ha a félárván maradt egykori kislányok, vagyis Victorine, a törvénytelen gyerek és a két Goriot-lány félárvasága emlékeztet.

Ugyanez a korlátozott nőkép a *Bovaryné*-ben is megvan, hiszen Emma gyerekkorát az elbeszélő az olvasmányain keresztül ismerteti, amelyek súlyosan preformálják a férfiakról való gondolkodását. Első olvasmánya Bernardin de Saint-Pierre 1788-ban megjelent *Pál és Virgínia* című regénye, amely a népszerűségét részben Rousseau társadalomkritikájának és természeteszményének köszönheti, a lányolvasóknak azonban elsősorban az érzékiségtől mentes, tiszta szerelemre mutatnak nem túl életszerű példát a fiatalok. Virgínia halálát végül a túlzott szemérmessége okozza, amikor nem hajlandó ruháit levenni, hogy a viharban elpusztuló hajóról a vízbe ugorva könnyebben ki tudjon úszni. A zárdában azonban Emma már metszetekkel illusztrált szerelmes regényeket olvas titokban, amelyben királyi szeretők, hódító férfiak és szerel-

⁸ Uo., 150.

⁹ Uo., 221.

müknek élő nők szerepelnek. Az elbeszélés az olvasmányok felől vezeti le Emma fantáziáját és tudatlanságát a férfiakra:

Mielőtt még férjhez ment hozzá, azt hitte, szerelmes belé; de mivel ez a szerelem nem hozott semmiféle boldogságot, azt kellett hinnie, hogy csalódott. S Emma próbált rájönni arra, mit érhetnek az életben az olyan szavakon, mint boldogság, mint szenvedély, mint üdv és mámor – amelyek oly szépen hangzanak, legalábbis a regényekben.¹⁰

Ezekből a mintázatokból zökkenti ki az olvasót a Rodolphe-fal való szeretősege, aki szenvedélyei kielégítéséért, ellentmondást nem tűrően hódítja meg Emmát.

Egyfajta helyettesítő elbeszélés teszi nyilvánvalóvá a férfi vágyainak beteljesedését: Rodolphe és Emma a tenyésztésért a község háza emeleti ablakából nézik, és az üres, de nyilvánvalóan a flörtölést biztosító beszélgetést meg-megszakítja a tanácsos hosszú megnyitóbeszéde a mezőgazdaság, illetve az állattartás fontosságáról. Az elbeszélés váltakozó fókuszú groteszk módon keveri össze a párhuzamos eseményeket, az állatokat dicsőítő mondatokat Rodolphe egyértelmű testi közeledésével.¹¹ Rodolphe ezután hetekig tartja Emmát kétségek között, majd két lóval jelenik meg, hogy kirándulni vigye az asszonyt, ekkor szintén az elliptikus elbeszélés eszközével válik világossá, hogy testi kapcsolatba kerültek:

Emma lova, mihelyt földet érzett, azonnal nyargalni kezdett. Rodolphe Emma mellett vágtatott. Időnként egy-egy szót váltottak. Az asszony kissé lehajtotta az arcát, s felemelt kézzel, jobb karját kinyújtva egészen átengedte magát az ütemes mozgásnak, amely a nyergén ringatta. [...] Eszébe jutottak sorra olvasmányai hősnői, s a házasságtörő nőknek e költői karavánja testvéri s elbűvölő hangon énekelt az emlékezetében.¹²

Az olvasmányok által táplált fantázia vissza-visszatérő bemutatása, az elbeszélő elliptikus, esetenként biológiai diskurzust felvillantó narrációja egybe-mossa a nőábrázolás irodalmi hagyományát a korabeli új tudományos gondolkodással az emberről, egyúttal azonban ragaszkodik a nemiséghez kapcsolódó események, a terhesség, a szülés és a szexuális kapcsolatok elbeszélésének kor-

¹⁰ FLAUBERT, *Bovaryné*, 42.

¹¹ Uo., 169.

¹² Uo., 179, 185.

latozásához. Az irodalmi ábrázolási hagyomány, az erkölcsi törvények által korlátozott diskurzus és a tudományos látásmód egyszerre jelenik meg Emma ábrázolásában – a változó ritmusú és fókuszú narráció csak az ő történetének elbeszélésében sodorja egybe ezeket a diskurzusokat.

Sander L. Gilman nagyhatású tanulmánya bevezetésében hangsúlyozza, hogy a képzőművészeti ábrázolás szabályrendszerét és hagyományait feltárták egyes korszakok vonatkozásában, rendszerint összemerve az irodalom ábrázolási módjaival. Gilman pedig arra tesz kísérletet, hogy a képzőművészet nőábrázolási konvencióit az orvostudomány nőképével vesse össze a 19. század második felében. Alaptézise szerint az orvosi reprezentáció (saját ikonográfiájával, rögzített nézőpontjával, kulturális kontextusaival és a saját tudományágán belüli történetiségével), hasonlóan a művészeti ábrázolásokhoz, szintén nem érthető a valóság pontos leképezéseként, az igazság hozzáférhetővé tételeként. A természettudományok – köztük az orvostudomány – tekintélye éppen ebben a században erősödik meg, hatása így átszivárog más, látszólag zárt rendszerekbe.¹³ Gilman tanulmánya azt mutatja be, hogy a 19. századi művészeti ábrázolásokban (festészet, fotográfia, irodalom) miként jelenik meg a tudományos tekintet a nőábrázolásokban. Éppen a tudományosság világhétközpontú és széles társadalmi hatást gyakorló státusza miatt nevezhetjük ezt a nézőpontot biológiai vagy orvostudományi tekintetnek, amely az objektivitás illuzórikusságával tekint a női testre. A fekete női test (nevezetesen az 1810-ben Londonban bemutatott „hottentotta Venus”,¹⁴ illetve a törzse nőtagjainál jellegzetes nagyobb méretű kisajkainak és steatopygiájának, vagyis nemisége „abnormalitásának”) megfigyeléséből, devianciájának megmutatásából, patológikus jelenségként való leírásából levonható konklúziók és tudományos eredmények a 19. század folyamán megjelennek a fehér prostituáltokról való gondolkodásban, tudományos vizsgálatukban, továbbá irodalmi és képzőművészeti ábrázolásukban. Végeredményben a megfigyelés alanya (tudós fehér férfi) és a megfigyelés tárgya (deviáns női test) által kapcsolódik össze egymással a fekete és a fehér női test vizsgálata, továbbá annak

¹³ Sander L. GILMAN, „Black Bodies, White Bodies: Toward an Iconography of Female Sexuality in Late Nineteenth-Century Art, Medicine, and Literature”, *Critical Inquiry* 12, no. 1, „Race,” Writing, and Difference (1985): 204–242, 205–206, doi: 10.1086/448327, <https://doi.org/10.1086/448327>.

¹⁴ Sarah Baartmant korai halála után hosszas anatómiai vizsgálatoknak vetik alá, kisajkait és agyát formalinban tartósítják, csontváza és testének gipszöntvénye pedig 1974-ig látható a párizsi Embertani Múzeumban. Vö. részletesebben magyarul a „Fekete Vénuszok” kontextusában: FÖLDES Györgyi, *Test – szöveg – test: Testreprezentációk és a Másik szépirodalmi alkotásokban* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2018), 115–116.

konklúziója, hogy a deviáns (vagyis a fekete, illetve a fehér prostituált) női test a szexualitás megtestesítője, utóbbi pedig a nemi betegségek és a testi szenvedélyek együttes reprezentálója.

Gilman a biológiai és orvostudományi vizsgálatok egy speciális tárgyán keresztül bizonyítja a tudományos kutatások hatását a nőképre, emiatt érdeemes történeti kontextusba helyezni ennek a látásmódnak a megjelenését és következményeit a nőkről való gondolkodásra és a nőábrázolásra. Thomas Laqueur azokat az ideológiai diskurzusokat vizsgálja, amelyek a férfi és a nő változó fókuszú orvostörténeti (filozófiai antropológiai, anatómiai, fiziológiai) leírásaiban megjelennek. A hosszú időn keresztül uralkodó úgynevezett egynemű modellt a 18. század végén váltja fel a kétnemű, amely nem a nő metafizikailag alacsonyabb rendűségére és tökéletlenségére, hanem a férfitol való teljes különbözőségére, biológiai divergenciájára koncentrált.¹⁵ Laqueur végigköveti a számos anatómiai és fiziológiai tévedésen alapuló egynemű modelltől a tudományosan igazolt tényekre alapozott kétnemű modellbe való átlépés folyamatát, amely átlépés a 18–19. század fordulójától megerősíti és újrafogalmazza a nő társadalmi alárendeltségét. Laqueur alaptézise, miszerint a társadalmi nemek konstrukciói hozzák létre és preformálják a biológiai nemekről való gondolkodást, különösen a fogamzás, a terhesség és a szülés tárgyában lényegesek tanulmányom számára. A boncolásokon alapuló reneszánsz anatómiai ábrázolások táplálják azt a téves meggyőződést, miszerint a női nemi szervek a férfi nemi szervek alacsonyabb rendű alakításai.¹⁶ A menstruációról az antik nedvkórtani szemlélet továbböröklődésének okán szintén téves elképzelések rögzülnek, és bár a petesejt és a sperma megfigyelését a 17. század második felében a mikroszkopikus vizsgálatok már lehetővé tették, a megtermékenyítés biológiai folyamatát majd csak kétszáz évvel később sikerült megfigyelni.¹⁷ A női test alacsonyabb rendű státusza és a diagnosztikai eszközök korlátozottsága lehetett az oka annak is, hogy a magzatfejlődésről és a szülés fiziológiájáról inkább tapasztalati, semmint rendszerszerű tudás rögzült volna. A nyelv metaforikussága, a nemiszerv-rendszer nómenklatúrájának hiánya pedig tovább erősíti a képi ábrázolásokon hangsúlyozott hasonló-

¹⁵ Thomas LAQUEUR, *A testet öltött nem: Test és nemiség a görögöktől Freudig*, ford. SZABÓ Valéria, TÓTH László, BARÁT Erzsébet és SÁNDOR Bea (Budapest: Új Mandátum, 2002), 25. Thomas LAQUEUR, *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud* (Cambridge, MA.–London: Harvard University Press, 1990), doi: 10.1177%2F027046769301300330, <https://doi.org/10.1177%2F027046769301300330>.

¹⁶ Uo., 95.

¹⁷ Uo., 182–185.

ságokat férfi és nő nemisége között.¹⁸ Laqueur nyomán Kalmár György azt hangsúlyozza, hogy a platóni és a keresztény hagyományban a férfi a megismerés szubjektuma, így a nő a megismerés passzív tárgya, akit a „kivetítések, metaforikus jelentésadások és kulturális fantáziák” takarnak el.¹⁹

Feltételezésem szerint a hosszú ideig uralkodó egynemű modell eleve korlátozza a terhesség és a szülés fiziológiájának megismerését: ennek mindenekelelt kultúrális okai lehettek, a társadalmi szabályrendszer korlátozta a terhes, majd a szülő nő testének láthatóságát. Mindemellett ennek a folyamatnak nincs férfi megfelelője, azaz nem értelmezhető a hasonlóságok rendszerében, hiszen míg a vagina és a pénisz vélt izomorfizmusában, vagy éppen a különböző testnedvek kiáradásában és egymásba alakulásában összemérhető a két nem, addig a magzatfejlődésnek és a szülésnek nincs azonosíthatósága a férfi-testben.²⁰

Bár a biológiai divergencia modelljében a női test fiziológiai folyamatainak megfigyeléséből levont tudományos következtetések fontos orvosi eredmények lehettek a 19. századi tudományos fejlődésben, társadalmi szinten a nőt egy bizonyos szervével, a vélelmezett hisztériát, deviáns viselkedést, idegbaj, túlzott nemi vágyat stb. kiváltó petefészkekkel és a végre ahhoz kapcsolt menstruációval azonosították. Ennek következménye lett a nő azonosítása a biológiai testével, amely betegségeinek végzetes forrása, holott azok éppen a kulturális szokásokból eredeztethetők.²¹ A női test megfigyelése pedig ekkor is korlátozott: Sarah Bartmann testének minden etikai korlátot átlépő vizsgálata, halála utáni preparálása, valamint a prostituáltak testének, arcának fiziológiai tanulmányozása csak marginális és kiszolgáltatott helyzetben lévő nőknél végezhető el ekkoriban, és bizonyos társadalmi csoportok irányában a sztereotípiákat is megerősíti,²² illetve jelen esetben a női szexualitásra egészében kiterjeszti. Vagyis a devianciákra való rámutatás egyúttal a tabukat is érzékelhetővé teszi, amely együttállás, Laqueur nyomán, a tudományos gondolkodást is preformálja. Az irodalmi szövegekben pedig, ahogyan azt a *Goriot*

¹⁸ Uo., 111.

¹⁹ KALMÁR György, *A női test igazsága: Esettanulmányok a női test és az igazság figuratív kapcsolatának történetéből Chaucertől Derridáig* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2011), 20.

²⁰ Rene Almeling kötete annak a hagyományos emberképnek az orvos(történet)i következményeit mutatja be, amely a férfitest sztenderdjén alapul, és emiatt a reprodukció jelenségét hosszú ideig csak a női testhez kapcsolja a tudományos vizsgálatokban és a hétköznapi gondolkodásban. Rene ALMELING, *Guynecology: The Missing Science of Men's Reproductive Health* (Oakland, California: University of California Press, 2020), doi: 10.1525/9780520963986, <https://doi.org/10.1525/9780520963986>.

²¹ LAQUEUR, *A testet öltött nem...*, 186–191.

²² GILMAN, *Black Bodies, White Bodies*, 203.

apó és a *Bovaryné* példája mutatta, a kulturális és irodalmi hagyományok, valamint az új tudományos meggyőződések kapcsolódnak össze egy heterogén, de alapvetően metaforikus nyelvben, amely a kihagyásos elbeszéléstechnikával rögzíti a tabuk határait.

MUZEALIZÁCIÓ ÉS ESZMÉNYÍTÉS

Norbert Elias a szexualitás tárgyában is vizsgálja, hogy a civilizálódás folyamatában miként erősödik meg a szociális eredetű szégyen- és feszélyeztettségérzet, amely a 19. század közepére gyakorlatilag még a beszéd lehetőségét is megszünteti a nemiségről. Karl von Raumer *Die Erziehung der Mädchen* (Stuttgart, 1853) című, a lányok nevelésére vonatkozó kézikönyve nyomán mutatja be a szerző azon tanácsát az anyának, miszerint

lányainak gondolatait szakadatlanul széppel és jóval kösse le, hogy ne maradjon ilyen dolgok [tudniillik a terhesség és a szülés] felett tűnődni. Egy anyának csak egyszer kellene komolyan ezt mondania: egyáltalán nem lenne jó számodra, ha ilyesmiket tudnál, s nem is szabad erre odafigyelned. A valóban erkölcsösen nevelt leányka ettől kezdve iszonyatot fog érezni, ha ilyen dolgokról hall.²³

A terhesség és a szülés abban a folyamatban, amely a kora újkortól kezdődően a test és az ösztönös megnyilvánulások (étkezés, ürítés, nemiség, öltözködés, alvás) fokozatos represszióján, kontrollján és az intimitás terébe vonódásán alapul, nyilvánvalóan kisodródottak a láthatóság és az elbeszélhetőség tereiből. (Elias mindazonáltal maga sem tér ki a terhesség és a szülés témájára, csak Raumer utalásain és elhallgatásain keresztül mutat rá a jellegzetes viselkedési-nyelvi stratégiára.) A gyermeket váró nő, a rendkívüli fájdalmakat átélő szülőanya így folyamatosan megsérthette a viselkedés finomodásának folyamatát, a testi ösztönök uralásának társadalmiasított gyakorlatát.

A klinikai orvoslás praxisát megelőzően a szülést bábák kísérték, akik ugyan rendelkeztek gyakorlati tudással, de sok babonát, téves ismeretet és

²³ Norbert ELIAS, *A civilizáció folyamata*, ford. BERÉNYI GÁBOR (Budapest: Gondolat Kiadó, 2004), 226. Norbert ELIAS, *Über den Prozess der Zivilisation*, 2 Bd. (Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1982).

veszélyes fogásokat alkalmaztak²⁴ – diagnosztikai eszközök, nőgyógyászati szaktudás, fájdalomcsillapítás, anesztézia és fertőtlenítés nélkül pedig az orvosok is tehetetlenek voltak. A perinatális mortalitás, vagyis az anya és/vagy a gyermeke halála a szüléshez kapcsolódóan fertőzés, anatómiai-fiziológiai problémák, a segítők hozzá nem értése, téves gyakorlatok miatt nagyon magas volt.²⁵ A 18. század folyamán orvosok, jogászok, hivatalnokok próbálták az okokat feltárni, hiszen a gyerek gazdasági-demográfiai tényezővé vált Európában.²⁶ Maga a terhesség és a szülés azonban (szorosán összekapcsolódva a nőre és a női testre rakódó diskurzusokkal) a mentalitástörténeti és a tudománytörténeti változások sodrában nem igazán válik közvetlenül tanulmányozhatóvá. Ugyanakkor az elfedő és a helyettesítő diskurzusok felismerése mégiscsak azt ígéri, hogy közelebb jutunk a jelenség megértéséhez.

Maria Magdalena Langhans története azt mutatja, hogy a 18. század közepén a női test ábrázolását, még a ritka példákban megjelenített szülés intimizálását és a szenvedés végzetességét is az eszményítés határozza meg, a képzőművészet szépséggé szublimálja a tragédiát. Az ő példája száz évvel korábbi a Flaubert regényében elhelyezett elhallgatásnál, és az az „iszonyat”, amely Raumer szerint a 19. század közepén uralja a lányok gondolkodását az ismeretlen és megnevezhetetlen női nemiségről, ekkor még a hagyományokhoz kapcsolódó beszédmódokkal és a látvány evidenciájával utal a szülés ábrázolásának korlátaira.

1751-ben a svájci Hindelbank nevű faluban meghalt a lelkész felesége, a 28 éves Maria Magdalena Langhans szülés közben, gyermeke halva született. A lelkészcsalád tragédiájának akaratlan tanúja volt a porosz udvari szobrász, Johann August Nahl, aki ez idő tájt Hieronymus von Erlach gróf síremlékének elkészítésére kapott megbízást annak fiától, és a lelkész otthonában volt elszállásolva. A szobrász az asszony halálának évében, 1751-ben befejezte a

²⁴ Frederik Ruysch (1638–1731) holland anatómus feljegyezi, hogy a bába a szülés után az anyát felállította, felszólította, hogy szorítsa ökölbe a kezét, hogy a méh visszahúzódjon, majd azt mondta, „szívódj vissza a testbe”, amely beavatkozás a természetes folyamatba azonnali és óriási fájdalmat okozott a frissen szült anyáknak. Luuc KOOIJMANS, *Death Defined: The Anatomy Lessons of Frederik Ruysch*, trans. Diane WEBB (Leiden–Boston: Brill, 2011), 91, doi: 10.1163/ej.9789004187849.i-470, <https://doi.org/10.1163/ej.9789004187849.i-470>.

²⁵ DEÁKY Zita és KRÁSZ Lilla, *Minden dolgok kezdete: A születés kultúrtörténete Magyarországon (XVI–XX. század)* (Budapest: Századvég Kiadó, 2005), 172–173. Az egyik ide kapcsolódó statisztika szerint a 18. század harmadik harmadában Sopronban a szülések több mint egynegyede az anya halálával végződött (173).

²⁶ Elisabeth BADINTER, *A szerető anya: Az anyai érzés története a 17–20. században*, ford. SZEKERES András (Debrecen: Csokonai Kiadó, 1999), 123, Elisabeth BADINTER, *L'amour en plus* (Paris: Flammarion, 1980).

gróf síremlékét, illetve sírkövet készített a lelkésznek is. Mindkettő a hindebanki templomba került, a gróf angyalokkal és címerekkel díszített emlékoszlopa előtt található a fiatalasszony padlószintbe süllyesztett sírköve. A kompozíció a feltámadás vigasza köré rendeződik, arra is utalva, hogy a tragédia húsvét vasárnapján történt. A felirat első sora („Herr! Hier bin ich und das Kind so du mir gegeben hast.” – Uram! Itt vagyok én és a gyermek, akit így adtál nekem.),²⁷ illetve a négysoros vers,²⁸ amelyet a sírkő hosszanti repedése tördel soronként ketté, a trombitaszó és az örök üdvösség megidézésével a hívők számára tett ígéret az örök életre, illetve vigasztalás a gyászoló férjnek. A megrendülés élményét a sírkő médiuma és a templom belső tere tovább erősíti. A vers szerzője Albrecht von Haller (1708–1777) svájci természettudós, orvos és költő, akinek 1732-ben jelent meg *Versuch schweizerischer Gedichte* című kötete, benne a később híressé váló sorokkal.²⁹

A kő feliratának evidenciája nélkül az alkotás kifejezetten megrázó. A fehér kőtömb hosszában, hullámvonalban, illetve felül vízszintesen, félkörívben megrepedve nyílik meg, láthatóvá téve a gyönyörű nőalakot, akinek mozgását az antik római szobrok mintájára lepel hangsúlyozza, mellét pedig gömbölyded, életteli csecsemőjének keze fedi. A nőalak klasszicizáló ábrázolása és a ránehezülő súly közötti feszültség performatív erővel hathat a nézőre, aki valószínűleg levegő után kapkod, és próbál megszabadulni az izmok tehetetlenségének vagy a fuldoklásnak a pánikszerű élményétől. A feltámadás vigaszával szegül szembe Maria Magdalena Langhans felfoghatatlanul fájdalmas vajúdása és halála, továbbá gyermeke szenvedése. A szülés és az orvoslás kultúrtörténetének szempontjából a szobor sokkal inkább annak állít emléket,

²⁷ A német versek fordításait Kiss Sebestyén készítette.

²⁸ Horch die Trompete ruft, sie scha // llet durch das Grab
Wach auf, mein Schmerzens // Kind, leg deine Hülse ab
Eil deinem Heiland zu vor ih // m flieht Tod und Zeit
Und in ein Ewiges Heil versch // windet alles Leid [A // jel a sírkő repedésére utal.]

Magyarul:

Figyelj, hív a trombita, // hangja áthatol a síron,
Ébredj fel, fájdalommal // gyermeke, vedd le porhüvelyedet,
Siess Megváltóhoz, // előle menekül a halál és az idő,
És az örök üdvösségben eltűnik // minden szenvedés.

²⁹ Haller anatómiai és fiziológiai kutatásairól vált megkerülhetetlenné az orvostörténetben, tanulmányozta az emberi érendszer komplexitását, a kardiológia úttörője volt, az embriónális fejlődéssel is foglalkozott. 1736 és 1753 között a göttingeni egyetem tanára volt, az egyetem anatómiai tanszékének, illetve az első németországi szülészeti klinikának az alapítója. Laqueur kiemeli, hogy Haller az 1750-es években oszlatja el a menstruációhoz kapcsolódó évszázados hiedelmeket, amikor megállapítja, hogy a menstruációs vérnek semmi köze a nemi vágyhoz és a közösléshez. LAQUEUR, *A testet öltött nem...*, 223.

hogy diagnosztikai eszközök, fájdalomcsillapítás, anesztézia és antiszeptikus nélkül szülni rendkívül kockázatos volt a civilizáció történetében: a szobor képességét játékba hozva az anya teste sokszor vált a megszületni végül nem tudó gyermek és önmaga sírjává, hiszen az anya teste nem mindig tudott megnyílni.

Az efféle tragédiák akkoriban nem voltak ritkák, talán ennek a következménye, hogy a terhességről, a szülésről, a vajúdo nő fájdalomáról való tudást rendkívüli módon korlátozta a társadalmi diskurzus, és ma is elsősorban csak speciális tudományterületeken (szülészet-nőgyógyászat, pszichológia) és diskurzusokban (például webkettes felületeken és közösségekben) lehetséges a róla való beszéd. A képzőművészetek, a film, a szépirodalom még ma is ritkán, sokszor a minimális transzgressziót is kerülve tematizálja a terhességet, a szülést és az esetleges tragédiákat. Johann August Nahl döntése, hogy a feltámadás gondolatával és a neoklasszicizmus esztétikájára³⁰ emlékeztető formákkal állít emléket Maria Magdalena Langhansnak, azért hatásos, mert szublimálja a biográfiailag azonosítható személy fájdalmát és a szemlélődő megrendülését.

Christoph Martin Wieland *Die Natur der Dinge* című tankölteménye a síremlék elkészítésének évében készült, és azzal, hogy az első könyvében megjelenő vándor a hindelbanki templomba látogatva megnézi Nahl alkotását, nyilvánvalóan hozzájárul a síremlék ismertté válásához:

Nézzétek, úgy, mint akit az utolsó ítélet mennydörgése felébresztett,
a megrepedt sziklán keresztül, mely ezt a csodát takarja,
[a legszebb anya] feltámad porából!
Mennyire életre kelti a halhatatlanság a megszépült kart!
Hogyan remeg vissza ütésétől a könnyű kő!
Milyen igazi boldogság ragyog már a tekintetében!
Győzedelmes szeme, szent elbűvöltségben,
Úgy tűnik, megpillantja a menny feltárult ragyogását,
A szeráfok éneke már megérinti hallgatni kész fülét;
Egy fiatal angyal repdes keble körül,

³⁰ Jean Starobinski a 18–19. század fordulóján népszerű neoklasszicista művésztől, Antonio Canováról írja, hogy bár a római antikvitás tökéletes utánozójaként és az eszményítés kivételes mestereként tartják számon, Canova szobortémái egyértelműen az erőszak és a halál közelségét idézik meg, a művész „mintha ösztönösen ellensúlyozni akarná a nyugalmat és mozdulatlanságot, melyet a tiszta formák alkalmazása kényszeríthetett volna szobrai körvonalára.” Jean STAROBINSKI, *1789: Az értelem jelképei*, ford. LŐRINSZKY Ildikó (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2006), 122.

és most először is megköszöni anyjának, hogy az drágán megváltotta gyermeke életét:
 A vándor ámulva nézi ezt, és jámbor könnyecseppek törnek elő
 az elbűvölt szemből; [a vándor] látja és kereszténnyé válik,
 és szent borzadással érzi, hogy halhatatlan.³¹

A rámutatással és felkiáltásokkal nyitó leírás elsődlegesen vallási értelmezést ad a sírkőnek, az apokaliptikus vízióban a „legszebb anya” nyer örök életet úgy, hogy az alakján végighaladó tekintet a követ mint halott anyagot és az újjáéledő testet helyezi egymással szembe. Ugyanakkor csak a kő repedésében és ütésében, valamint a ragyogó tekintetben érzékelhető a test feltámadása. A négy felkiáltást megszólítás követi, amely szintén a nőalak tekintetére koncentrált, és kizárólag a vízióban angyallá átlényegülő gyermeke utal anyaságára. A színre vitt átlélesülés után a vándort kívülről látjuk, ahogyan a befogadás élményében a feltámadás és az örök élet keresztényi tapasztalatát átéli. A kettős nézőpont ugyanakkor korlátozza a síremlék láthatóságát, a vándor látomása a mozgás dinamizmusával, a feltámadás eseményével gyakorlatilag eltünteteti a márvány ridegségét, és a sírra vésett négysoros vers felszólításait írja újra. Így rejtőzik Maria Magdalena Langhans személyes tragédiája az allegorikusan láthatóvá és olvashatóvá tett szenvedéstörténet mögé.

Ezzel a komplex, kulturálisan kódolt hatásfolyamattal magyarázható, hogy a templom az 1770-es évektől olyan múzeumi térré válik, amelynek zárandokai számára a síremlék műalkotásként, egyfajta transzponált vallási áhítatban szemlélhető. Ez a recepciós gyakorlat, amely megfosztja a műalkotást az eredeti funkciójától, felértékeli a befogadásban a jelenlétet, a látás és a test érzéki

³¹ A német eredeti:

„Seht, wie vom Donnerton desú Weltgerichts erweckt,
 Durch den zerriss’nen Fels, der dieses Wunder deckt,
 Die schönste Mutter sich aus ihrem Staub erhebet!
 Wie den verklärten Arm Unsterblichkeit belebet!
 Wie bebt von seinem Stoß der leichte Stein zurück!
 Wie glänzt die Seligkeit schon ganz in ihrem Blick!
 Ihr triumphierend Aug’, in heiligem Entzücken,
 Scheint den enthüllten Glanz des Himmels zu erblicken,
 Der Seraphinen Lied rührt schon ihr lauschend Ohr;
 Ein junger Engel schwebt an ihrer Brust empor,
 Und dankt ihr jetzt zuerst sein theu’r erkaufte Leben:
 Der Wandrer sieht’s erstaunt, und fromme Thränen beben
 Aus dem entzückten Aug’; er sieht’s und wird ein Christ,
 Und fühlt mit heil’gem Schau’r, daß er unsterblich ist.”

Hozzáférés: 2022.02.26, <https://www.projekt-gutenberg.org/wieland/natdinge/chap001.html>.

tapasztalatát, összekapcsolódik a 18. század második felében kialakuló autonóm művészet fogalmával.³² A síremlékről miniatűr porcelán és terrakotta másolatok, metszetek készülnek, nyomtatványokon terjesztik az asszony történetét.³³ A nyomtatványok hírt adnak a halál okáról, ugyanakkor a tragédiát a feltámadás ígéretére kifuttatva beszélik el:

Ez az asszony, aki Svájc egyik legszebb hölgye volt, első fia megszületésébe halt bele Hindelbankban huszonnyolc évesen. Férje, a falu lelkésze, aki vigasztalan ebben a veszteségben, Nahl úrban találta meg azt a művészt, aki örökkévalóvá formálja fájdalmát, és kedves házastársa emlékéét. [...] Mad. Langhans húsvétvasárnap előestéjén halt meg, ez adta [Nahl] számára az ötletet a feltámadásunk bizonyosságára tett szerencsés utaláshoz, amely annyira újszerű, egyszerű és egyúttal fenséges, hogy nem győzzük csodálni.³⁴

Egyértelműen a síremlék és a templom muzealizálódásáról van szó tehát, ahová a látogatók, a Grand Tour mintájára, elzarándokolnak, és átélik a megtisztított, esztétizált fájdalmat, a művészet befogadásának érzéki tapasztalatában. Goethe 1779. október 20-án szállt meg Hindelbankban, kifejezetten a síremlék miatt érkezett a Bernhez közeli településre. Számos író és tudós írásában, értekezésében, levelezésében, útirajzában megjelenik a látogatás élménye, például Sulzer, Hirschfeld, Lavater és (August Wilhelm) Schlegel is ír róla.³⁵ Ezekben a reflexiókban a műalkotásként való szemlélés példáit láthatjuk, amelyek elfedik a szülés fiziológiai valóságát, pontosabban kulturális leppellel borítják be az el nem beszélhető, nem ábrázolható történeteit: a feltá-

³² Vö. RADNÓTI Sándor, *Főjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése, Winckelmann és a következmények* (Budapest: Atlantisz Kiadó, 2010), 19–35.

³³ A metszetek és a nyomtatványok Bázisban készültek, de van példa londoni kiadásra is 1782-ből. Hozzáférés: 2022.03.01, <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG197087>.

³⁴ Saját fordítás: B. K. „Cette dame, qui passoit pour une des plus belles femmes de la Suisse, mourut en couche de son premier enfant à Hindelbanck, à l'âge de vingt-huit ans. Son Époux, Pasteur de ce Village, vivement affligé de cette perte, trouva dans Mr. Nahl l'artiste qu'il falloit pour éterniser et la douleur et la mémoire d'une Épouse chérie. [...] Mad. Langhans étoit morte la veille de Pâques, cette époque lui inspira une idée qui fait une heureuse allusion à la certitude de notre résurrection, et qui est si neuve, si simple, et en même temps si sublime, qu'on ne de lasse point de l'admirer.” Hozzáférés: 2022.03.01, http://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1958-0712-2124.

³⁵ Lásd a svájci Goethe-Társaság honlapjának gyűjtését. Hozzáférés: 2022.03.01, <http://www.goethe-gesellschaft.ch/hindelbank.html>.

madással, a szépség örökkévalóságával, a halál és a fájdalom borzalmának eltávolításával.³⁶ Nahl a halál és a feltámadás ábrázolásának összekapcsolásában mintha megidézné a 18–19. század fordulóján jellegzetes művészetelméleti gondolkodást a márványszobor által közvetített bölcsességről. Kocziszký Éva a Laokoón-csoportról zajló esztétikai vita elemzésében kiemeli Friedrich Schelling művészetfilozófiájának azon tézisé, amely szerint a szobrászat úgy teszi tárgyává az életet és az időtlenséget, hogy ahhoz véges, halott formát, hideg, kemény anyagot, azaz márványt használ. A végtelen és a véges tehát az élet és a halál ellentétének és egymásra utaltságának a metaforájává válik a márványban. Ez a termékeny paradoxon az olyan alkotásokban jelenik meg hatásosan, amelyek tárgya éppen a halál pillanata, vagyis a Laokoón-csoport, Niobé vagy Psyché figurája.³⁷

A márványtábla meghasadásának érzékletes metonímiája, vagyis az, hogy a test megnyílását a márvány megnyílása helyettesíti, emlékeztethet Piero della Francesca *Madonna del Parto*, azaz *A szülő Mária* címen ismert freskójára (1460 k.). Lenyűgöző a finom, mégis felkavaró gesztus, ahogyan a nőalak a jobb kezét domború hasán pihentetve ujjával szétnyitja felsőruházatát. Az elővillanó al-sóruha fehérsége a test felnyílásának, hasadásának hosszanti tengelyévé válik, a befelé forduló tekintet szomorú, elmélázó karaktere a szülés eseményének lehetséges katarziszát, tragédiáját és csodáját egyaránt színre viheti. Ha az *Énekek énekének hortus conclusus*át hagyományosan Mária előképeként értelmezzük, akkor Piero nőalakjának gesztusa éppen a kert zártságát függeszti fel:

Húgom, mátkám akár az elzárt kert,
mint az elzárt kert, a lepecsételt forrás.
Hajtásaid gránátalmát termő kerthez hasonló,
tele mindenféle pompás gyümölccsel. (Én. 4:12,13)

Frank Ferrie ugyanakkor arra figyelmeztet, hogy a freskót a közelmúltban rögzült meggyőződések ellenére a késő 15. században nem használták védelmezőként az imádságokban a terhesség segítése érdekében. Ikonográfiai vizsgálata arra mutat rá, hogy Mária mögött az angyalok által megnyitott sátor Mózes tabernákulumát, míg a várandós Szűzanya a hamarosan megszülető

³⁶ Antonio Canova híres *Ámor és Psyché* szoboresoportja (*Az Ámor csókjától újraéledő Psyché*, 1786–1793, fehér márvány, Párizs, Louvre) lényegében ugyanezt a kettősséget mutatja: a szépség és a vágy örökkévalósága elfeledteti a halál és a fájdalom borzalmait, bár ebben az esetben mitológiai alakokról van szó, szemben Nahl modelljével.

³⁷ KOCZISZKY Éva, „Laokoón: Vita az antik művészetről a XVIII–XIX. század fordulóján”, *Holmi* 7 (1995): 641–662, 655–656.

Jézust jeleníti meg, a kép tehát az ószövetség és az újszövetség együttes ábrázolásaként volt értelmezhető, nem pedig a szülés eseményére tett utalásként.³⁸ Az oltárképet a trienti zsinat után körbevágták és áthelyezték, így eredeti helyéről igazából csak feltételezések vannak. Szintén csak valószínűsíthető, hogy a kép értékvesztése az egyik zsinati határozat nyomán következik be, amely kitüntetett jelentőséget szán az euchariszticiának, emiatt szigorúan szabályozza a képek használatát és az ábrázolás lehetőségeit.³⁹

SZAKADÉK, HASADÉK

Ha azoknak a borzalmaknak a közvetlen ábrázolására keresünk példát, amelyek Maria Magdalena Langhansszal megtörténtek, akkor a 17. század végén formálódó, a megfigyelésre alapuló orvosi-anatómisi, illetve szülésznői gyakorlathoz kapcsolódó metszeteket, tankönyveket és speciális gyűjteményeket (anatómiai kabinetek preparátumait) kell számba vennünk. 1668-ban jelenik meg egy olyan kézikönyv Párizsban, amely a terhesség és a szülés komplikációira, illetve a szülést segítő szakszerű gyakorlatra fókuszál, pontos anatómiai és fiziológiai ismeretekkel. Amszterdamban ugyanebben az évben tesznek intézkedéseket annak érdekében, hogy a bábák szakszerű tudással rendelkezzenek.⁴⁰

Frederik Ruysch holland anatómus megfigyelései, elhunyt terhes nőknél végzett boncolásai, egyedülálló preparátumgyűjteménye a terhesség és a szülés patológiájának megismerését alapozták meg. A tudós hat évtizeden át az amszterdami sebészceh vezetője volt, 1672-től pedig a város nőgyógyásza, így rábízták a bábák képzését és vizsgáztatását.⁴¹ Két olyan festmény készült róla, amelyek beilleszthetők a korabeli holland sebészcehek csoportos portréinak sorába. Jan van Neck festménye (*Frederik Ruysch anatómiai leckéje*, 1683) azért különleges, mert az anatómus ezen a képen nem hagyományosan egy férfi-

³⁸ Frank FERRIE, „Piero della Francesca’s Madonna del Parto and the Function of Images of the Pregnant Virgin Mary”, *Dandelion: Postgraduate Arts Journal and Research Network* 2, no. 1 (2011): 1–13, 7, doi: 10.16995/ddl.235, <https://doi.org/10.16995/ddl.235>.

³⁹ Uo., 6.

⁴⁰ KOIJMANS, *Death Defined...*, 90. Az említett kézikönyv: François MAURICEAU: *Des maladies des femmes grosses et accouchées avec la bonne et véritable méthode de les bien aider en leurs accouchements naturels*.

⁴¹ Frank F.A. IJPM, Anna RADZIUN and Thomas M. VAN GULIK, „The anatomy lesson of Dr. Frederik Ruysch’ of 1683, a milestone in knowledge about obstetrics”, *European Journal of Obstetrics & Gynecology and Reproductive Biology* 170 (2013): 50–55, 51, doi: 10.1016/j.ejogrb.2013.05.028, <https://doi.org/10.1016/j.ejogrb.2013.05.028>.

holttestet boncol, hanem egy kifejlett, de a képen szereplő férfiak testarányaihoz képest nagyméretű magzatot, akinek a köldökzsinórja a kiterített méhlepényhez vezet. A felnyitott hasüreg fölött Ruysch egyik keze magyarázó gesztust tesz, másik kezében nyitott körző, amellyel a törzs szélességét méri. Szintén rendkívüli képrészlet a kép jobb szélén Ruysch kislánya, aki egy magzat csontvázát tartja. Julie V. Hansen azt feltételezi, hogy az aránytalanul nagy magzat élénk színekkel való megfestése, illetve az a tény, hogy a képet maga az anatómus rendelte, Ruysch különleges nőgyógyászati tudását, illetve rendkívül kifinomult preparátori technikáját is bemutatni hivatott.⁴² A test emiatt lehet paradox módon életteli, ugyanis Ruysch speciális anyaggal töltötte fel az ereket a keringés tanulmányozásához, majd folyékony viaszt fecskendezett beléjük, illetve színezte a szöveteket, hogy a tetemek megőrizzék életteli látványukat. A placenta és a köldökzsinór ábrázolásának kidolgozottsága a méhen belüli vérkeringésre irányuló kutatásainak úttörő jellegét hangsúlyozzák.⁴³ Orvosi feljegyzései, anatómiai gyűjteménye és különleges portréja láthatóvá tették a szülés körüli halálozások tragédiáit is, boncolásaival és preparátumaival ugyanakkor rendkívül sokat tett a mortalitás csökkentéséért a megfigyelés, a tanulmányozás és a rendszerezés módszereivel.

Az élet és a halál összetartozásának az ábrázolása a festményen az orvosi tekintet tudományos jelentőségét, a megfigyelés általi megismerés erejét rögzíti, egyúttal a befogadó tekintetének is mintha ugyanezt a hatalmat adná. Ruysch portréjának ereje nemcsak tudósi zsenialitásából eredhet, hanem a holland festészet „leíró” jellegéből, amely, szemben az itáliai festészet narratív karakterével és az *ut pictura poesis*-hagyományhoz való kapcsolódással, a vizualitás élményének rögzítéseként, a látás tevékenységének ábrázolásként érthető.⁴⁴ A műalkotást befogadó tekintet azonban ebben az esetben is korlátozott: a festő Ruysch tudásával helyettesíti a terhesség és a szülés reprezentációját, a háttérben meghúzódó történetek pedig csak sejthetők maradnak.

Roland Barthes Flaubert kihagyásos, törésekkel teli szövegeihez „a narrativitás dekonstrukcióját” és az olvasás örömét kapcsolja a szakadék metaforáját használva: „a történet mégis olvasható marad: a szakadék két pereme sosem

⁴² Julie V. HANSEN, „Resurrecting Death: Anatomical Art in the Cabinet of Dr. Frederik Ruysch”, *The Art Bulletin* 78, no. 4 (1996): 663–679, 675, doi: 10.2307/3046214, <https://doi.org/10.2307/3046214>.

⁴³ IJPM, RADZIUN and VAN GULIK, „The anatomy lesson...”, 52.

⁴⁴ Svetlana ALPERS, *Hű képet alkotni: Holland művészet a XVII. században*, ford. VÁRADY Szabolcs (Budapest: Corvina Kiadó, 2000), 15–17; Svetlana ALPERS, *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century* (Chicago: The University of Chicago Press, 1983).

volt élesebb és tisztább, az öröm sose volt jobban felkínálva az olvasónak”.⁴⁵ Majd a testen felnyíló öltözék kiváltotta izgalmat kapcsolja össze a szövegekben zajló eltűnés-előtűnés játékával. Ezeknek a hasadékoknak és szakadékoknak a sokaságával találkozunk, ha a női test ábrázolásának nyomait keressük a képzőművészetben és az irodalomban a kora újkortól a 19. századig. Elhallgatások, elfedések, marginalizálások metódusai korlátozzák a terhes és a szülő női test láthatóságát, de legalább a helyettesítő reprezentációkhoz és összefüggéseikhez közelebb juthatunk.

HELIKON

⁴⁵ Roland BARTHES, *A szöveg öröme*, ford. MIHANCsik Zsófia (Budapest: Osiris Kiadó, 1996), 78–79; Roland BARTHES, *Le plaisir du texte* (Paris: Éditions du Seuil, 1973).

SZÉPLAKY GERDA

A beteg test katarzisa

Frida Kahlo szenvedésképeiről

szeplaki.gerda@uni-eszterhazy.hu
ORCID: 0000-0002-4669-1009

HELIKON

The Catharsis of the Sick Body: On Frida Kahlo's Images of Suffering

Abstract

The bodily experiences that define femininity (pregnancy, childbirth, breastfeeding, etc.) embrace a “dark universe” of desire and instinctual drives that are attached to materiality, which Julia Kristeva described as a semiotic. Frida Kahlo did much to open up this “dark universe” to our cultural imagination. Kahlo cannot yet be considered a feminist, but she placed at the heart of her art the experience of her own body and the construction of a new kind of female identity. Throughout my study, I follow how Kahlo deconstructed the traditional image of the woman, equated with the image of motherhood in Christianity, and how she created artistic strategies of identification with the female body, vulnerable to biological processes: representing experiences without language, the pain of miscarriage, the agony of illness.

Keywords: feminist art, experiences without language, own body representation, miscarriage, disease, suffering

Kulcsszavak: feminista művészet, nyelv nélküli tapasztalatok, saját testábrázolás, vetélés, betegség, szenvedés

NYELV NÉLKÜLI TAPASZTALATOK

A feminizmusnak több korszaka és generációja különböztethető meg, ennek megfelelően többféle irányzatról beszélhetünk. Julia Kristeva korszakolása szerint a harmadik generáció tagjai voltak azok, akik immár nem a két nem között meglévő radikális különbség felszámolására alapozták az egyenjogúsá-
gért folytatott küzdelmüket, hanem „a *különbség* másfajta szabályozóját” kezd-
ték el keresni.¹ Kristeva egy olyan női létmódról beszél, amely a biszexualitás-
ból bontható ki. Úgy véli, hogy mindenféle dichotómia – így férfi és nő mint
két rivális entitás szembenállása – szükségszerűen „metafizikus”. Szerinte
azzal a társadalmi-szimbolikus szerződés alapjának tekintett identitáskoncep-
cióval van a baj, amely a kasztrálás mentén határozza meg a nemi különböző-
séget, s amely az úgynevezett férfi és női szubjektumot elválasztja egymástól
– jöllehet a nemi vagy szexuális különbség ott van minden egyes identitás
belsejében. Így a női identitást nem az elválasztásra kell építeni, hanem arra a
jelölő térre, testi és vágyódó térre, amely nyelv és ösztön küszöbén áll, s amely
ott van minden egyes identitás belsejében. Kristeva a nyelvnek mint társadal-
mi gyakorlatnak kétféle modalitását különíti el: egyik a jelentődés szimboli-
kus funkciója, másik a jelölődés szemiotikus folyamata.² A nőiséget meghatá-
rozó testies tapasztalatok (a terhesség, a szülés, a szoptatás stb.) a szemiotikust
ölelik át, s mivel nem szakadnak el a vágytartalmaktól és az ösztönkészteté-
sektől, sem az anyagiságtól, nem is juthatnak el a szimbolikus társadalmi ki-
fejeződési formáig. A szemiotikus tapasztalatok egy nyelv nélküli, „sötét
univerzumot” alkotnak.

Frida Kahlo művészete különösképpen hozzájárult ahhoz, hogy e „sötét
univerzum” felnyílhasson kulturális képzeletünk számára. Ő maga aligha te-
kinthető feministának – nőművész volt. Számára saját teste megélésének rep-
rezentálása jelentette a legfőbb művészeti problémát, melyen keresztül egy
olyasféle énképet mutatott fel, amelyben nem a férfi princípiumnak van el-
sőbbsege. Ugyanakkor azonosult is a hagyományos társadalmi szerepekkel:
önmagát leginkább a szeretett férfi, Diego Rivera oldalán ábrázolta, leggyak-
rabban anyaként – igaz, a meg-nem-született gyermek anyjaként. Am mind-
eközben dekonstruálta a hagyományos nőképet: nem engedelmeskedett a pat-
riarchális társadalom által megalkotott identitás kényszerítő erejének,

¹ Julia KRISTEVA, „A nők ideje”, ford. FARKAS Anikó, in *Testes könyv*, szerk. KIS Attila Atilla, KOVÁCS Sándor S.K. és ODORICS Ferenc, Dekon-könyvek, 2 kötet., 2:327–356 (Szeged: Ictus-JATE, 1997), 336–337.

² Lásd erről: Julia KRISTEVA, *Séméiôtiké: recherches pour une sémanalyse* (Paris: Edition du Seuil, 1969).

ellenkezőleg, megalkotta a testtel, mégpedig a biológiai folyamatoknak kiszolgáltatott, női testtel való azonosulás művészeti stratégiáit. Az ő identitásképe a nyelv nélküli tapasztalatokból, a vetélés fájdalmából és a betegség gyötrelmeiből rajzolódik ki. A hagyományos, a szimbolikus rendnek alávetett nőkép dekonstruálását Kahlo a kereszténység anyaságképén keresztül hajtotta végre. Mint ismeretes, művészeti univerzumába nemcsak az ősi azték mitológia és a természet szimbólumrendszerét emelte be, hanem a Mexikóban domináns keresztény vallás jelképrendszerét és eszmeiségét is.

AZ ANYASÁGKÉP DEKONSTRUKCIÓJA

A keresztény kultúrában a nőiség identitáskeresése az anyaságban talált nyugvóponton. A szimbolikus felfogott anyaság olyan létmód, amelyben a nőiség a társadalmi-nyelvi megállapodás keretein belül ugyan meg tud jelenni mint egyfajta megtartó és befogadó funkció, ám a nyelvben nem tudja magát kifejezni. Mégpedig azért nem, mert az anya a teste révén a nem-szimbolizált, természeti-biológiai megrázkódtatásai által egy olyan hasadássá, olyan – a társadalmi érintkezésen kívül eső – lokalizált helyé válik, melyet az értekező diskurzusnak szükségszerűen tagadnia kell.³ Ebből ered, hogy vagy objektivizálva, tudományosan szokás beszélni kultúra és természet küszöbének meghaladhatatlannak tűnő paradoxonáról, azaz a testiség argumentálhatatlan, ám kétségbevonhatatlan megnyilatkozásairól (mint amilyen a terhesség és a szülés); vagy pedig betegségként, a fallikusan tételezett hiányra adott pszichotikus válaszként.

A kereszténység anyaságkonstrukciója emblematikusan jelenik meg az evangéliumi interpretációkra épülő Mária-ábrázolásokban. A keresztény művészeti hagyományban Szűz Mária mint gyöngéd, szerető, egyúttal önfeláldozó anya van jelen.⁴ De nem mint a gyermekét saját húsából megszüülő és tápláló nő, mint a testének kiszolgáltatott ember, hanem mint az érzékiségből fakadó néma érzelmvilág: gyermeket rejtő *uterus*, tápláló anyamell, odahallgató fülkagyló, gyöngéd mosoly, fájdalmas könnyek. Mária a hallgatásra ítélt test allegóriája. A keresztény hagyományban a nő néma érzelmvilágának csúcspontját a siratás-képek jelentik: Máriát gyászban látjuk a Fiú sebektől

³ A női tapasztalatról mint nyelv és ösztön küszöbéről lásd: Julia KRISTEVA, „Az anyaságról”, ford. MIHANCSIK Zsófia, *Magyar Lettre Internationale* 25 (1997): 69–70.

⁴ Vö. Julia KRISTEVA, „A szeretet eretnetikája”, ford. GYIMESI Tímea, *Helikon* 40 (1994): 491–509, 492.

szétszaggatott teste fölött. Ezeken a képeken a megfeszítés fájdalmát nem is annyira a Megváltó megszaggatott testéből olvashatjuk ki, mint inkább az anya sírásából. A nő a kereszténység narratívájában éppen annyit vállalhat az áldozathozatal szenvedéseiből, amennyi könnyel öntözni képes a kivéreztetett és megmerevedett testet. A kereszténység anyaságkonstrukciója a passióra van hangolva, ám ez a passió nem teszi lehetővé a nő számára, hogy valós szenvedést éljen át: fájdalma csak mint testetlen emóció jelenhet meg.⁵

Frida Kahlo egészen mást állít erről, hiszen nem csak az anyával azonosul, hanem a szenvedő Gyermekkel is. Nem csak a sirató nővel, hanem a megfeszített Fiúval is. Gyakori, hogy képein önmagát megkettőzve ábrázolja, amivel kettős szerepvállalásra és kettős identitásra utal, ezt láthatjuk például a *Két mezítelen nő az erdőben* (1939) című festményen. Amiképpen az is gyakori, hogy a „Megváltót karjaiban tartó Szűz” vizuális toposzát ugyanezen kettős identitás mentén ábrázolja: egyszer anyaként vesz részt e szituációban, máskor gyermekként.



Két mezítelen nő az erdőben (1939)

(A képek forrása: <https://fridakahlo.org/>)

⁵ Lásd ehhez: SZÉPLAKY Gerda, „Az önmaga-felejtés erotizált technikái”, in SZÉPLAKY Gerda, *Az ember teste*, 117–158 (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2011).

A keresztény Mária-ábrázolásokon az anya karjában a Gyermek kétféle minőségében szerepel: láthatjuk öntudatlan kiseddként, és láthatjuk felnőtt férfiként, a keresztről való levétel után. A két alak óhatatlanul egymásba íródik, különösen a szárnyas oltárok teszik szemléletessé a különböző stációk egymásba helyezhetőségét. A Pietà-képeken Mária ugyanúgy tartja karjában a halott gyermeket, mint a gondozás-képeken az elevent. Az egymásba íródó mozzanatok okozzák, hogy amikor egy festmény a csecsemőjét kezében tartó nőt állítja elénk, akkor képzeletünkben megjelenik az ugyanazon ikonográfia szerint ábrázolt siratóasszony is.

Kahlo Szűz Mária-parafrazisain a Fiú alakjába behelyettesítve a kettős minőségű alakot látjuk: egymásba helyeződik a gyermek és a felnőtt. Az anya kezében ringatott alak ugyanis lekicsinyítve van ábrázolva, ám megöregedett arca és teste a felnőtté. Amikor Jézus Krisztus alakjába Kahlo önmagát, azaz a nőt, az anyát is beleírja, akkor a Megváltóval azonosul. Az egyik képen ő (mint anya-Frida) ringatja Diegót az ölében (*A világegyetem szerelmi ölelése*, 1949); a másik képen a gyermek-Fridát tartja szoptató dajkája a karjai között (*A dajkám és én*, 1937). Ebben a keresztény utalásokból építkező művészeti univerzumban az önmaga hasonmásaként megalkotott nőalak egyszerre jelenik meg gondoskodó anyaként és kiszolgáltatott gyermekként: a passióra hangozt anyából így születik meg a testi szenvedés ágensévé előlépő nő.

A keresztény tradíció nem teszi lehetővé a nő mint testes szubjektum felmutatását: elfojtja, tabu alá helyezi mind az ölelés valódi erotikáját, mind a siratás testből feltörő fájdalmát. Amiképpen Jézus Krisztus testi szenvedése teológiai okokból nem reprezentálható, úgy a női test erotikus gyönyöre és húsba vágó fájdalma sem. Kahlo ezzel az elfojtásra épülő ábrázolási hagyománnyal fordul szembe, amikor nem egyszerűen magára veszi a szenvedés és a meghalás képeit, hanem saját anyai testét azonosítja a meggyötört Fiú testével, ekképpen a női testben is felmutathatóvá teszi a minden „Istengyermekekben” (férfiben és nőben egyaránt) azonos *emberit*.

SZÜLETÉS ÉS HALÁL

A Jézus születését ábrázoló legkorábbi bizánci ikonok között gyakori az a típus, amelyeken – a keleti egyház ikonográfiai hagyományainak megfelelően – Mária ágyban, a gyermek kőjászolban fekszik. Mária, kimerülve a szülés megpróbáltatásaitól, a jászol mellett kicsit megdőlve, félig ülő helyzetben látható, teste ernyedt és roskatag. Tekintetéből mégsem fájdalom olvasható ki,

hanem átszellemültség, spiritualitás. Később, Szent Brigitta látomása nyomán a 14–15. században kialakult Jézus születésének egy újabb ábrázolási típusa: Mária térden állva imádja a Fiút. Ezeken a műveken semmi sem utal az anya fájdalmas, felszakadó testére, biológiai megrázkódtatásaira.

Frida Kahlo egyik képén saját születését festette meg. A jelenetet nem idealizáltan ábrázolja, ellenkezőleg, a szülést, mint szenvedő állapotot, mint kizárólag a testi folyamatok által uralt, kiszolgáltatott helyzetet mutatja be (*Születésem*, 1932). A legfontosabb gesztus, hogy az arcról az anyaméhre helyezi a hangsúlyt, az átszellemítettről a „tisztátalanra”. A kompozícióból nem egyszerűen az anya felmagasztosítása (megszépítése, glóriával való körülvétele) hiányzik, hanem maga az arc tűnik el, s vele együtt a megszemélyesítés. A fej és a felső test ugyanis egy fehér lepedővel le van takarva. A nő lelki-szellemi minőségei ezáltal eltűnnek, kizárólag az anonim test létezik: frontális nézetben látjuk a méhet, amelynek szőrrel körülvett szájából éppen a gyermek feje bújik elő. A női arc helyébe tehát a gyermek arca kerül, amely most nem a test ég felőli végén, a „magasban” foglal helyet, hogy az égiekkel, az ember fölötti horizonton szétterülő szellemi erőkkkel kommunikáljon, hanem a test közép-pontjában, a nemi szervben: ott, ahol az ember a leginkább animális. A gyermek arcát glória helyett vér és bélsár veszi körül: a lepedőn a testnedv szabálytalan, vöröses-barnás színű foltként rajzolódik ki. Az anya szenvedő arcát nem látjuk, csak a magányából sejtethetjük meg, hogy ez az esemény kívül esik a társadalmi érintkezésen. A szülő nő, amikor testének fájdalmát ebben a mélységben, az önmagával való teljes azonosságban kénytelen megtapasztalni, szükségszerűen egyedül van – egy olyan, szimbolikus létezésen, kultúrán túli helyen, amely a legintenzívebb jelenlét és a kimondhatatlan nem-lét között húzódik. Az üres szobában álló ágy fölött, amelyen az anonim női test nyomja ki magából a fekete hajú gyermeket, Fridát, egy bekeretezett képet, egy ikont látunk, mintha az adna arcot a szenvedő testnek. Az ikon alighanem a Szent Születet ábrázolja, de nem a keresztény ikonográfiai hagyomány eufemizmusának megfelelően teszi, épp ellenkezőleg, megkérdőjelezi azt: a lepel-lel körülvett, öreg és fájdalmas arc kiáltásba torzul.

Kahlo önarcképein a fekvő nő nem a szülő nővel azonos, hanem a gyermeket elvetélt asszonnyal és a betegségtől elgyötört, fájdalmas testtel. A *Henry Ford kórház* (1932) szürrealisztikus-groteszk kompozíciója a nőt szülés után láttatja; a nő méhéből kitekeredő köldökzsinór végén nem a megváltást hozó, eleven gyermek fekszik, hanem egy sötét árny. A torz formát öltő embrió ugyanúgy a semmiben lebeg, amiképpen a többi, halottá váló világtörődék is, a szerves világ maradványai: nem csak megbetegedett belső szervek és sérült

testrészek, hanem növényi és állati torzók. Ezek olyan, az elmúlás fenyegetését magukon hordó momentumokká válnak, amelyek szüntelen fenyegetést jelentenek az identitás számára. A festmény ezt azáltal teszi érzékelhetővé, hogy a szintén köldökzsinóron lebegő emberi – és nem-emberi – testrészek hatalmas méretűre növekedve veszik körbe a fehér lepedőre fektetett, saját véérének rózsájában úszó női testet. Az esendő ember fölé magasodó, derogáló élet-maradékok *abjekt*té lényegülnek: nem egyben tartják, nem megerősítik, hanem éppenséggel szétzúzzák az identitást, s szorongást keltő jelölőik révén szüntelenül a határon túlra húzzák és a halálra figyelmeztetik.⁶

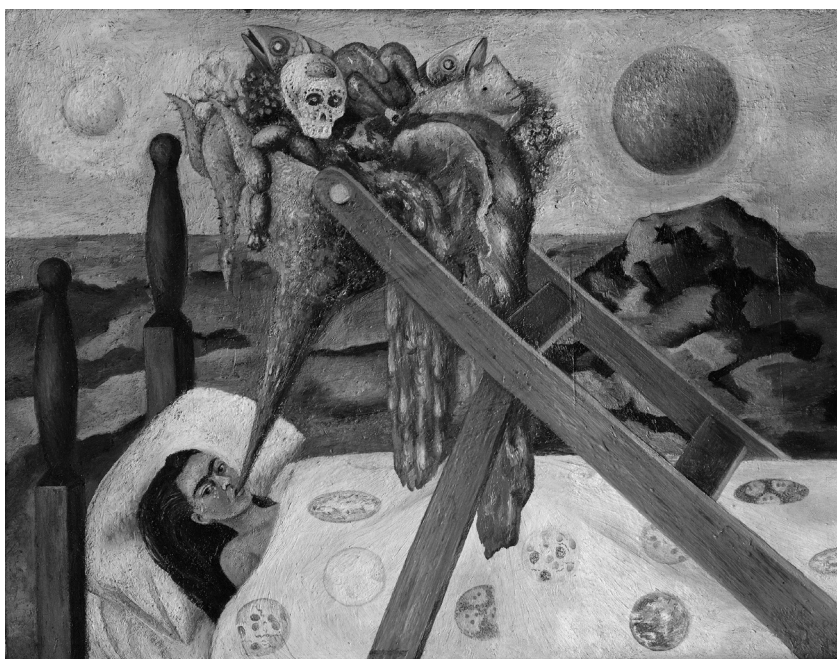


A Henry Ford Kórház (1939)

A halál szimbólumai még hangsúlyosabban vannak jelen az *Álom az ágyban* (1940) és a *Remény nélkül* (1945) című műveken. Ezeken a koponya és a csont-

⁶ Lásd erről: Julia KRISTEVA, „Bevezetés a megalázottsághoz”, ford. Kiss Ágnes, *Café Babel* 20 (1996): 169–184.

váz motívumai egyenesen a halál eljövetelét hirdetik – szemben a születés ígéretével.⁷ A műveken megjelenő ágyak a végtelenben, a vulgáris téren túli univerzum időtlenségében lebegnek. Ezek az ágyak nem a születés vagy a kezdet, hanem a vég fekhelyei: a képek témáját adó testesemények (vetélés, betegség, műtét) a mulandóságra figyelmeztetnek. A halottas ágyakat hordozó térkompozíciókban transzcendentális horizont tárul fel, csak éppen ezen a túlvilágon nem az örök élet, hanem a halál uralkodik: sivár, kietlen, üres, nincs benne feltámadásra, folytatásra utaló nyom. A semmiben lebegő ágy tetején fekvő csontváz ráadásul nem is csak pusztá maradék, az emberi test hús nélküli maradéka, hanem látható rajta a csontokat összetartó protézis is, ami egy elaszott hullára adva egyszerre groteszk és vigasztalan. A protézis eleve arra utal, hogy már maga az élet sem a saját organizmusa és ereje szerint zajlott, hanem a hiány és a szenvedés keretei között. Az ágyban fekvő nő körül virágindák tekeregnek, amik lehetnének az életerő szimbólumai, ám a fenyegető csontváz és a sötétlő háttér a beteg test legyőzöttségét sugallják.



Remény nélkül (1945)

⁷ A mexikói keresztény vallásban a halál szimbólumai sokkal hangsúlyosabban vannak jelen az egyházi szertartásokban, és így a művészeti reprezentációkban is, mint az európai keresztény kultúrában.

S bár az elmúláshoz kötődő kompozíciók az örök halált hirdetik, más műveken előtűnik az eleven test fenoménje. Például Kahlo imént elemzett, vetélést megjelenítő festményén, amely a maga enigmatikus mivoltában is szemléletessé és esztétikailag átélhetővé teszi a testi–lelki szenvedést: a hús kettéhasadását és a lelki veszteséget. Az emóció, ami a keresztény képeken a könnyek révén fejeződött ki, itt a meghasadó és részeire széthulló női test valós, biológiai fájdalomává alakul át: a vér, a váladékok, a testi kiszolgáltatottság, az önkívület felmutatása révén legeredendőbb emberi minőségünk válik láthatóvá és jelenvalóvá.

A MULANDÓSÁG FEKETE CSEPPJEI

A keresztény ikonográfiában Mária *érzelemteli* anyaként mutatkozik meg. A *Vlagyimiri Istenszülő* mintaadó ikonjától kezdődően a szeretet és a gyengédség kifejezése áll a Szűz ábrázolásának középpontjában. De a gyermekéről gondoskodó nő, a gyermekét szoptató anya képéhez nem rendelhető hozzá a fiatal, vonzó nő teste, sem tejről duzzadó melle – semmi, ami *érzékiességét* kifejezhetné. A mell csak, mint a táplálásra szolgáló tej „tartálya” értelmezhető. Ezért ábrázolják a női mellett a legtöbb szoptató Madonna-képen eltorzítva, a realitástól, a testarányoktól elvonatkoztatva – protézisként. A mell kizárólag a hit igazolásának attribútumaként fogható fel; a nő erotikus jelenlétének, testi kisugárzásának bizonyosságaként nem. A kereszténység – Foucault kifejezésével – a szexualitás represszióját⁸ teremtette meg, melyben egyfajta hígított, a célzás szintjére süllyesztett erotikát jelölt ki a női reprezentációk számára.

Kahlo ezt a hagyományt dekonstruálta tehát a testi átélés narratívái mentén: nemcsak a vetélés és a betegség, hanem az öllekezés vagy a szoptatás képein keresztül is. De a szoptatás a műveiben nem, mint az emocionális, avagy spirituális, szellemi energiák termelése és átadása jelenik meg, hanem a testi energiák gyermekbe csöpögtetéseként. A *Dajkám és én* című festményen a gyermek nem a Szent Szűz tápláló anyamellét szopja, hanem attól a dajkától nyeri a táplálékot, akinek arca nincs sem átlelkesítve, sem átszellemítve, amiként feje sincs glóriával körbefonva: szeretettelen arcát mintha sötét maszk takarná. S bár a tápláló anyamell mirigyeiből meleg tej buggyan elő, a gyer-

⁸ Foucault vezeti be ezt a fogalmat *A szexualitás története* című művének első kötetében; ő az elfojtás kezdeti időszakaként a 17. századot jelöli meg, én ennél jóval korábbra datálom. Lásd: Michel FOUCAULT, „A represszió hipotézise”, ford. ÁDÁM Péter, in Michel FOUCAULT, *A szexualitás története: A tudás akarása*, 19–53 (Budapest: Atlantisz Kiadó, 1996).

mek-Frida arca mégsem tükröz jóllakottságot és elégedettséget, ellenkezőleg, hideg tekintettel néz ki a képből, még csak nem is a nézőre vagy egy konkrétan meghatározható pontba bámul, hanem a semmibe. A kisdéd-pózban fekvő Frida tekintetében az a jövő tükröződik, ami balsejtelemként a háttérben, az ég sötétségében és a magasból aláhulló könnyekben is megjelenik; itt nem egy nő, nem egy testies anya sír, hanem a természet. Robosztus termetével a szoptató dajka földanyává lényegül, csakhogy ezt az anyát nem burjánzó, hanem sötét és kietlen világ veszi körül. Éppen ezért a tej, amit a gyermek a fekete arcú mostoha melléből kénytelen kiszívni, aligha értelmezhető a testi növekedést, az életerőt, a boldogságot biztosító energiaforrásként – nem, ez „korom tej”, ami a gyermeket halálos beteggé teszi. Kahlo individuális mitológiájában a „korom tej” a művész sorsává fejlődő testi szenvedést jelképezi.⁹



A dajkám és én (1937)

⁹ A „korom tej” képével Paul Celan egyik versében találkozunk, ahol a metaforikus kép a halálra utal. Az 1947-ben született költeményben a „korom tej” képe a holokauszt tovább élő rettenetét jeleníti meg: „Napkelte korom teje este iszunk / és délben iszunk és reggel iszunk és éjszaka téged / iszunk csak iszunk csak / és sírt ásunk a szelekbe feküdni van ott hely” (részlet). Paul CELAN, *Halálfüge*, ford. LATOR László (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1981), 16–17.

A *Remény nélkül* (1945) című festményen még nyilvánvalóbbá válik ennek a metaforának a jelentése: a betegségben fekvő Frida ugyanis mintha a halál emlőjéből szívna a tejet. A szoptató anya „teste” itt egy szörnyalak, egy poszt-humán lény, állati tetemekből és belszervekből összegyúrva, akinek melle távolról sem vonzó testrészt, hanem inkább visszataszító bőrnyúlvány. A poszt-humán testhalom tetején pedig jól kivehető az az emberi koponya, ami szemüregéből mintha éppen ránk, nézőkre tekintene, arcot adva a bosch-i vízióknak. S míg a halál arca diadalmas, a Frida alakjában megfestett emberé, aki a „korom tejet” issza, kétségbeesett.

TÖRÖTT GERINC ÉS KERESZT

Mindezek nyomán érthető, hogy a gyermekét elvetelő, a táplálásra és az anyai szeretetre képtelen nő nem kerülhet arra a magaslatra, amelyen a keresztény teológia szerint Mária ül. Mint például Jan van Eyck *Lucca-i Madonna* (1437) című képén, ahol a szoptató Máriát vörös palástban, trónuson ülve látjuk: isteni hatalmát anyai mivoltából, azaz az Istenfiúnak életet adó erejéből nyeri, ebben a minőségében válik a keresztény egyház királynőjévé. Ezt a toposzt számtalan műalkotás reprezentálja, amelyeken nemcsak a trón vagy a súlyos bársonypalást jelzi a királynői mivoltot, hanem a fenséges tartás is, amely éppenséggel lehetetlenné teszi anya és gyermek bensőséges együttlétének, összebújásának a kifejezését.

A trón motívuma ugyan nem jelenik meg Kahlo művein (hacsak nem tekintjük annak az alacsony háttámlás faszékét), de megjelenik a díszes ruha és az egyenes derekú, merev tartás. A középkori és a reneszánsz festményeken a vastag szövetbe bújtatott Mária testi elfátyolozottságának ellensúlyozására a gyermek meztelensége szolgál – a Fiúé, akit nemcsak kitakartsága miatt ér-zünk kiszolgáltatottnak, hanem még inkább a rá váró jövő, az áldozatul vállalt testi szenvedés miatt.

Kahlónál, a *Remény fája, tarts ki* (1946) című művön is szerepel egy meztelen alak: a „királynői ruhába” bújtatott, előtérbe helyezett nő mögött fekszik, háttal a nézőnek. Ez a meztelen alak azonban nem az ártatlan gyermek, hanem a megkínzott felnőtt: az áldozat. A meztelen nőalak hátán hatalmas sebek tátonganak, friss vágások még vérző nyomai. Ahogyan a keresztfán Jézus Krisztus ágyékkötője arra való, hogy eltakarja a férfiúi szemérmert (aminek úgyszintén teológiai okai vannak), úgy a fehér lepel itt is arra szolgál, hogy elrejtse a kíváncsi tekintetek elől a nőalak szépségét. Ez a kép ugyanis nem az

erotikus báj bemutatására szolgál – jóllehet a fekvő pozíció miatt a nőalakot Vénusz-parafrazisnak is vélhetnénk. Ám míg a Vénusz-ábrázolásokon a nemi szerveket takaró lepek arra valók, hogy az elfátyolozottság játékaival vágykeltő hatást teremtsenek, addig itt a lepel a szabadon hagyott hát sebeire irányítja a figyelmet. Az ellenpontként megjelenő, királynői alak kezében ráadásul egy gerincfűzőt látunk, utalásként a díszes ruhán keresztül kifejeződő testi szépség hazugságára. A megkettőzött nőalak fölött a nap is megkettőződik: a beteg test fölött, a báránnyelű, könnyű égen egy vöröslő tűzgolyó, az egészségesnek hazudott test fölött, a sötét égen a teliholdat megidéző, sápadt gömb. A két nőalak párhuzamos világokba feszül bele, s nem lehet eldönteni, melyik világ a boldogabb vagy igazabb. Csak az bizonyos, hogy mind a (trón)széken ülő nő lábainál, mind a kórházi ágy kerekai alatt ott tátong a szakadék. S hogy a kietlen, fokozatosan elsötétülő tájon, a végső emberi kétségbeesést magába foglaló univerzumban, mintha éppen az a kiáltás hangzana fel, amit Jézus Krisztus szájából hallunk a kereszten a világ sötétbe borulásának pillanatában: „Uram, miért hagytál el engem?” Ez a sötétség a középpontba állított sebekkel együtt a kép elsődleges jelentéstartalmává teszi a testi szenvedést; a háton megnyílt, vérző húst pedig – a keresztény diskurzussal fenntartott párhuzamban – Jézus Krisztus sebesülésévé lényegíti.

A seb nemcsak ebben a keresztény értelmezési perspektívában válik alapvető motívummá. Mint ismeretes, a seb az 1925-ös gyerekkori buszbalesetre utal, amikor is a lányt felnyársalta a jármű vas kapaszkodórúdja: átszúrta a gyomrát és a méhét; eltört a medencecsontja, a kulcsocsontja, három csigolyája, valamint a gerince három, a jobb lába tizenegy helyen; a válla pedig elmozdult. Hónapokig feküdt kórházban, illetve otthon, az ágyban; több mint harminc műtéten esett át; a sérülései okozta fájdalom elkísérte egész életében, ráadásul gyermeket sem vállalhatott, mert nem tudta kihordani a magzatot. 1953-ban amputálni kellett az egyik lábát, az ágyából nem kelhetett fel többé. A seb így aztán, amely a festményein a háton véres vágásként jelenik meg, számára szimptomaként működik: ott munkál mindenben, hol láthatóan, hol láthatatlanul. De szimptomaként értelmezhető a fűző, ami itt nem a női hiúság eszköze, hanem valóságos, a test egyben tartásához szükséges protézis. És szimptóma a gyakran felbukkanó ágymotívum, ami azért volt keretes, hogy a művész festeni tudjon akkor is, amikor fájdalmai miatt fekvő pozícióba kényszerül. Lacan azt a félelmetes hatású jelölőt (a Dolog jelenlétét) nevezi szimptomának, ami egy örökös eltolódásban tartja fenn magát: elmozdul, de mindig visszatér ugyanoda. Mindeközben egy űrt zár körbe, rámutatva arra a „lehetetlen foltra”, arra az „egyetlen szubsztanciára”, amely „biztosítja a szub-

jektum állandóságát”. Žižek az így értett szimptomát ontológiai státusszal ruházza fel, s *sinthome*-nak nevezi.¹⁰ Kahlo művészetében a sebesülés-narratíva (a sebbel, a fájdalommal, a fűzővel, az ággal) *sinthome*-ként működik: azt a minimális állandóságot jelenti, amelyre a szimbolikus képződmény – azaz a társadalmilag és személyes síkon megképzett identitás – felhúzható.



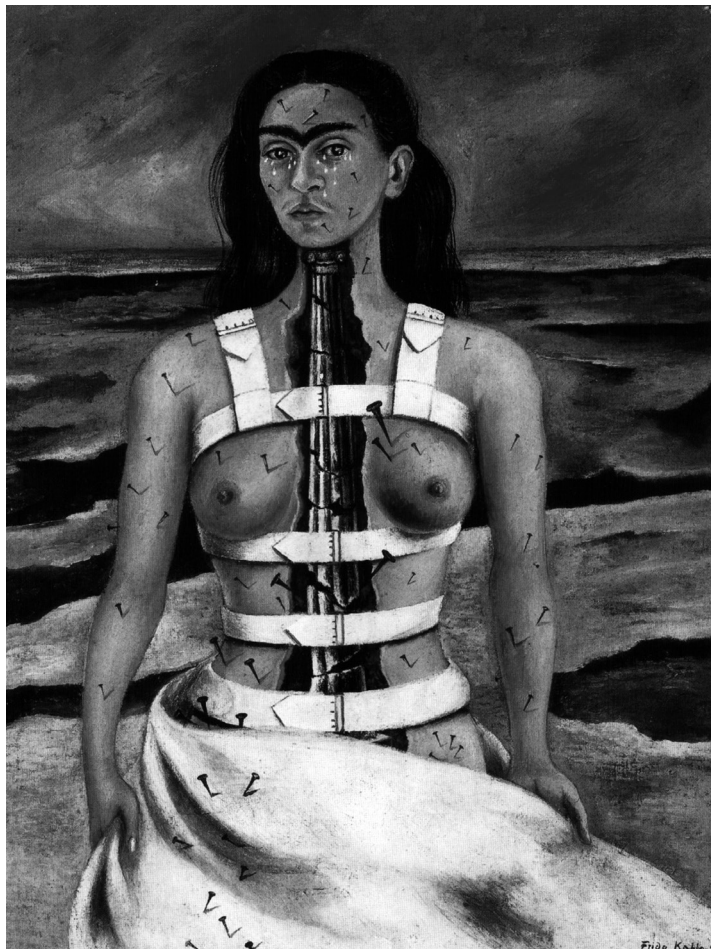
Remény fája, tarts ki! (1946)

¹⁰ Vö. Slavoj Žižek, „A szimptomától a *sinthome*-ig”, ford. SZABARI Antónia, *Helikon* 41 (1995): 94–114.

Visszatérve a keresztény kontextushoz... A kétféle társadalmi szerepet megjelenítő *Két Frida* (1939) című festmény is a kétségbeesést tematizálja, s ugyanúgy a Krisztus-parafrazissal játszik. Hiszen mindkét véres szív, melyeket a két nő ruházatából kiemelve látunk, Jézus vérző szívére utal. Csakhogy ezek itt nem stilizálva jelennek meg, hanem orvosi reprezentációk gyanánt, valós belső szervekre utalva. A két szív egy érrel van összekötve, ami nem egyszerűen a nő különféle arcainak, különféle szerepeinek az összetartozását fejezi ki, hanem a szenvedés megsokszorozódását. A női test biológiai szervekkel való azonosításában, s annak a fizikai tapasztaláshoz való kapcsolásában fogalmazódik meg Kahlo legradikálisabb állítása: a szenvedést, amennyiben az testi szenvedés, a nő sokkal inkább képes magára venni, mint a férfi, mégpedig azért, mert mind a társadalmi, mind a biológiai szférában rá van kényszerítve önmaga testi mivoltának az átélésére.

A politikai-kulturális létezésen túl is, és innen is, a nő mindenekelőtt a testiségének kiszolgáltatott, ilyen módon a testével minden pillanatban azonosulni képes ember, aki a biológiai folyamatoknak akkor is kénytelen megadni magát, ha éppen „önmagán uralkodó királynőként” kell a társadalmi státuszából fakadó szerepeket eljátszania. Erre a szüntelen testies jelenletre utalnak a képen a fehér szoknyát átvérző, vöröslő foltok – a menstruáció, a vetélés, a sebesülés szégyenfoltjai. Kahlót a betegség és a fizikai fájdalom képi megfogalmazása vezette el az ember testi mivoltával való radikális azonosulás felé. A szenvedéssel való azonosulás megrendítő példája *A törött gerinc* (1944) című alkotás, amely kifejezett Krisztus-utalást hordoz, amennyiben a keresztrefeszítés parafrazisaként olvassuk. A keresztfát maga az emberi test, a középtengelybe helyezett gerinc (mégpedig sebesült, törött gerinc) jelenti. Az ember saját testi szenvedésének keresztjére feszül rá.

Az ókeresztény művészet Krisztus keresztthalálát nem ábrázolta, utalásokkal helyettesítette inkább; a korai bizánci alkotások élve mutatták őt a keresztben, a halál legyőzőjeként, megkerülve a krisztusi kettős (isteni és emberi) természet kérdését. Krisztus halálának ábrázolása a 8–9. századtól kezdve vált elfogadottá. Ám a halott Krisztust többnyire elégikusan ábrázolták: a képeket megbékélés és nyugalom járja át. Az olasz ikonográfia megneemesítette arcát a kínszenvedésben, testét pedig, annak ellenére, hogy azon felmutathatóak voltak a krisztusi stigmák, megszépítette: gyötrelem nélküliként, a tényleges szenvedésektől mentesen ábrázolta. A keresztény kultúrában az áldozathozatal Jézus Krisztushoz kötődik: egy férfi az, aki Isten fiaként megváltást ígér a bűnös emberiségnek.



A törött gerinc (1944)

A nő ennek úgy válhat részesévé, ha a Krisztus szenvedése nyomán fellobbanó lelki fájdalommal azonosul. De a nő nem hajthatja végre az áldozathozatal tettét: a nőnek csak a siratáshoz van joga, a könnyek visszafolynak saját lelkébe, létezésével nem szolgálhat mást, csak a (passzív) passiót, a hiábavaló emocionális tettet. Márpedig a nő csak akkor válhat önmagával azonossá, ha elhazudhatatlanul jelenlévő testét, mely szüntelen átélésre kényszeríti, vállalni tudja, ha azt beépítheti szimbolikusan megképződő identitásába is. Kahlo törött gerinces önarcképén a húsba vert szögek nyomait látjuk. A csipőre tekerter „ágyékkötő” fehér szoknyaként forog körbe.

A kettényíló test középtengelyében előtűnő gerinc széttöredezett, a fehér abroncsok kívülről tartják össze. A megnyílás a gerinc két oldalán nem annyira a felületen ejtett vágás, mint inkább egy mély hasadás: a test maga válik itt szétnyíló sebbé, s ettől az ember: *testiesebb létezővé*. A test szétnyílása az emberi léten ejtett sebesülést jelenti: az örökös kiszolgáltatottságot a testi szenvedésnek, a fizikai fájdalomnak. Az ember saját törött gerincét, vele együtt saját szenvedésre nyitottságát hordozza hátán – darabjaira hulló keresztként. Ez az igazi dekonstrukció Kahlo részéről: az áldozatvállalást olyan kereszthordozásként értelmezi, amely minden egyes emberi lény számára szükségszerű. A kereszt nála nem vallási eszmeiséget képvisel, hanem az enyészetnek kiszolgáltatott biológiai materiával, a testtel azonos.

A saját betegségére és fájdalmára ráfeszülő Frida arcán könnyeket is látunk. Nőként és anyaként azonban nem önmagát siratja, hanem az embert, aki örök életet adó nedű helyett már gyermekként azt a „korom tejet” szívja magába, mely benne nem az erőt, hanem a gyengeséget növeli. Siratja az embert, aki nek betegséggel, öregséggel, fájdalomhullámokkal lerohant teste napról napra közelebb kerül a halálszörny által uralt birodalomhoz – nem csak fizikai síkon, a leépülésben, hanem a lelki síkon megtapasztalható kétségbeesésben is.

MEGVÁLTÁS NÉLKÜL

Ha Kahlo a szenvedésképeken kizárólag a vetélés testeseményének fájdalmát és rettegését festette volna meg, akkor a női identitás egyik meghatározó stigmájának felmutatásáról beszélhetnénk. De a húsba mélyedő vágások, a műtéti sebek, a törött gerinc olyan stigmák, amelyek általános értelemben jelölik meg a testet és teszik felmutathatóvá azt, ami a legmélyebben *emberi* benne. Ez nem a humanizmus, nem a szellem primátusa felől megalapozható *emberit* jelenti, hanem a test felől értelmezhető sajátosságot. Kahlo a szenvedésképeken Krisztus áldozathozatalával vállal közösséget, rámutatva a létezés alapvető, fájdalmas karakterére: a sebezhetőségre és a halál általi fenyegetettségre, mely alól az ember szüntelenül megváltást remél. Kérdés, hogy a szenvedő test felmutatása és a vele való azonosulás egyáltalán áldozati tettnek tekinthető-e. S mit eredményezhet az az áldozat (ha áldozat egyáltalán), amit az ember saját ingerelhető – gyönyörben tobzódó és szenvedő – teste átélése révén magára vállal? Eredményezhet-e megváltást?

Az *Imitatio Christi* a vallás rítusaiban ugyanarra szolgál, mint a művészetben: az áldozatvállalásban Krisztus önkéntes követését. A testi kínok vállalása

visszavezethető a középkori szerzetesrendek, remeték testsanyargató gyakorlataira, akik úgy tartották, hogy a bűnös test büntetése révén hamarabb megnyílik a menyország kapuja, ahol az ember – tisztán spirituális minőségében – egyesülhet a Teremtőjével. Az *Imitatio Christi* annyiban több a testi szenvedések vállalásánál, amennyiben azok felmutatását is jelenti. A keresztény művészeti tradícióban a krisztusi szenvedés felmutatása alapvetően a férfi identitásformához tartozik. A nő számára az áldozat csak a társadalmi hierarchiák mentén szerveződő áldozatiságot jelenti: szolgálatot az önfeláldozó férfi mellett, áldozathozatalt az áldozathozóért – mint fentebb jeleztem, Szűz Mária passiója szép példázata ennek. Ekkor a nő passzív résztvevője mások szenvedésének: lemond saját érdekeiről mások gondozásáért, táplálásáért. Ez az áldozathozatal a női értékvilágban mélyen jelenlévő empátiára épül, s kizárólag szimbolikus célzatú: nem vezet hősi és emlékezetes cselekedetekhez, ellenkezőleg, meghúzódik a történelem csendjében, a kánonba nem-emelt, láthatatlan narratívákban.

Kahlo a nőiség számára új identitásformákat teremtő művészetében nem ezt az áldozatiságot követi, nem a néma áldozathozó szerepét játssza el, hanem az *Imitatio Christi* hagyományához kapcsolódik. Ami részéről nem valamiféle vallásos érzület kinyilvánítását jelenti. De azt sem állíthatjuk, hogy lemeztelepedése, megalázkodása, a szenvedés vállalása pusztán a néző tekintete előtt, avagy tekintetéért történne, s hogy ebben a gesztusban ne lenne kitapogatható az, ami minden *Imitatio Christi*-rítus lényege: a vágy a Teremtővel való szemtől szemben állásra. Alighanem a hit és a tanúsítás transzcendentális rétegei is feltárhatók ebben az áldozati gesztusban. Ám egyvalami egészen biztosan hiányzik: a megválthatóság reménye és a megváltás ígérete.

Miközben felvállalja, Kahlo tovább is lép az *Imitatio Christi* hagyományán. Amikor önmagát nyilakkal átlőtt, sebesült szarvasként ábrázolja (*A megsebzett szarvas*, 1946), akkor nem egyszerűen a testi szenvedést mutatja fel, hanem arra is rávilágít, hogy a mulandóságnak kitett emberi lény ugyanolyan anyagból van megalkotva, mint amilyenből az állat, melyet magában – a kultúra segítségével – szüntelenül elfojt.

A szarv számos kultúrában az isteni hatalom jelképe: hatalmat, erőt sugároz. Aligha tekinthetjük véletlennek, hogy a 12. századtól kezdve Mózes ist szarvakkal ábrázolták a festők.¹¹ A szarvas mint krisztusi szimbólum, a lélek felemelkedésének kifejezésére is szolgál. Szent Euszták és Szent Hubertus a

¹¹ A szarvakkal történő ábrázolást az Ószövetség félrefordításából szokás eredeztetni: a hegyről lefelé jövet Mózes homloka sugárzott, hiszen beszélt Istennel; Jeromos a sugárzást fordította (a szóalaki egyezés miatt) szarvnak. Csakhogy a szarv más kultúrákban is hasonló jelentéskörben szerepel: a szellemi felemelkedést, a vezetést, a hatalmat szimbolizálja. A szarv verbális és vizuális motívumában tehát a lélek felemelkedése, a sugárzás, a hatalom fejeződik ki.

legenda szerint arról számolt be, hogy olyan szarvast láttak a vadászon, amely keresztet hordozott agancsa között. A szarvasban mint űzött vadban, azaz a vadászat szakrális áldozatában eleve a krisztusi szenvedés eszméje fejeződik ki. A középkorban a szarvasvadászatot nem is pusztán fejedelmi szórákosnak tekintették, vallási-rituális vetülete is volt: az állat a vadászat szent áldozataként keresztény erényekbe öltözött, agancsának ágai a tízparancsolatot szimbolizálták. A dús koronájú állat alakjából kibontható a – közvetlenebb jelentéstartalommal rendelkező – erdők királyának képe is. Természeti népeknél a szarvas a szellemi hatalom és a természetfelettség jelképe. Megfeleltethető továbbá a természeti ciklikusság jelentéseivel: a szarvas ugyanis az agancsát minden télen elveszíti, majd tavasszal újra növeszti, így a megújulás, a termékenység, az újjászületés szimbóluma, melyeket a nőiséghez kapcsolódó attribútumokként ismerünk, jöllehet a nemiség aspektusából ez az állat egyértelműen férfi princípiumú. A legfontosabb ellenpontja ezen értelmezéseknek a görög mitológiából olvasható ki: nem csak a szarvasnak mint szent állatnak van szarva, hanem a faunoknak és a satíroknak is, akik a természet zabolátlan tombolását jelképezik. Miközben tehát a szarvas krisztusi és királyi jelentéstartalmakat hordozó szimbólum, a természet uralhatatlanságát is kifejezi.

A Frida-arccal megjelenített szarvas emberfeje és állatteste között nem feszültséget érzékelünk, hanem összeillést: az identitásvállalás gesztusát. Mint ha Kahlo minden princípiumot, férfit és nőit, szellemit és testit, emberit és állatit (s látni fogjuk, növényit is) ebbe az egyetlen képbe akarna beleírni, mégpedig azért, hogy önmagát feloldja a különböző identitásformák között, s ne az ember felsőbbrendű mivoltát hangsúlyozza. Saját (emberi) alakját valójában nem is a Megváltó szerepébe kívánja behelyezni, hanem egyszerűen abba a testies identitásba, amellyel az állat is rendelkezik, s amely nélkül az ember-mivolt megértése lehetetlen. A szenvedő test felmutatása éppenséggel arra szolgál, hogy az ember azon legalapvetőbb sajátosságára világítson rá, amely minden élőlényt hasonlóvá tesz egymáshoz. Ez a felmutatás az élőlények közötti közösség alapjaként azt határozza meg, aminek tudásától az ember leginkább menekül: a halálnak való kiszolgáltatottságot. Ennek pusztá felismerése, elfogadása, felmutatni tudása nyilvánvalóan nem hordozza magában a megváltás ígérését. A megváltás ígérete a túlvilág reménységéből fakad – Kahlo képein nincs ilyen horizont. De éppen ezért jelenhet meg nála az eleven élet valódi megélésének a reménysége.

Nietzsche szerint a keresztény morál megrontotta az emberiséget, amikor feltalálta a túlvilág mint „igazi világ” fogalmát azért, hogy az „egyedül létező világot”, földi valóságunkat megfossza értékétől, céljától, feladatától. Ezért

sorvasztotta el a testet, s az élet „komoly dolgaként” szembeállította vele a szellemi diétát. Nietzsche úgy véli, hogy a kereszténység a morál és a bűn fogalmával összekuszálta az ösztönöket, és bizalmatlanságot ébresztett a természet iránt; megtanított „nemet” mondani az élet felemelkedő mozgására, a hatalomra, a szépségre, az önigenlésre. Kahlo mintha ennek a radikális kereszténység-kritikának a tanúságait vonná le, amikor az élet középpontjába azt a logoszt állítja, amelynek erejét nem a kívülről megrajzolt, túlvilági horizont adja, hanem a belülről fakadó, megélt tudás: a sebezhetőség és a mulandóság tudása. Az élet logoszának elfogadása mindannak igenlését jelenti, amit a nyugat-európai tradíció évezredek óta alantának, tisztátalannak, értéktelennek ítél, s amit óriási küzdelmek árán igyekszik újra és újra lenyomni az áldozati hierarchia aljára. Az élet logoszának felismerése azért katartikus, mert az élő test, a vérerekkel és lélekkel egyaránt átszőtt hús megbecsülését jelenti, ebben az értelemben az eleven élet megélésének, s mindannak reményét kínálja, ami az eleven élet iránti elköteleződéshez és felelősségvállaláshoz vezet.

A megsebzett szarvas című festményen Kahlo önmaga – nem szentként felmutatott, hanem állatként ábrázolt, az állatival azonosuló – ikonját teremti meg. A képen a menekülő állatot egy erdőben vágatva látjuk, ahol nemcsak a mind jobban vérző sebek állítják meg és teszik életképtelenné, hanem a fák is, amelyeknek a csapdájába kerül. Az emberállat előtt, a földön egy letört, de még zöld levelű faág fekszik – alighanem ő öklelt bele a lombba az agancsával, s törte meg a szerves életet, amikor a testébe fúródó nyilak fájdalmától megremülve nekirontott a világnak. A szarvas eleve egy olyan különös, köztes lény, amely szellemiséget sugárzó megjelenésén túl hordoz magában valamit a növényi létből is: agancsával a fához is hasonlít. Ilyen módon átmenetet képvisel a különböző szerves létformák között.

A festmény egy kétségbeesett embert, egy vérző állatot és egy összetört faágat ábrázol. A képi kompozíció (sötétlő háttérével) nem ígéri, hogy az erdőből lenne kiút. De azt igen, egyfelől felszólításként, másfelől mély empátiával megfogalmazva, hogy lehetne másképp: érezhetné az ember azt, amit az állat, és az állat azt, amit az erdő, az erdő pedig válhatna emberré. Frida mint állatikon *Imitatio animát* hajt végre: minden élő létező szenvedésével azonosul. Meglehet, a *sebesülésnek való kitettség* felmutatása kevés, amiképpen a test keresztjének pusztá vállalása sem ad felmentést a mulandóság ítélete alól. De csakis a szenvedés – betegségeinken, testi fájdalmainkon keresztül történő – megértése teremt lehetőséget annak felismerésére, hogy mit jelent az élet itt, a földi világban, a megváltás és a túlvilág akarása előtt.

H. NAGY PÉTER

Epidemiológiai ponyvaelemzés

Robin Cook *Járvány* című regényéről (és kontextusairól)*

nagyp@uj.s.sk

ORCID: 0000-0001-7418-8577

—HELIKON—

An Epidemiological Pulp Fiction Analysis: On Robin Cook's *Outbreak* and Its Contexts

Abstract

Starting from the theoretical network of cultural epidemiology, the study approaches popular literature, and within that, the category of pulp fiction. Since speculative fiction is sensitively responsive to the fate-turning role of epidemics, different types of epidemics, whether fictitious or actual, interweave the works involved. From this vast and modally diverse set, the study highlights Robin Cook's novel *Outbreak* and presents a detailed analysis of how epidemiological issues interact within the world of the work. The plot of the novel revolves around the Ébola virus, so the train of thought is also based on concepts and phenomena such as the recent Ebola epidemic, super-spreaders, and zoonosis. The analysis thus presents a network that allows epidemiological research on the genre spectrum in question through contextual analysis.

Keywords: cultural epidemiology, popular literature, pulp fiction, Robin Cook, Ebola

Kulcsszavak: kulturális epidemiológia, populáris irodalom, ponyvaregény, Robin Cook, ebola

* A tanulmány a *Teoretické siete v humanitných vedách (Elmélethálózatok a humán tudományokban)* című, 1/0208/22 számú VEGA-projekt keretében készült.

Néhány évtizeddel ezelőtt elterjedt egy konstruktív megállapítás, mely szerint a kultúrát javarészt fertőző gondolatok alkotják. Richard Dawkins *Az önző gén* (1976) című munkájában bevezette a mém fogalmát, amely óriási karriert futott be a későbbiekben, egy változata manapság is használatos a médiában (internetes mémek). Dawkins a mémeket a gének mintájára a kulturális átadás alapegységeként határozta meg, melyek agyból agyba költöznek, másolatot készítve magukról. A mémek egy bizonyos típusát a sztárbiológus az elme vírusainak nevezte, ide sorolva például a vallási hiedelmeket is, szembeállítva azokat a tudományos eredmények terjedésével, mely utóbbiak szerinte jóindulatúak. A memetika talán legnagyobb szabású vállalkozása Daniel C. Dennett nevéhez köthető, aki számos könyvében (például a *Darwin veszélyes ideájában* is [1995]) alaposan körüljárta a problémakört (szerinte a tudat a mémek terméke), míg Susan Blackmore *A mémgépezet* (1999) című könyve a terület széles körben hozzáférhető összefoglalását nyújtotta. Ebből a gondolatkörből nőtt ki az ún. kulturális epidemiológia is, melynek egyik alapműve, Dan Sperber *A kultúra magyarázata* (1996) című könyve a kultúra naturalista megközelítéséről szól.

Ennek az evolúcióbíológiai alapú kultúraelméletnek van egy izgalmas hozadéka: lehetővé teszi, hogy úgy lássuk magunkat a mémek pozíciójából, mint potenciális és ideiglenes másoló-terjesztő gazdaszervezeteket, azaz mémgépeket. Az információs csomagok a másolódási hibák következtében olyan mintázatokat alakíthatnak ki, melyek életképességét nem befolyásolja az, hogy milyen viszonyban állnak a tényekkel (azok ellenében is könnyedén „győzhetnek”), s ha ezekben a konstellációkban (a mémkörnyezetben) ott van például a vakhit mémje is, a siker szinte garantált – ez magyarázza például az összeesküvés-elméletek hatékonyságát. Mivel nincs úgynevezett „független” tudat, illetve végtelen sem, amely helyet biztosíthatna az összes mémnek, ezért azok versengenek egymással a tudatunkért. Ez a mintha-verseny egyfajta kiválasztóként is leírható, míg a folyamat egészének érzékeltetésére valóban nagyon találó a vírusanalógia. (Kontextusként pedig a betegségek megjelenését kísérő „metaforatömeg” is említhető, amelyről Susan Sontag *Az AIDS és metaforái* [1988] című könyvében beszél.) Ebből az is következik, hogy az ilyen típusú vírusokkal szemben ugyancsak nem könnyű védekezni, a technológiai vívmányaink pedig elősegítik a terjedésüket. A mémek ma már fénysebességgel közlekednek a különféle médiumokban és hálózatokban, speciális változataik jöttek létre a manipulált képektől a vírusvideókig.

Ha ezt a tárgykört tágabban kezeljük, és a fertőzés jelenségét különféle társadalmi gyakorlatok kontextusában vizsgáljuk, akkor olyan munkákra is

utalhatunk előljáróban, mint például Nicholas A. Christakis James H. Fowlerrel közösen írt, *Kapcsolatok hálójában* című könyve, amelyben többféle értelemben is szó van különféle járványokról. Ebben a közösségi hálózatok működésének precíz feltérképezésekor olyan jelenségekre is kitérnek a szerzők, mint a nevetőgörcs, a tömegpszichózis, a táncőrület, az agresszió vagy a boldogság terjedése. Másrészt foglalkoznak például a nemi betegségek átadásával (szifilisz), illetve a HIV- és a SARS-vírusok okozta járványokkal is. Mindez azt mutatja, hogy a kapcsolatok vizsgálata elválaszthatatlan a tranzitivitás, az információ (vagy bármi más) fertőzőszerű terjedésének nyomon követésétől. „E két tulajdonság – írják a szerzők –, a kapcsolatrendszer és a fertőzőszerű terjesztés, egyúttal a kapcsolati hálók struktúrája és funkciója, vagyis az emberi szuperorganizmus anatómiája és fiziológiája.”¹ A *Kapcsolatok hálójában* tehát – mint azonnal látható – sok szállal kapcsolódik a hálózattudományhoz, hiszen az emberi világban terjedő információ vagy járványok feltérképezése lehetetlen a hálózatokban élőkre vonatkozó szabályok megértése nélkül.

A kulturális és a biológiai járványtan széles körű alkalmazásával, egyben szintézisével kapcsolatban olyan könyvekre utalhatunk még bevezetéképpen, mint például Adam Kucharski *A ragály szabályai* című munkája. Ez a járványelméleti gondolatmenet a társadalmi fertőzés különböző változataiba nyújt betekintést, szem előtt tartva a járványminták különbségeit. A kérdés viszont minden esetben arra irányul, hogy mitől terjednek a járványok, miért lesznek olyanok, amilyenek, és hogyan szűnnek meg, legyen szó bankválságról, fegyveres erőszakról, álhírek terjedéséről, társadalmi egyenlőtlenségekről vagy betegségek kialakulásáról. Kucharski könyve mindeközben bevezet a járványtani megközelítéshez szükséges alapfogalmak és alkalmazási területek világába is, miközben a következőre figyelmeztet:

A járványkitörésekre adott népszerű magyarázatokat folyamatosan érvénytelenítik a tudományos felfedezések. [...] A fejlődés ellenére a járványkitörésekről való ismeretek általában még mindig bizonytalanok: egyszerűen csak azt halljuk, hogy valami fertőző vagy vírusként terjed. [...] És ez néha azt jelenti, hogy át kell gondolnunk a fertőzésekről mindazt, amiről azt hittük, hogy tudjuk.²

¹ Nicholas A. CHRISTAKIS és James H. FOWLER, *Kapcsolatok hálójában: Mire képesek a közösségi hálózatok, és hogyan alakítják sorsunkat?*, ford. ROHONYI András és ROZSNYÓI Pál (Budapest: Typotex Kiadó, 2010), 46.

² Adam KUCHARSKI, *A ragály szabályai: Miért terjednek és miért szűnnek meg a járványok?*, ford. HORVÁTH Judit (Budapest: Századvég Kiadó, 2021), 19.

Ebben a kontextusban természetesen a kultúra számos szegmense, így az irodalom, illetve a populáris és a ponyvairodalom is kutatható.³ A különböző – fiktív vagy tényleges – járványtípusok átszövik a műveket, amit nem elég pusztán detektálni, mivel olyan gyűjtőpontokat alakíthatnak ki a művilágon belül, melyek hozzáférhetővé teszik a járványtörténelem valamely epizódját, és a legkülönbélebb eljárásokkal társítják a fertőzés alakzatait. A spekulatív fikció igencsak érzékenyen reagál a járványok sorsfordító szerepére, számos regény (és film, számítógépes játék, képregény stb.) valamilyen járvány lefolyására koncentrál, vagy posztapokaliptikus víziót épít rá, horrorizálja, digitalizálja, metaforizálja stb. a problémát. Ha valakinek kétsége támadna, hogy mindez valóban befolyásolja-e a járványokról kialakult képünket, akkor gondoljon a *Halálzóna* (1994) esetére. Elsősorban ennek a darabnak köszönhető az Ebola-vírustól való túlzott rettegés.⁴ Ebből az óriási és modálisan sokszínű halmazból az alábbiakban Robin Cook *Outbreak* című regényét emeljük ki, majd az elemzésből remélhetőleg ki fog derülni, miért; a kórokozó – szintén az Ebola – csak részben magyarázza ezt. Előbb azonban egy rövid (és általános) kiadástörténeti kitérőt teszünk egy sokat kárhozott kategóriával kapcsolatban, megpróbáljuk közel hozni annak egy megkerülhetetlen vetületét.

Aki már látott penészedő ponyvaregényeket pincékben, padlásokon rohadni, vagy egyszerűen csak valamelyik sarokba dobva, illetve összekötözve az árokparton, az sejteti, hogy a könyvészeti kód és a kiadástechnika döntő befolyást gyakorol az olvasmányok hosszabb-rövidebb távú sorsára. Ez a materiális tényező egyrészt nagyon szembeűnő, ha a ponyváról beszélünk, másrészt a 20. század folyamán jelentős változáson (és átértékelődésen) ment keresztül, tehát bármilyen furcsa sokak számára, történeti karakterrel rendelkezik. Történeti ez a jelenség nemcsak abban az értelemben, hogy egy bizonyos, jól körülhatárolható médiatechnikai időszak terméke, hanem abban a tekintetben is, hogy egyes műfajoknak (zsánereknek) sikerült áttörniük ezt a kezdetben zártnak tűnő rendszert. Amikor a ponyva kategóriája a 20. században módosult, a helyzetét olyan tényezők befolyásolták, melyek a szerialitás mellett az olvasmányélmény reprodukciójával és reprodukálhatóságával kapcsolatosak. De nem pusztán azzal.

³ Vö. H. NAGY Péter, *Karanténkultúra és járványvilág: Feljegyzések a korona idején* (Budapest: Prae Kiadó, 2020); H. NAGY Péter, *Karanténkultúra: A folytatás: Újabb feljegyzések a korona idején* (Budapest: Prae Kiadó, 2021).

⁴ Richard Preston művében a fertőzéssel járó testi tünetek érzékletes megjelenítése, a testnedvek részletes leírása, illetve a betegek zombikhoz való hasonlítása hozható erre a mechanizmusra példaként. A tényirodalom vegyítése a thriller elemeivel szintén hozzájárulhatott az említett hatáshoz.

Számunkra most nem az egész ponyvakultúra lesz érdekes a maga teljes arzenáljával és történetével (melynek 19. századi kontextusához melegen ajánlható Hansági Ágnes *Tárca – regény – nyilvánosság* című Jókai-monográfiája), hanem olyan komponens, amely megváltoztatta a zsánerspektrum arculatát. Mivel a 20. század közepén az elterjedt nézet szerint (Benyovszky Krisztián „*Hasznos szellentyű?*” című tanulmányát idézve):

A modern ponyvát az iparosodás teremtette meg, mely az „olcsó, futószalagon gyártott [...]” füzetes regények sorozatgyártásával a nagyvárosi olvasók széles tömegeinek történetek iránti igényét igyekezett kielégíteni – a korábbi időszak alkotásaihoz mérten alacsonyabb irodalmi színvonalon,⁵

meglepőnek számíthatott egy neves kiadó, Victor Gollancz javaslata. John Sutherland *Sikerkönyvek* című munkájában így fogalmaz: „Gollancz úttörő szerepet játszott abban, hogy tekintélyes kiadók is vállalták a népszerű műfajokat, például detektívregények és – a második világháború után – a tudományos-fantasztikus könyvek megjelentetését.”⁶ Ezzel megkezdődött a magazin-kultúrából és a ponyvafüzetekből a könyvkiadásba átemelt műfajok térhódítása (újabb expanziója), amely természetesen együtt járt ezeknek a kiadványoknak a tudatos, a ponyvától eltérő megtervezésével.

Ennek a viszonylag gyorsan lezajló folyamatnak a végén áll lényegében az a mai napig megfigyelhető stratégia, amely műfajtól függetlenül – hiszen később Gollancz kezdeményezése például a westernre, a fantasyre, az ügynök-történetre és a horrorra is kiterjedt – keménykötésben és/majd paperbackben jelenteti meg a populáris irodalmat, általában egyszerre az Egyesült Államokban és Angliában. Ez a váltás persze nem szüntette meg az olcsó tömegkiadványokat, és nem is ez volt a célja, hiszen gazdasági érdekből született, viszont az igényes formátumok kibővítésével (egy sci-fi eltérő típusú borítót igényel, mint egy naturalista vagy egy blúzropantó regény) utakat nyitott a különböző irodalmi változatok érintkezésének és keveredésének. Mondhatni új szabványt teremtett, amely már nem a populáris műfajok távoltartására épült, s ezzel kezdetét vette a sikerkönyvek (később megasellerek) új korszaka is. (En-

⁵ BENYOVSZKY Krisztián, „»Hasznos szellentyű«? Ponyva és irodalom – Egy Nyugat-disputa és környéke”, in *Laikus olvasók? A nem-professzionális olvasás értelmezési lehetőségei*, szerk. LÓRÁND Zsófia, SCHEIBNER Tamás, VADERNA Gábor és VÁRI György, 256–269 (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2006), 258–259.

⁶ JOHN SUTHERLAND, *Sikerkönyvek: Bestseller regények az 1970-es években*, ford. BALABÁN Péter (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1988), 40.

nek a folyamatnak az alaposabb tanulmányozásához John Sutherland fentebb idézett könyve egészében ajánlható.)

Lazításképpen idézzük fel egy pillanatra a *Hetedik* (1995, rendezte: David Fincher) című brutális filmet, amelyben igen hangsúlyos a különféle kiadványok ismerete. A sorozatgyilkos által használt kulturális kódok olvasása egy olyan jellegű összefonódó kettősséget mutat, mely a két nyomozó figurájában ölt alakot. Mills (Brad Pitt) egyértelműen a popkultúrán nevelődött, míg Somerset (Morgan Freeman) a klasszikus műveltség képviselője. A nyomozás érdekessége, hogy hol az egyik, hol a másik detektív viszi előre az ügy felgöngyölítését, a két pólus tehát együttműködik, egyiknek sincs privilégiuma a másikhoz képest. Innen nézve a *Hetedik* egy olyan – széleskörű – kulturális változásról ad hírt, melynek lényeges kísérőjelenségeként fogható fel a fent említett tendencia. Mátyás Győző *A látszat birodalma* című, David Fincher filmjeiről szóló könyvében szépen kifejti ezt a funkciót, és többek között ebből kiindulva értelmezi a nyomozás – önmagán túlmutató – narratíváját:

Vagyis nincs annak jelentősége, hogy ki esküszik a *Star Wars*-ra, ki meg a *Háború és békére*, szabad és csak az egyénre tartozó értékvalasztás kérdése az egész. Jobb, ha tudomásul vesszük, hogy a kultúra fogalmának radikális átalakulásával van dolgunk, igaz, a folyamatnak olyan pillanatában, amikor a különböző kultúrák viszonyát van, aki természetes együtt létezésnek, s van, aki vészes elkorcsosulásnak fogja fel. Ezért aztán lehet úgy is értelmezni Mills figuráját, mint képregényeken és fantasyfilmekben felnőtt sima taplóét, akinek nehézséget okoz egy klasszikus szerző nevének kisilabizálása. Szembeállítva az olvasott, kifinomult ízlésű Somerset nyomozóval, mindez azért válik még szembe-tűnőbbé, mert a korunkban mindinkább ballasztnak, haszontalan kacatnak titulált hagyományos műveltség itt hozzájárul a nyomozás eredményességéhez. [...] Somerset az irodalom legnagyobb alkotásait lapozgatja, amelyek talán Blake metszeteivel vannak illusztrálva, közben Bach muzsikája szól; mintha a külvilág erőszak-, szenny- és mocskáradatában valamiféle nem földi békét adó azilumra lelnénk. [...] Ugyanakkor olykor meg Mills faragatlanságából egyenesen következő határozottsága [...] és praktikus intelligenciája viszi előbbre az ügyet. Arról nem is beszélve, hogy ebben a sztoriban a Somerset nyomozónak az emberi kultúra évszázados kincseire épülő regiszterét történetesen egy sorozatgyilkos használja.⁷

⁷ MÁTYÁS Győző, *A látszat birodalma: David Fincher mozija* (Budapest: Gondolat Kiadó, 2009), 37–39.

Még tágabb kontextusban szemlélve a dolgot, se szeri, se száma az olyan műveknek, melyekben döntő szerepet játszik valamilyen furcsa tulajdonságokkal rendelkező vagy a történetben fordulópontot jelentő kiadvány (*A történetésztől a Pulp Fictionig, A rózsza nevéből A Jane Eyre esetig*). És azon belül is egy jelentős csoportot alkotnak például azok a darabok, melyek valamelyik összeesküvés-elmélettel állnak kapcsolatban. Daniel Pipes *Összeesküvések* című könyvében így fogalmaz:

Az összeesküvésbe vetett hit egy teljesen kifejtett eszmerendszer. Amint az az eszmetörténet esetében szokásos, a könyveknek – nem napilap- vagy folyóiratcikkeknek, nem az elektronikus médiának, és még csak nem is élő személyeknek – van elsődleges szerepük megalkotásában és terjesztésében. Egyedül a könyvek képesek megváltoztatni az életünket azzal, hogy radikálisan új képet nyújtanak a világról, és egyedül a könyvekben van arra hely, hogy egy alternatív világot bemutassanak. A média más formái is szerepet játszanak [...], de az összeesküvésbe vetett hit végső soron a nyomtatott könyvre épít.⁸

A könyvkultusznak ez a változata jól mutatja, hogy egy médium története nem redukálható annak pusztán az egyik funkciójára. Ezért a könyvészeti kód⁹ szem előtt tartásával nemcsak az válik világossá, hogy materiálisan hogyan térnek el egymástól bizonyos típusú kiadványok, hanem az is, hogy az adott produktumnak milyen a benne olvasható tartalmakkal (szemantikai jellemzőkkel) összefüggő szociológiája és befogadói hálózata – ez a kiindulópontunkból is lényeges tényező.

Visszatérve a szorosabb gondolatmenethez, technikai szempontból egyébként a keménykötésű (duplabilatorítás) és a puhakötésű (kartonált) kiadványok általában különböznek is egymástól. Tehát nem úgy működnek, mint, mondjuk, Péterfy Gergely *Kitömött barbár* (2014) című korszakos regényének sorozatos „kiadásai”. A szép kivitelezésű, keménykötésű változathoz több újranyomás készült, majd 2021-ben jelent meg a mű puhakötésű változata (mindegyik a Kalligram Kiadónál). De valójában semmi sem változott a borító anyagán kívül, a design egy az egyben ugyanaz, a tördelés is, aminek többek között az lett az eredménye, hogy a korrektúrahibák benne maradtak a sokadik új „ki-

⁸ Daniel PIPES, *Összeesküvések: A paranoia évezredes története*, ford. SZÉCSI Noémi (Budapest: Agave Könyvek, 2007), 76–77.

⁹ Vö. George BORNSTEIN, *Hogyan olvassuk a könyvoldalt? Modernizmus és a szöveg materialitása*, ford. VINCE Máté, in *Metafilológia 1.: Szöveg – variáns – kommentár*, szerk. DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József és TAMÁS Ábel, 81–117 (Budapest: Ráció Kiadó, 2011).

adásban” is. A fentebb említett megkettőződéshez azonban hozzátartozik a designváltás is, tehát a könyv új borítót kap, más a tördelése és a mérete, ugyanazon mű esetében jelentősen eltér egymástól a kemény- és a puhafedeleles verzió. Ahogyan az például Stephen King vagy Terry Pratchett esetében – hogy két eltérő profilt említsünk – tökéletesen működik/működött. Miért fontos ez? Azért, mert ezt a stratégiát követve a mű el tud jutni a kedvezőtlebb anyagi körülmények között élő, de nagyon is lényeges olvasói kör bérletébe is, nem csak a gyűjtőkhöz. Vagyis a hurok itt ér körbe – betöltődhet valamelyest az űr (vagy inkább cella) a drága elitkiadványok és az olcsó ponyvák között. Ez volt Victor Gollancz elképzelése is.

Ha ebben a kontextusban veszünk szemügyre különböző kiadványokat, jól kivehető, azonosítható ez a köztes pozíció. Például Robin Cook *Outbreak* (1987) című regényének magyar fordítása (*Járvány*, amelyről itt szó lesz) négyféle borítót kapott az évek során, de ebben a sorban nem igazán fedezhető fel ahhoz hasonló koncepció, mint az olyan kiadványok esetében, melyek kemény- és puhaborítós változatai koncepcionális különbségeket termelnek. Azt gondolhatnánk, hogy fordítások esetében megdőlt a fent részletezett stratégia, de inkább arról van szó, hogy számtalan alkalommal a készítőik mintha eleve lemondanának arról, hogy igényes, komplex hatás kiváltására alkalmas kiadványt jelentessenek meg (az ellenpélda éppen Stephen King magyar kiadásainak fejlesztése lehet), a végeredmény pedig valami olyasmi lesz, ami útban van a ponyvától a rétegzett könyv felé. Mindez pénz kérdése is, másfelől a kiadványokra rányomja a bélyegét az adott kiadástechnikai korszak vizuális kultúrája is (ami szintén természetes). Ugyanakkor felmerülhet az a szempont is, hogy nem mindig tesz jót egy kiadványnak, ha a könyvészeti kódot lebecsülve, a „csak jelenjen meg valahogyan” politikát követi a kiadó. A borító, a méret, a papír, mind-mind – bizonyos értelemben – igenis fertőző. A könyvtervezés talán archaikus ágazat, mégis az egyetlen lehetőség arra, hogy a könyv felvegye a versenyt a többi médiummal.

Fölösleges bizonygatni, hogy a vizuális kivitelezés meghatározza az olvasást. Az I. P. C. Könyvek sorozat (1989 óta jelenik meg) a 90-es évek Magyarországon egyáltalán nem számított silány árunak, de csúcsmínőségnek sem. Az újságárusoknál, a pályaudvarokon, illetve a könyvesboltokban is kapható könyveket jelentett, tehát a szórakoztató kiadványok széles spektrumába illeszkedett (nagyjából ott a helye ma is). Robin Cook könyveit az ócskapiacokon egy kis felárral árusították akkoriban a magánkereskedők, mivel a megjelenésük után is keresettek voltak. Emlékezetem szerint a *Láz* feltétlenül ezek közé tartozott (1985 után), a *Járvány* első kiadása (1989) azonban nem képvi-

selt nagyobb értéket, alapáron is hozzá lehetett jutni. Cook művei egyébként folyamatosan jelen voltak ebben a csereforgalomban, amit nyilván a példányszám is szabályozott, de mindenképpen arról tudósíthat ez, hogy a szerzőnek akkorra már kialakult Magyarországon egy nem is kevés olvasóból álló rajongótábora. Az internet előtti korszakból erről nem rendelkezünk pontos adatokkal (pontosabban nem tudok róla, hogy készült volna ilyen felmérés), de annyi megkockáztatható a rendelkezésre álló szöveginformációk (és személyes emlékek) alapján, hogy Cook könyvei a populáris irodalom (el)ismertebb darabjai közé tartoztak. (Ebben az időszakban a konkurenciát nemcsak nagy példányszámú sorozatok jelentették, de olyan ponyvafüzetek is, amelyek például Nemere István és mások írásait tették közzé. Az olyan típusú füzetekre gondolhatunk a szerző repertoárjából, mint az *Acélcápa* vagy *A kozmosz korbácsa* – mindkettő az Expressz könyvek terméke. A széria valószínűleg Mattyasovszky Jenő Hód-történeteiről lehet sokak számára ismerős.)

De mi történik akkor, ha most (2022 elején) vesszük kézbe az egyik ilyen kiadványt? Mielőtt erre a kérdésre konkrétan válaszolnánk, olvassuk újra a *Járványt*, amely tehát harminchárom évvel ezelőtt jelent meg először magyar fordításban. Ismerve a kimenetet, még feltűnőbb a regény kettős kötődése, egyrészt az orvostudományhoz, másrészt a thriller hagyományához. A cselekmény első fele hemzseg a tudományos utalásoktól, míg a második része már csak az akció (a nyomozás, az üldözés, a gaztett felszámolása stb.) kifuttatására, a szálak elvarrására koncentrál. Ennek következtében a *Járvány* eleje bevezet néhány alapfogalmat, megemlít pár jelenséget, melyek mentén elindulhatunk, és arra is alkalmas, hogy ezekre támaszkodva bemutassuk érintőlegesen a világjárványok kialakulását (például egy középiskolai órán). A regény második felében ezekről a csatornákról (megközelítési útvonalakról) már alig esik szó, és egyáltalán nem könnyű eldönteni, hogy ez a mű javára válik-e. Valószínűleg olvasója válogatja, hogy mit válaszolunk erre, hiszen a komplexitás növelését mindazok nehezebben viselik, akik egy pörgős akció-jelenetsort várnak a thrillertől (kikapcsolódásként, ahogy az sokszor elhangzik). Véleményem szerint azonban a *Járvány* első fele a kidolgozottabb, kifejezetten érkézfeszítő lett volna, ha Cook nem adja fel ezt a stratégiát, és aszerint módosítja a műfaji elvárásokat, hogy a történet nem (vagy mégsem) megy át csíhi-puhiba. Mint látható, szempontunkból a regény expozíciója és hálózatszerű építkezése lesz fontosabb; a továbbiakban tehát megmutatjuk, melyek azok a komponensek a szövegben, amelyek alkalmasa(bba)k a tudományos kontextus(ok) mozgósítására.

Mivel a regény cselekménye – mindjárt az első jelenettől fogva – az Ebola-vírus és az ebolajárványok körül forog, érdemes ezzel, ezekkel kezdenünk. Cook nyilván más kórokozót is választhatott volna, de az ebola kifejezetten „szerencsés” döntésnek bizonyult, mivel a vérzéses láz egyrészt alapvető félelmet kelt a nyugati világban is – amelyhez egyébként irodalmi művek és filmek is rendesen hozzájárulnak –, másrészt az Ebola-vírust „tökéletes kórokozónak” tartják a virológusok. Mark Honigsbaum *Világjárványok száz esztendeje* című munkájában így összegzi a fejleményeket:

A vérzéses lázzal járó ebola az egyik legvirulensebb ismert humán megbetegedés – ugyanakkor a legszörnyűbbek egyike. A betegek az egyik pillanatban még lázra, fej- és torokfájásra panaszkodnak; a következőben már összegörnyednek a hasi fájdalmak, a hányás és a hasmenés miatt. A tünetekhez hamarosan révedező, üveges tekintet, lila kiütések és csuklás társul – utóbbi valószínűleg a rekeszizmot ellátó idegek irritációja miatt. A legriasztóbb fejlemény az, amikor jóval a betegség kezdete után az Ebola-vírossal fertőzött sejtek rátapadnak az erek falának belsejére, amitől véres folyadék szivárog a szájból, az orrból, a végbélből, a hüvelyből, sőt néha a szemből is. A kór különösen erős májkárosító hatással bír. A vírus elpusztítja a véralvadáshoz szükséges fehérjéket és a vérplazma más elemeit előállító májsejteket. Végül a rombolás visszafordíthatatlanná válik, végzetesen zuhan a vérnyomás, aminek sokk és több szerv leállása lesz a következménye. Nem csoda, ha egy szerző így jellemezte az Ebolát: „tökéletes kórokozó... [amely] gyakorlatilag a szervezet minden részét vírusrészcsekből álló nyálkává alakítja”.¹⁰

Cook úgy építi föl a cselekményt, hogy először szembesít az ebola múltbeli (afrikai) kiterjedésével, majd az amerikai nagyvárosokban megjelenő esetekről fokozatosan derül ki, hogy a szereplők mivel állnak szemben. A teljesebb képhez persze hozzátartozik az is, hogy az Ebolától való félelem nagy részben eltűzött. Életveszélyes, de a valószínűsége kicsi. Tuomas Aivelo *Végtelen paraziták* című remek könyve ehhez is ajánlható,¹¹ ráadásul a hamarosan szóba kerülő jelenségek mindegyikéhez érdekes adalékokkal szolgál. Ezeket később nem jelzem, de a könyv menet közben számos ponton idézhető lenne.

¹⁰ Mark HONIGSBAUM, *Világjárványok száz esztendeje: A spanyolnáthától a COVID-19-ig*, ford. KELEMEN László (Budapest: Kossuth Kiadó, 2021), 235.

¹¹ Vö. TUOMAS AIVÉLO, *Végtelen paraziták*, ford. BÁBA Laura (Budapest: Typotex Kiadó, 2021), 96.

Az *Előhang* néhány oldala egyébként az 1976-os (egyik) első kitörést vilantja fel. A betegség felbukkanása Afrikában, Zaire északi részén és vele szinte egy időben Szudán délnyugati vidékein azért lett ismertebb, mert a kórokozó az ottani folyóról, az Eboláról kapta a nevét. A járvány központja egy missziós kórház volt Yanbukuban, Cook innen indítja a bevezető cselekményt. Megjegyzendő, hogy pár oldallal később az, amire az író kifuttatja ezt a kronologikus expozíciót, egyáltalán nem légből kapott. Az ebolával kapcsolatos rejtély emlegetése a regény keletkezésekor korántsem véletlen, ugyanis a vírus hirtelen eltűnése fogas kérdésekkel szembesíti a mai napig a járványok kutatóit. David Quammen *Gazdaváltás* című könyvében minderre így reflektál később: „A fertőző betegségek világában majdnem négy évtized óta az Ebola-vírus rezervoár faja volt a legsötétebb titkok egyike. Ez a rejtély, valamint a megfejtésére irányuló erőfeszítések az Ebola-vírus okozta betegség első, 1976-os ismert felbukkanásáig vezethetők vissza.”¹² Quammen könyvének magyar változatában az eboláról szóló részhez Földvári Gábor írt egy pároldalas kiegészítést *A 2013–16-os ebolajárvány és az ebolakutatás jelenlegi eredményei* címmel. Többek között ez áll benne: „Sajnos a mai napig nem sikerült minden kétséget kizáróan bizonyítani, hogy mely vadon élő állatfaj vagy állatfajok lehetnek felelősek a vírus természetes ciklusának fenntartásáért. [...] A jelenlegi legesélyesebb jelöltek az ebola járványtanában is a nagy testű gyümölcsevő denevérek.”¹³ Illetve a rovarévő denevérek, melyek a szóban forgó járványt elindíthatták, erre pár bekezdéssel lejjebb visszatérünk.

Cook regényében a retardációnak, a kitérőnek, az információ részleges adagolásának jelen esetben megvan az az előnye, hogy az ebola azonosítása közben egyéb lehetőségek is szóba kerülnek. Így utalás történik a dialógusokban a spanyolnáthára, az AIDS-re, a Lassa-lázra és a Marburg-vírusra is. Mind a négyről tájékozódhatunk például Michael B. A. Oldstone *Vírusvadászok* című alapkönyvéből vagy Honigsbaum előbb idézett munkájából is. Nem az a cél persze, hogy szaporítsuk a valós járványok leírásait, hanem hogy lássuk a *Járvány* által dinamizált epidemiológiai horizontokat. Míg ezek a betegségek kiesnek a rostán, az erővonalak az ebola felé mutatnak, de a tét éppen az, hogy megértsük ebben a viszonyrendszerben a járványok hasonlóságait,

¹² David QUAMMEN, *Gazdaváltás: Állatról emberre terjedő vírusok*, ford. SÓSKUTHY György (Budapest: Park Könyvkiadó, 2021), 61. (A rezervoár olyan organizmus, amely a vírus számára megfelelő környezetet biztosít a túléléshez. Ebben a kapcsolatban a kórokozó jelenléte tünetmentes, vagy minimális tünetekkel jár, azaz nem veszélyezteti a gazdaszervezetet. Amikor a vírus a rezervoárról más fajra ugrik át, a köztes gazdában megsokszorozódik, és járványt indíthat el, amelynek kárvallottja általában egy harmadik faj, beleértve az embert is.)

¹³ Uo., 112–113.

miközben lássuk a specifikumaikat és a kórokozók közti különbségeket is. Ebben a projektben viszont nincs megállás, hiszen a mai olvasó számára bevonódik ebbe a játszamába viszonyítási pontként a Covid-19 is, illetve minden olyan fertőzési hullám, amellyel az olvasó a regény írása óta szembesülhetett. Vagyis egy járvány felidézi a többi járvány emlékezetét, és ez különösen abban az esetben fontos, ha egy adott generáció nem rendelkezik közvetlen tapasztalattal a pandémia jelenségéről. Korántsem véletlen tehát, hogy a szakírók, a tudományszerűsítők is nem egymástól elszigetelve, hanem egymás kontextusában tárgyalják a járványokat. Például Nicholas A. Christakis *Apollo's Arrow* című úttörő munkájából rengeteg információt megtudunk a spanyolnátháról is, többek között arról, hogy egyes amerikai nagyvárosokban (Philadelphiától Chicagón át New Yorkig) milyen károkat okozott. (És persze megtudjuk azt is, mit kezdhetünk az adatokkal.)¹⁴ Cook regényében is ezt tarthatjuk lényegesnek, segít megpillantani a mintázatot, amely járványtól járványig vezet.

Ebben a hálózatban aztán előkerülnek olyan fogalmak (a szóban forgó regényben), mint a szuperterjesztő, a karantén, a vakcináció vagy a zoonózis. A négy közül az utóbbinak a szerepe – biológiai szempontból – túlnyúlik a regény világán, hiszen Cook thrillerében mesterségesen terjesztett vírus okozza a galibát, a kialakulása viszont felsejlik a háttérben. (Nem a vírus mesterséges tehát, hanem a terjesztése tudatos.) Az egyik párbeszédben a főhős, Marissa az ebola forrásáról, a fertőzés feltételezett afrikai kiindulópontjáról, kérdezi az egyik szakértőt, aki így válaszol: „Azt hiszem, állatbetegségről van szó. Egy nap majd izolálják valamelyik egyenlítői majomfajtaból. Vagyis zoonózisról, olyan, gerinces állatokra jellemző betegségről van szó, amely időnként átterjed az emberre is.”¹⁵ Valóban, a zoonózis a vírusok evolválódásának egyik (mondhatni közönséges) útja, amelyre sok példát ismerünk, ezek közé tartozik a SARS-CoV-2 is. Érdekes azonban kicsit pontosítani a regényben olvasottakat, amihez Rózsa Lajos definícióját idézzük a négyyszerős *COVID: olyan, mint az influenza, csak halálosabb* című kötetből.

Az egészségügyi szakirodalomban általában zoonózisnak hívják az állatokból eredő emberi fertőzéseket. Esetünkben azonban ez a fogalom félrevezető lehet. Hiszen vannak kórokozók, amelyek bármikor képesek állatról emberre ugorva fertőzni, és ezt gyakran meg is teszik, de

¹⁴ Vö. Nicholas A. CHRISTAKIS, *Apollo's Arrow: The Profound and Enduring Impact of Coronavirus on the Way We Live* (New York–Boston–London Little: Brown Spark, 2020), 67–75.

¹⁵ Robin COOK, *Járvány*, ford. KRASZNAI Márton (Budapest: I. P. C., 1993), 149.

ezután képtelenek az emberi népességben önfenntartó járványokat létrehozni. Közismerten ilyen faj például a trichina (*Trichinella spiralis*). Vannak más fertőzések, melyek átugranak olykor az állatokról az emberre, és itt ideig-óráig önfenntartó járványokat hoznak létre, de ezek hónapok, évek, esetleg évtizedek múlva kipusztulnak, ilyen faj például a pestisbaktérium (*Yersinia pestis*). E kórokozónak nincs idejük az emberi népességben új fajokká válni. Végül vannak kórokozóink, amelyek alig néhány, vagy talán csak egyetlen alkalommal telepednek meg az emberen, de aztán örökre (pontosabban: a mai napig) velünk maradnak, és idővel új, elkülönült fajokká váltak. Ilyen fajok például a kanyaróvírus vagy az AIDS betegséget okozó humán immundeficiencia-vírus (HIV).¹⁶

Ennek a fogalomnak a kiemelése – bár nem játszik központi szerepet a regényben – didaktikai szempontból is fontos lehet. Megvilágítható ugyanis a segítségével a gazdaváltás evolúciós működése (a parazitológia egyik kulcsfolyamata), illetve az, hogy a gazdaváltás miként függ össze a változó klímával. Rózsa Lajos gondolatmeneténél maradva (de Honigsbaum is utal erre):

Az emberi tevékenység által generált globális klímaváltozás ma a bioszféra egyik meghatározó folyamata. Alapvetően átrendezheti az egyes fajok földrajzi elterjedését, ezért sok kórokozó faj most olyan új, potenciális gazdafajokkal – köztük az emberrel – is testi érintkezésbe kerül, amelyekkel korábban nem találkozott. Történelmi példákából sejthető, hogy ez olykor gazdaváltáshoz és új kórokozó fajok megjelenéséhez vezethet.¹⁷

Az állat–ember kontaktus gyakoriságának eltolódása, növekedése a népességrobbanás következtében, illetve a bioszféra példátlanul gyors átrendeződése azt eredményezi, hogy fokozatosan nő az embert veszélyeztető gazdaváltások esélye. Nem kell messzire menni, minderre élő példa az AIDS- vagy a Covid-19 pandémia. (A vuhani húspiác valószínűleg a zoonózis következtében kialakult járvány szimbólumává vált 2020 folyamán.) És ebbe a kontextusba illeszkednek az újabb és újabb ebolajárványok is.

¹⁶ KUN Ádám, KOZÁK Eszter, MOKOS Judit és RÓZSA Lajos, *COVID: olyan, mint az influenza, csak halálosabb: Útikalauz járványokhoz, nem csak stopposoknak* (Budapest: Typotex Kiadó, 2021), 57–59.

¹⁷ Uo., 59–60.

A gazdaváltás klasszikus esetének számít egyébként a pestis (is). Tuomas Aivelo *Végtelen paraziták* című, fentebb beharangozott könyvének *A pestist az éghajlat mozgatja* című alfejezetében röviden rekonstruálja, hogy miért éppen a 14. században pusztított a fekete halál (a bolhák által a rágcsőknak átadott baktérium).

A helyzet döntően megváltozott a 14. században – írja az evolúcióbiológus makikutató –, a selyemút fénykorában: Közép-Azsiát folyamatosan kereskedelmi karavánok szelték át, melyek az Európa és Kína közötti áruforgalmat közvetítették. A karavánok praktikus célpontot jelentettek a pestisnek, mert az a tevéknél csak enyhe megbetegedést okoz. Amikor a versenyegerek tömeges pusztulása a kórokozó gazdaváltását eredményezte, a tevék is megkapták a maguk részesedését. A kutya ugatott, a karaván haladt, a pestis pedig terjedésnek indult. A kór tehát valószínűleg a versenyegerektől indult, utána a karavánok tevéit fertőzte meg, majd végigsöpört egész Európán – és természetesen Kínán. [...] A házi patkány, ahogyan az ember is, viszonylag gyorsan belehal a pestisbe, ám a patkányok mégis jelentős szerepet játszottak, amikor a kór Európa kapujába ért. A patkányok ugyanis könnyűszerrel utaznak hajón, így valószínűleg a pestis fontos terjesztőiként funkcionáltak a kikötővárosokban. Miután a pestis kellően sok embert megfertőzött, már csak idő kérdése volt, hogy a bolhák által okozott bubópestis mikor vezet tüdőpestishez. A tüdőpestis megjelenésekor a fertőzés terjedési sebessége felgyorsul, mivel a kórokozó már emberről emberre is át tud adódni.¹⁸

Ez a témakör a betegségökológia egyik legfontosabb területe, korántsem véletlen tehát, hogy például David Quammen önálló könyvet szentelt neki, melyre fentebb már utaltunk. (*A Gazdaváltás* is melegen ajánlható tehát a gondolatmenetünk mellé, a részletezésére itt nincs mód, térjünk vissza a főcspáshoz.)

A regény alapján kiemelendő másik fogalom – mint azt jeleztük – a szuperterjesztő. Nem szó szerint hangzik el a szövegben, de az egyik beteg (Dr. Richter) kapcsán erre lehet következtetni, ugyanis arra terelődik a figyelem, hogy nem mindenki fertőz meg másokat, hanem egyvalaki sok embert.¹⁹ Ezt a képet a hálózattudomány pontosította az utóbbi években, ami megváltoztatta

¹⁸ AIVÉLO, *Végtelen paraziták*, 197–198.

¹⁹ COOK, *Járvány*, 71.

a járványok kialakulásának és lefolyásának modellezését/értelmezését is. Vegyünk szemügyre egy konkrét terjedési útvonalat. 2013 végén egy Melian-dou nevű guineai faluban a gyerekek egy kólafa mellett játszanak, melyben van egy odú, ahol egy szelindekdenevér-populáció él. A kétéves Emile az odúban belenyúl a denevérürülékbe, vagy elkap egy csemegét. (Honigsbaum fentebb említett könyvében így fogalmaz: „A meliandoui gyerkőcök számára a víznyerő hely felé vezető úton álló fatörzs volt a McDonald’s megfelelője, és a *M. condylurus* a Big Mac.”)²⁰ A kisfiú belázasodik, hányni kezd, és fekete színű, híg székletet ürít. Emile, a nulladik beteg pár nap múlva meghal, az őt ápoló terhes édesanyja szintén, majd követi őket Philomène, a fiú testvére. A falusi bábaasszony, aki ápolta őket, széthurcolja a betegséget a környező településekbe. Guéckédou kórházából egy egészségügyi dolgozó viszi tovább, aki a bábát ellátta, és 50 km-re onnan megfertőzi az orvost, aki kezelte őt. Az orvos továbbadja a kórt a fivérének 80 km-rel odébb. Néhány hónap elteltével a betegség minden idők legnagyobb ebolajárványává válik, amely csak két és fél évvel Emile megfertőződése után ér véget. Az ebolajárvány egyik kritikus pontja annak a gyógyító asszonynak a temetése volt, aki azt hirdette magáról, hogy szembe tud szállni a ragállal. A temetésén több százan gyűltek össze, hogy elvégezzék a szertartásokat, megérintve a halottat. Ez 350 újabb halálesetet jelentett Sierra Leonében. Ma már tudjuk, hogy az ebola esetében a halottak is fertőzőek, a gyógyító ember szuperfertőző volt. (Kit Yates *Ne bidd el az igazságot!* című remek könyvében az átviteli útvonalat az R nulla és az exponenciális növekedés bemutatásakor említi részletesebben.)²¹

A harmadik és a negyedik kiemelt fogalomról, a karanténról és a vakcinációról részletesebben nem szólunk itt, a mai olvasóknak aligha kell bizonygatni a járványok kontextusában betöltött szerepüket; a karanténintézkedések változatossága és megítélése (az elfogadástól az engedetlenségig) pedig immár alaptapasztalatnak számít. A regényben a karantén a fertőzötteket ellátó kórházakra terjed ki. A vakcina fejlesztéséig nem jutunk el, ez a szál teljesen elmarad. Cook művében megemlítenek a szereplők viszont két nem fiktív személyt, akikre érdemes kitérni.

Az egyikük John Snow, akinek tevékenysége a 19. századi kolerajárványokhoz kötődik. A regényben Marissa példaképként kezeli Snowt, arról álmodozik, hogy neki is hasonló felfedezés jusson osztályrészul.

²⁰ HONIGSBAUM, *Világjárványok száz esztendeje...*, 233.

²¹ Vö. KIT YATES, *Ne bidd el az igazságot! Miért (szinte) minden matematika?*, ford. TÓTH Enikő (Budapest: Athenaeum Kiadó, 2020), 321–325.

A forró kávét kortyolgatva Marissa felidézte magában a Berton Roueche orvosi detektívtörténeteket, amiket a New Yorkerben olvasott. Szerette volna, ha egy olyan esettel találkozik, amelyet John Snow, a modern járványtan atyja oldott meg: Snow azzal, hogy deduktív módon izolálta az egyik londoni kutat mint a fertőzés forrását, megakadályozta egy nagyvárosi kolerajárvány kitörését. Snow teljesítményében az volt a nagyszerű, hogy mindez azelőtt történt, mielőtt a betegségek baktériumok által történő terjesztésének elmélete elfogadottá vált volna. Csodálatos lenne, ha ő is ilyen kézenfekvő eset felderítésében vehetne részt...²²

Valóban, a kolera terjedésének az ivóvízzel kapcsolatos felismerése, John Snow 1854-es klasszikus kísérlete legendássá, az orvostudomány és a közegészségügy, illetve az adatvizualizáció mérföldkövévé vált. A jól értesült narrátor Marissa gondolatait idézve nem kis célt állít a főszereplő elé, de a tudományos gondolkodásban ez így van rendjén. John Snow tevékenységéről Ronald D. Gerste *Történelmet író betegségek* című – patobiográfiai indíttatású – könyvében olvasható egy pontos összefoglaló.²³

Rövid kitérőként hadd hívjam fel a figyelmet arra, hogy mi volt Snow kiindulópontja, mert valószínűleg a történetnek ezt a részét nagyságrendekkel kevesebben ismerik. Gerste is ezzel kezdi a mondandóját, mivel Snow egy akkor új szakterülettel foglalkozott, az érzéstelenítéssel.

Amikor Viktória királynő – írja Gerste – 1853 májusában nyolcadik gyermekét szülte, arra kérte Snow-t, hogy kloroformmal szüntesse meg vagy legalábbis csökkentse fájdalmait. Ez áttörést jelentett a szüléseknél akkor még újdonságnak számító érzéstelenítés történetében, egyszersmind sikerült vele elhallgattatni az egyház köreinek tiltakozását is, akik a Bibliára hivatkozva hirdették, hogy a nőknek fájdalmak közepette kell megszülniük gyermekeiket. Éterrel, kloroformmal és más illékony anyagokkal folytatott kísérletei tovább erősítették Snow meggyőződését, hogy nem a miazma, az egészségtelen levegő, és nem is a rossz szagok okozzák a betegségeket. Ő maga arra gyanakodott, hogy a kolerát az ivóvíz okozza.²⁴

²² COOK, *Járvány*, 42–43.

²³ RONALD D. GERSTE, *Történelmet író betegségek: Az ókortól napjainkig*, ford. GYÖRI László (Budapest: Corvina Kiadó, 2021), 130–133.

²⁴ Uo., 130.

A többi pedig már történelem. Snow kiderítette, hogy a londoni ivóvíz-készletet biztosító két cég közül az egyik már nem a város alatt merte a vizet a Temzéből, hanem a folyó egy másik szakaszán, amely nem tartalmazta London minden szennyét. A vizsgálat látványos eredménnyel járt, Snow-nak sikerült bizonyítania, hogy azok a háztartások fertőződnek meg, amelyekbe a szennyezett víz jut el. Az eredményeket térképre vitte (ez volt az első járványtani *disease mapping*), bejelölve a halálozási gócpontokat. A kép közepén kirajzolódott valami, az elhíresült Broad Street Pump, az a nyomókút, ahonnan a környék lakói a vizet kapták (erre a kútra utalt a regényrészlet is fentebb). Snow a fekete és a fehér foltokról is kiderítette, mi közük a vízellátórendszerhez, és ezzel sikerült elvágni a fertőzési útvonalakat a Sohóban. Kucharski fentebb említett könyvében ehhez a történethez még hozzáfűzi, hogy – mivel a kolerajárvány már csökkenőben volt – „Ha pontosak akarunk lenni, »a szivattyú fogantyújának eltávolítása« kifejezésnek valójában arra a védekező intézkedésre kellene utalnia, ami elméletben hasznos, de túl későn került megvalósításra.”²⁵ A regényrészlet tehát innen nézve nem igazán pontos, de a funkcióját ez kevésbé befolyásolja.

A Cook-regényben említett másik történelmi alak valami egészen másról híresült el. Tífuszos Mary története folyamatos hivatkozási pont a járványdiszkurzusban, amit a narráció adottnak is vesz.

A másik dolog, ami Marissát nyugtalanította, az volt, hogy miként fordulhat elő ilyen gyorsan egy újabb Ebola-fertőzés. Ha tényleg Ebola, hogy került St. Louis-ba? Független-e a járvány a Los Angeles-itől, vagy pusztán annak a folytatódása? Előfordulhat, hogy egy vírushordozó hurcolta be Los Angelesből, vagy talán létezik egy „Ebola Mary”, hasonlóan a hírhedt „Tífuszos Mary”-hez? Számptalan nyitott kérdés, s Marissának egyikőtől sem támadt valami jókedve.²⁶

Tífuszos Mary, vagyis Mary Mallon a 20. század elején több tucat embert fertőzött meg (ezek közül többen meg is haltak), mert nem hitte el az orvosának, hogy tünetmentesen is terjesztheti a fertőzést. (Tünetmentes szalmonellaürítő volt, aki a kézmosásban sem hitt.) Marissa a történetben a látványos fordulópontig gyanakszik egy ilyen (szuper)terjesztőre, és a sejtése be is igazolódik, csak másképpen. Mindenesetre a szövegben „Ebola Mary” alakzata többször visszatér, jól illusztrálva, hogy egy járványtani helyzetben Tífuszos

²⁵ KUCHARSKI, *A ragály szabályai...*, 185.

²⁶ COOK, *Járvány*, 111.

Mary története számos tanulsággal szolgál, és számolni kell vele. Cook ötlete innen nézve általánosítható is, nemcsak speciálisan a fiktív járvány járulékos kontextusa, hanem olyan jelenség, amely bármikor felbukkanhat, és fel is fog bukkanni. (Ezért is emlegették oly sokan több fórumon a Covid-19 pandémiává válásának időszakában.)

Végül egy utolsó lényeges szempont a lehetséges sok közül: Cook alkotása több ízben utal a járványokat kísérő, vagy azok részét képező „infodémiára” is. Ez akkor lesz szembetűnő, amikor az egyik újság „új AIDS-járványként” aposztrofálja a fejleményeket (légből kapott információk alapján, bombasztikusán), egy másik pedig a *Visszatér a pestis* főcímmel ír a fertőzésekről.²⁷ Mindkét esetet az orvosok kommentálják is: „ostoba híresztelés”, „felelőtlenség” stb., hátha sikerül csillapítaniuk a pánikot. A történet más irányba fordul, de felsejlik mögötte – a médiaanyagok felvillantásán keresztül – a lehetséges pandémiával járó információs káosz. Érdeemes megjegyezni, hogy más művek – például Stephen King *Végítélet* című regényeposza is – nagy hangsúlyt fektetnek erre a „másik járványra”. Kingnél ráadásul humoros beszámolókat olvashatunk olyan esetekről, amikor valaki tudatlanságból vagy elővigyázatlanságból elhalálozik valamilyen esemény következtében. Nem a szuperinfluenza végez ezekkel a delikvensekkel, hanem saját szerencsétlenségüknek esnek áldozatul, amivel King remekül szemlélteti, hogy amit nem végez el közvetlenül a vírus, azt elvégzi az emberi tudatlanság vagy balszerencse, és ez a „másodlagos hullám” ugyancsak hozzájárul a terep letarolásához. Ebből következően ez a három komponens – a vírus, az információs káosz és az emberi cselekvésmintázatok – együttese az, amit járványnak nevezünk.

Ez az aspektus persze nélkülözhetetlen annak megértéséhez, miért vannak egy-egy járványnak (sőt, minden járványnak) kulturális vonatkozásai is. És ezekkel – úgy tűnik – a populáris irodalom egy része tisztában is van. Mindazt egybevéve, amiről hevenyészve szoltunk, ha megpróbálnánk válaszolni a fentebb megfogalmazott kérdésünkre (mi történik akkor, ha 2022-ben vesszük kézbe az egyik ilyen kiadványt, azaz Robin Cook *Járvány* című produkcióját), akkor ez a válasz egyszerű lenne: ráférne egy – a szövegre és a vizuális kivitelezésre egyaránt kiterjedő – javított kiadás, amely jelezhetné, hogy Robin Cook műve előfeltételezi, de meg is haladhatja a ponyvahagyományt. Másrészt persze nehéz szabadulni a gondolattól, hogy egy orvosi thrillernek az egyszeri pszichológiai hatásban (Horváth Márta *A történetmondás eredete* [2020] című könyvében használt terminussal élve: az esztétikai érzelemben), nem pedig a hosszabbtávú kontextuális beszédképességben (vagy az oktathatóságban) ra-

²⁷ Uo., 75, 135.

gadható meg az alapvető működés módja. Ez részben így van, ám ebben a regényben, és az ehhez hasonlóakban, akár műfajtól függetlenül, a bűn és a nyomozás is teljesen konkrét tudományos gyakorlatokhoz kötődik. Olyan tudásszerkezethez, amelyben sűrű hálót alkotnak a járványtani összefüggések. Ez a közeg pedig nagyon is elképzelhetővé teszi azt a megközelítést, melyet epidemiológiai interpretációként azonosíthatunk. Rámutatva azokra a pontokra, melyekből racionális úton jön létre a konkrét félelem: elég egyetlen szuperterjesztő, aki felszáll egy repülőgépre, és globális jelenséggé teszi az ebolát.

FARMASI LILLA

Neuronarratológia

Az idegtudomány és az irodalomtudomány találkozása
a (kognitív) pszichológusnál

farmasi@ieas-szeged.hu

ORCID: 0000-0002-8903-3401

HELIKON

Neuronarratology: Neuroscience and Literary Theory Meet at the (Cognitive) Psychologist's Lab

Abstract

Narratological research projects have recently started to make more and more use of the findings of natural sciences, especially neuroscience. As a result, neuro-narratology is emerging as a new branch of narratology, and so is the theory of narrative cognition as a distinct cognitive faculty. This study provides an overview of the theories and findings of neuroscience, neurophenomenology, and neuropsychology, which contribute to our knowledge about comprehending and simulating narratives. The study also outlines the subgenre of neuronarratives, which build substantially on scientific research on psychiatric and neurological conditions. Since they focus on the representation of consciousness and cognitive and neuropsychological deficits, they are useful to analyze in an investigation of narrative cognition. This study attempts to further the endeavors of neuro-narratology by considering the role of the neuropsychology, neurophenomenology, and neurobiology in narrative cognition. It also considers specific narratological concepts, which can be reconceptualized with the help of neuroscience, such as disnarration and the representation of perceptions.

Keywords: neuronarratology, neuronarrative, interdisciplinarity, disnarration, narrative theory, embodiment

Kulcsszavak: neuronarratológia, neuronarratíva, interdiszciplinaritás, disznarráció, narratív elmélet, megtestesülés

Janice Galloway *The Trick is to Keep Breathing* (*Az a titka, hogy lélegezni kell*) című regényének főszereplője és egyben egyes szám első személyű elbeszélője egy Joy Stone nevű nő, akinek narrációjából kiolvashatjuk, hogy több, önmagában is súlyos mentális problémával él. A regény elbeszélése azért különleges, mert Joy mint narrátor sosem nevezi meg a saját állapotát, sosem jelenti ki pontosan, mit érez, és milyen lelkiállapotban van. Joy nem meséli el, hogy depressziós, disszociál vagy szorong. A művet tudatábrázolásnak is tekinthetjük, az ábrázolt tudat sajátosságai pedig leglátványosabban nem a tartalom szintjén jelennek meg, hanem formai szinten, a narrációs stratégiákban. Az ilyen, neuronarratívának tekinthető művek jól illeszkednek egy születőben lévő diszciplína, a neuronarratológia módszereihez és fogalmihoz. A tanulmány címe ezen interdiszciplináris projekt módszertani hátterére utal, amely főként a narratív elméletek, a kognitív tudomány és az idegtudomány ötvözetéből áll. Ez a megközelítés a narratíva és a narratív kogníció egy részben új, a fenti tudományágak eredményeit szem előtt tartó fogalmát veszi alapul. A tanulmányban a téma relevanciája, illetve a neuroregény műfajának rövid ismertetése után arra vállalkozom, hogy bemutassam, miként lehetséges és miért érdemes a narratívák ilyen szempontú vizsgálata, végezetül a disznarráció fogalmát és Galloway regényében a karakterizáció néhány sajátosságát vizsgálom a neuronarratológia lehetséges tárgyaiként.

Az idegtudomány eredményeinek irodalomtudományba való integrálását több tényező is relevánssá teszi. Az egyik a természettudományokat a bölcsészettudományokban hasznosító interdiszciplináris törekvések egyre népszerűbbé válása, aminek maga az orvosbölcsészet tágabb területe is jó példája. Ezen kívül jól megfigyelhető az elmúlt években a nyugati világban az az általános kulturális tendencia, amit a mindennapi életünk „biomedikalizálásának” nevezhetünk. Ennek a jelenségnek köszönhető, hogy számos társadalmi vagy szociális jelenséget, például a drogfüggőséget egyre inkább az orvostudomány részeként értelmezzük.¹ A mindennapi életünkben kiváltképp a ne-

¹ Ezzel párhuzamosan a humán tudományok is befolyásolják a természettudományokat. Erre jó példák a beteg által átélt szubjektív élményt előtérbe helyező fenomenológiai pszichiátria, lásd: Luis SASS, Josef PARNAS, Dan ZAHAVI, „Phenomenological Psychopathology and Schizophrenia: Contemporary Approaches and Misunderstandings”, *Philosophy, Psychiatry & Psychology* 18, no. 1 (2011): 1–23, doi: 10.1353/ppp.2011.0008, <https://doi.org/10.1353/ppp.2011.0008>; a narratív pszichológiát és a betegségtörténeteket hasznosító narratív medicina, lásd: NEMES László, „Narratív medicina és bioetika”, *Századvég* 76, 2. sz. (2015): 43–68; vagy a Mihail Bahtyin Dosztojevskij-kritikájára és Nietzsche filozófiájára alapozott dialogikus szelf-elmélet a pszichológiában, lásd: P. K. OLES and H. J. M. HERMANS, eds., *The dialogical self: Theory and research* (Lublin: Wydawnictwo, 2005).

gatív érzelmeink és kognitív képességeink kaphatnak orvosi szakkifejezésekkel körülírva eltúlzott, patológizált jellemzést.² Azonban az ilyen, sokszor valóban túlzó és olykor érzéketlen megnyilvánulásokat felismerve és kerülve is arra juthatunk, hogy rengeteg kulturális produktummal találkozunk, amelyeket legjobban egy pszichiáter vagy egy neurológus szakmai szókészletével jellemezhetünk.

Ezen kulturális produktumok közé tartoznak a betegség-narratívák, illetve az ezek egyik alműfajába tartozó *neuronarratívák*, amelyek kifejezetten pszichiátriai vagy neurológiai rendellenességgel élő szereplők fiktív történetei.³ Ezek a narratívák nem attól érdekesek, hogy az emberi tudat vagy psziché működésére fókuszálnak, hanem hogy ezt kifejezetten a kognitív tudomány és idegtudomány friss eredményeinek számbavételével teszik. A szerzők tudományos szövegekből tájékozódnak az általuk ábrázolt rendellenességekről, így a neuronarratívák fontos része azok természettudományos alapja. Vitatható, hogy az alműfajt mikortól különíthetjük el a betegség-narratívák bővebb kategóriájától, azonban az könnyen megfigyelhető, hogy a kifejezetten pszichiátriai és neurológiai problémák köré épülő történetek száma és népszerűsége nagyban megnőtt az agy vagy az agykutatás évtizedeként is ismert 1990-es években az angolszász területeken. Ide tartoznak például John Wray *Lowboy* (2009) című regénye, melynek főszereplője egy paranoid szkizofréniával élő fiú, illetve a magyarul is megjelent Jonathan Lethem Tourette-szindrómás főhőst szerepeltető *Árva Brooklynja* (1999) vagy Mark Haddon autizmust bemutató regénye, *A kutya különös esete az éjszakában* (2003).

Ezek a művek természetesen sok leírást tartalmaznak a témául választott zavarokról és betegségekről, ám a neuronarratológia szempontjából két másik jellemzőjük a leginkább mérvadó. Az egyik, hogy a narratíva a rendellenes-

² Gyakran hallhatjuk mentálisan teljesen egészséges emberektől azt, hogy nem izgulnak a közelgő szereplés miatt, hanem „szoronganak”, nem kényelmetlenül érzik magukat új társaságban, hanem „szociális szorongásuk” van, idegesség helyett pedig „pánikrohamot” élnek meg. Christina STIEHL, „Stop Confusing Your Nerves With Having Anxiety”, *Vice*, 2017, hozzáférés: 2022.03.18, <https://www.vice.com/en/article/xwze5z/stop-confusing-your-nerves-with-having-anxiety>].

³ A neuronarratívákról lásd bővebben magyarul: FARMASI Lilla, „Mesterséges határok: A természettudományok és humán tudományok viszonyáról, eredményeiről és módszereiről”, *Apertúra* 14, 3. sz. (2019), doi: 10.31176/apertura.2019.14.3.6, <https://doi.org/10.31176/apertura.2019.14.3.6>, <https://www.apertura.hu/2019/tavasz/farmasi-mesterseges-hatarok-a-termesztudomanyok-es-human-tudomanyok-viszonyarol-eredmenyeirol-es-modszereirol/>; angolul: Andrew GAEDTKE, „Cognitive Investigations: The Problems of Qualia and Style in the Contemporary Neuronovel”, *Novel* 45, no. 2 (2012): 184–201, doi: 10.1215/00295132-1573931, <https://doi.org/10.1215/00295132-1573931>.

séggel élő szereplő szemszögéből van elbeszélve, egyes szám első személyben vagy a belső fokalizáció technikájával. Ezzel továbbá egy korábban mellőzött karaktertípus kerül a főszereplő szerepébe, ami Marco Roth példájával élve olyan szerzői döntés, mintha William Faulkner *A hang és a téboly* című regényének egyetlen elbeszélőjének Benjyt tenné meg. A neuronarratívák másik esszenciális jellemzője, amelyet Stephen J. Burns is a legfontosabbak közé sorolt, hogy a neuronarratívák képesek nem csupán a cselekmény szintjén előtérbe helyezni az adott rendellenességet vagy betegséget, hanem azok formai és retorikai sajátosságait is felveszik.⁴

Patricia Waugh felhívja a figyelmet, hogy a természettudományos megközelítés népszerűsödése ellenére a művészeket, így a regényírókat is még mindig inkább az érdekli, hogy *milyen érzés* a mi világunkban élő organizmusnak lenni.⁵ A szerzőket tehát nem a betegségek biokémiai folyamatai érdeklik, hanem az egyes betegségek szubjektív tapasztalása. Freud feltételezte, hogy az emberi psziché és a mentális betegségek élményeinek leghatásosabb kifejeződése a művészetekben keresendő, emiatt számos híres műelemzést is végzett pszichológiai megközelítéssel. Ma több klinikai szakpszichológus és pszichiáter is elismeri Freud ezen feltételezését, és lát lehetőségeket saját szakmája számára is például irodalmi művek vizsgálatában.⁶

Fontos megemlíteni, hogy a neuronarratívák szerzői gyakran egészségesek, azaz ők maguk nem rendelkeznek az általuk ábrázolt betegségek szubjektív tapasztalásával. Emiatt nem egyértelmű, hogy ezek a művek minden esetben az adott betegségek autentikus ábrázolásait tartalmazzák, ide értve az adott betegséggel élők beszédét, nem is beszélve a tudatuk reprezentációjáról. Ron Padgett a művészek kreativitása és tehetsége mellett érvelve mondja azt, hogy „egy dolog rosszat álmodni, és egy egészen másik dolog úgy írni, mint Kafka.”⁷ Eszerint muszáj hitelt adnunk a művészetnek, és mindenképp felté-

⁴ Stephen J. BURNS, „Mapping the Syndrome Novel”, in *Diseases and Disorders in Contemporary Fiction, The Syndrome Syndrome*, eds. T. J. LUSTIG and James PEACOCK, 35–52 (London: Routledge, 2013), 36, doi: 10.4324/9780203067314, <https://doi.org/10.4324/9780203067314>.

⁵ Patricia WAUGH, „The Natural Turn, the Syndrome and the Rise of the Neophenomenological Novel”, in *Diseases and Disorders in Contemporary Fiction: The Syndrome Syndrome*, eds. T. J. LUSTIG and James PEACOCK, 17–34 (London: Routledge, 2013), 32. Kiemelés tőlem: F. L.

⁶ Jay A. HAMM, Bethany L. LEONHARDT, Rebecca L. FOGLEY and Paul H. LYSAKER, „Literature as an exploration of the phenomenology of schizophrenia: Disorder and recovery in Denis Johnson’s *Jesus’ Son*”, *Medical Humanities* 40, no. 2 (2014): 84–89, doi: 10.1136/medhum-2013-010464, <https://doi.org/10.1136/medhum-2013-010464>.

⁷ Ron PADGETT, *Creative Reading: What It Is, How to Do It, and Why* (Urbana: National Council of Teachers, 1997), 54.

teleznünk kell, hogy képes megragadni és autentikusan ábrázolni mentális állapotokat. A neurofenomenológus

Alva Noë szintén arra mutat rá, hogy (a fenomenológiához hasonlóan) a művészet feladata nem egyszerűen az, hogy ábrázolja a tapasztalást, hanem hogy *megragadja a tapasztalásban a világ elérésének módzatait*.⁸ Ehhez a feladathoz a neuroregényekben vizsgálható különböző mentális állapotok és zavarok miatt elidegenedett percepciók és az ezek segítségével megépített történetvilágok különösen hasznosak lehetnek.

NARRATÍV KOGNÍCIÓ

Az olvasóban okkal merülhet fel, hogy a neuronarratívát fenti jellemzése valamelyest önkényes kategóriává teszi, hiszen számos kiváló lírai mű, dráma és egyéb műalkotás létezik, amelyek patológiás mentális állapotokat és egyéb betegségeket mutatnak be, ezáltal pedig hasonló haszonnal járna őket górcső alá venni. Mindezt fontos elismerni, azonban a jelen tanulmány, ahogy azt a következőkben igyekszem bemutatni, a narratíva mint kognitív struktúra jelentősége miatt mégis a narratívák tárgyalásánál marad.

A narratívák jelentőségét nehéz volna túlbecsülni: számos tudományterületen hosszú ideje elismert kutatási tárgyaknak számítanak, és a narratíva a mindennapi életben is már-már túlhasznált kifejezéssé vált a politikai propagandától az önsegítő könyvekig. Roland Barthes a kultúrában betöltött szerepüket vizsgálva jutott arra, hogy a történetek, „ahogy maga az élet” is, mindenhol jelen vannak.⁹ Young és Saver a narratívák az egyén életében betöltött szerepe kapcsán megállapítják, hogy „történetek nélkül létezni [...] annyi, mint emlékezet nélkül létezni, ami olyasmi, mintha saját énünk sem volna.”¹⁰

Míg a narratívák jelentőségét senki sem vitatja, abban már kevésbé van egyetértés, hogy mi is pontosan az, ami ilyen fontossá teszi őket társadalmi szinten és a magánéletünkben egyaránt. A jelen tanulmány a narratívát az emberi kogníció egyik alapvető struktúrájaként értelmezi. A nyelvhez hasonlóan „biokulturális hibrid”, amely a kultúra és az agy biológiai felépítése

⁸ Alva NOË, *Action in Perception* (Cambridge: The MIT Press, 2004), 176. Kiemelés tőlem: F. L.

⁹ Roland BARTHES, „Introduction to the Structural Analysis of Narratives”, *New Literary History* 6, no. 2 (1975): 237–272, doi: 10.2307/468419, <https://doi.org/10.2307/468419>.

¹⁰ Kay YOUNG and Jeffrey L. SAVER, „The Neurology of Narrative”, *SubStance* 30, no. 1 (2001): 72–84, 74, doi: 10.1353/sub.2001.0020, <https://doi.org/10.1353/sub.2001.0020>.

közötti interakcióból fejlődött ki.¹¹ Ez azt is jelenti, hogy a narratívákban az információt olyan alapvető testi tapasztalások szerkezetei is szervezhetik, mint a saját testünk és a környezetünk érzékszervi észlelése.

A kognitív narratológusok leggyakrabban a narratívák *befogadásának* folyamatára koncentrálnak, a narratív kogníció azonban ennél jóval összetettebb. Richard Walsh úgy fogalmaz, hogy a narratív kogníció egy külön kognitív képesség, hasonlatos a térbeli-vizuális kognícióhoz, így „a megértés egy alapvető fajtájának kell tekintenünk [...], amely a tapasztalást a narratív forma segítségével ragadja meg.”¹² Seymour Chatman szerint az emberi elme természetéből adódóan mindenhol szerkezeteket keres. Ez az állítás, ahogy Paul B. Armstrong felhívja rá a figyelmet, a neuropszichológia egyik alapvetése is.¹³ Brian Boyd a narratívát szintén olyan alapvető mintázatnak tekinti, amely lehetővé teszi a minket körülvevő hatalmas információmennyiség megértését¹⁴ olyan módon, hogy formát szolgáltat hozzá. Walsh is kiemeli, hogy a világ tőlünk függetlenül nem narratív formában szerveződik, ezt a formát az emberi agy adja neki.¹⁵ David Herman a narratívát a gondolkodás egy eszközeként írja le, amely többek közt problémamegoldó stratégiákat szolgáltat nekünk.¹⁶ Neuropszichológusok a következő, a narratológusokéhoz hasonló definíciót alkották a narratívának: „válogatott információ koherens, okozati és időbeli elrendezése.”¹⁷

¹¹ Paul B. ARMSTRONG, „Neuroscience, Narrative, and Narratology”, *Poetics Today* 40, no. 3 (2019): 396–429, 416, doi: 10.1215/03335372-7558052, <https://doi.org/10.1215/03335372-7558052>.

¹² Richard WALSH, „Human Cognition and Narrative Form”, in *Routledge Companion to Narrative Theory*, eds. P. DAWSON and M. MAKELA (London: Routledge, [megjelenés előtt]).

¹³ Paul B. ARMSTRONG, *Stories and the Brain: The Neuroscience of Narrative* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2020), 12.

¹⁴ Brian BOYD, „Patterns of Thought: Narrative and Verse”, in *Cognitive Literary Science: Dialogues between Literature and Cognition*, eds. Michael BURKE and Emily T. TROSCIANKO, 93–112 (Oxford: Oxford University Press, 2017), 95, doi: 10.1017/langcog.2017.11, <https://doi.org/10.1017/langcog.2017.11>.

¹⁵ WALSH, „Human Cognition and Narrative Form”.

¹⁶ David HERMAN, ed., *Narrative Theory and the Cognitive Sciences* (Stanford: CSLI Publications Center for the Study of Language and Information, 2003), 163.

¹⁷ Raymond A. MAR, „The neuropsychology of narrative: story comprehension, story production and their interrelation”, *Neuropsychologia* 42 (2004): 1414–1434, 1425, doi: 10.1016/j.neuropsychologia.2003.12.016, <https://doi.org/10.1016/j.neuropsychologia.2003.12.016>.

Roman Jakobson, a híres formalista elméletíró azt állította, hogy nincs alapvető különbség a költői és a hétköznapi nyelvhasználat között.¹⁸ Közel hatvan évvel később állítását az idegtudomány is igazolja, hiszen idegtudományos szempontból nem látszik különbség a művészi és nem művészi élmények vagy tapasztalások között, az irodalomban csakúgy, mint a többi művészet terén. Az esztétikai élményeink ugyanazokon a neurobiológiai folyamatokon alapulnak, mint a leghétköznapi és legrendszeresebb élményeink.¹⁹ Következésképpen az idegtudomány nem segíthet nekünk meghatározni, hogy mi művészet és mi nem az. Ahogy a neuronarratíva kapcsán is felmerült, művészeti alkotások és művészi élmények vizsgálata ugyanakkor hasznos lehet az idegtudomány számára. Ha azonban a művészi alkotások a hétköznapi tapasztalásokba is betekintést nyújtanak, világos, hogy általánosságban is van mit tanulnunk az emberi elméről a művészeti alkotásokból.

OLVASÁS, NARRATÍVA, AGY

A következőkben röviden a történetolvasás idegtudományi hátterének néhány fontos eredményét ismertetem, kiemelve a tudatábrázolás formai sajátosságainak jelentőségét. Az olvasás neuropszichológiai vizsgálata két megközelítést igyekszik számba venni, az idegtudományt és a neuropszichológiát, illetve a fenomenológiát. Ami az olvasás biológiai hátterét, azaz az írott nyelv és ezzel együtt az írott történetek feldolgozását illeti, Stanislas Dehaene így fogalmaz: „Shakespeare és Nabokov műveinek élvezetéért az a főemlős agy felel, ami az afrikai szavannán való túléléshez adaptálódott. Az evolúció során semmi sem készített fel bennünket arra, hogy a nyelvet a látás segítségével fogadjuk be.”²⁰ Más szóval az olvasás egyszerűen nem létezik elég ideje ahhoz, hogy az evolúció során genetikai változásokat idézhetett volna elő az emberi agyban.²¹ Annak, hogy szinte minden egészséges ember képes megtanulni olvasni, az agy plasztikussága az oka. Ez a tulajdonság nem csupán azt teszi

¹⁸ Roman JAKOBSON, „Linguistics and Poetics”, in *Norton Anthology of Theory and Criticism*, ed. Vincent B. LEITCH, 1258–1264 (New York: W. W. Norton & Company, 2001), doi: 10.1007/978-1-349-25934-2_16, https://doi.org/10.1007/978-1-349-25934-2_16.

¹⁹ Paul B. ARMSTRONG, „How Historical is Reading? What Literary Studies Can Learn from Neuroscience (and Vice Versa)”, *Yearbook of Research in English and American Literature* 31 (2015): 201–218, 215–216.

²⁰ Stanislas DEHAENE, *Reading in the Brain: The New Science of How We Read* (Penguin Publishing Group, Kindle Edition, 2010), 4.

²¹ ARMSTRONG, „How Historical is Reading?...”, 202

lehetővé, hogy folyamatosan új dolgokat tanuljunk meg úgy, hogy az agyat ért ingerek hatására az idegrendszer működése bizonyos értelemben megváltozik, hanem a „neurális újrahasznosításnak”²² nevezett jelenségét is, mely során egyes, bizonyos funkciók ellátására kifejlődött agyterületeket egyéb funkciók betöltésére is felhasználunk. Az olvasás esetében ez a funkció eredetileg a vizuális formák felismerése.²³ Agyi képalkotó diagnosztikai módszerekkel lokalizálták a kultúrától és nyelvtől függetlenül mindenkinél nagyjából ugyanott, a bal agyfélteke alsó részén elhelyezkedő, úgynevezett „vizuális szóforma-felismerő területet”, amely írott nyelv befogadása során aktiválódik, nem aktiválódik azonban a beszédértés során, amiért egy másik terület felel.²⁴

A narratív idegtudomány (*narrative neuroscience*) bizonyította, hogy „az agy elképzelt cselekvésekre és az aktív (cselekvő) igékre adott reakciói azt mutatják, hogy az agy a nyelvileg ábrázolt cselekvésre előhangoltan működik.”²⁵ Az agyi aktivitást detektáló képalkotó diagnosztikai vizsgálatok tanúsága szerint számos agyterület vesz részt narratívák feldolgozásában.²⁶ Raymond A. Mar kanadai kutató és kollégái az írástudás idegtudományát vizsgálva a fenti területek közé sorolják többek közt a nyelvért, percepciókért és az emlékezetért felelős területeket.²⁷

A pszicholingvisztikai és idegtudományos kísérletek közt fontos szerepet tölt be a narratív kogníció megismerésében az agysérülést szenvedett betegek vizsgálata. Sérült frontális lebennyel élő betegek vizsgálata azt mutatja, hogy megfigyelhető náluk „az epizodikus narratív strukturálás és a makroszintű történet absztrakció képességének sérülése még az egyéb súlyos agysérülést szenvedett betegek átlagteljesítményéhez képest is”,²⁸ ami alátámasztja azt a hipotézist, hogy ez a terület alapvető fontossággal bír a narratívák megalkotásának és befogadásának folyamatában.²⁹

Broca-afáziával élő betegek olyan sérüléseket is mutatnak, amelyek egyértelművé teszik, hogy a Broca-területnek nagy szerepe van a narratív kogníció működésében, és ez a szerep messze meghaladja a beszédprodukciónál. A vizs-

²² Uo., 206

²³ Uo., 205.

²⁴ Uo.

²⁵ Paul B. ARMSTRONG, „Neuroscience, Narrative, and Narratology”, *Poetics Today* 40, no. 3 (2019): 396–429, 402, doi: 10.1215/03335372-7558052, <https://doi.org/10.1215/03335372-7558052>.

²⁶ MAR, „The neuropsychology of narrative...”, 1429.

²⁷ Uo., 1417.

²⁸ Uo., 1423–1424.

²⁹ Uo., 1424.

gált betegek képesek voltak időrendi sorrendbe helyezni bizonyos eseményeket, de komoly nehézségeik voltak emberek által végzett cselekvések esetében. „Sérült az a készségük, hogy emlékezzenek az egyes cselekvések reprezentációira, illetve időrendi sorrendbe állítsák azokat”, más szóval nem képesek cselekményeket alkotni.³⁰ Armstrong szerint „az a képesség, hogy cselekvéseket értelmesen sorba rendezzünk, felkészíti az agyat a nyelv használatára és a narratívák használatára is. A Broca-terület elengedhetetlen mind a nyelv, mind a narratívák használatánál, mert mindkettő maga után vonja a cselekvés strukturálásának képességét.” Idegtudósok azonban megfigyelték, hogy történetek megértése folyamán jelentős munkát végeznek a jobb agyfélteke egyes részei, míg a nyelv produkciójáért és értéséért hagyományosan a bal agyféltekében található Broca- és Wernicke-területek felelnek.³¹ Ebből arra következtethetünk, hogy a narratíva (és a narratív kogníció) túlmutat a nyelven.

Több kognitív funkció, például az emlékezet, figyelem, percepciók, illetve a nyelv és beszéd helyeként is a prefrontális kérget tartjuk számon. Ezzel a területtel volna a leglogikusabb összefüggésbe hozni a narratív kogníció képességét is, hiszen az említett, a prefrontális kéregben feltételezett funkciók mind részt vesznek a narratívák befogadásának és feltehetőleg megkonstruálásának folyamataiban is. Dehaene a prefrontális kérget „neurális munkaterületnek” tekinti, amelynek a fő funkciója az, hogy összegyűjtse, összevesse, újrakombinálja és szintetizálja a világról gyűjtött tudásunk részeit.³² A feladatok ezen listájával a narratív kogníció is könnyen összefüggésbe hozható.

A narratívák konstruálásának és befogadásának folyamatai a narratív szervezés szintjén kapcsolódnak össze. Mar és kollégái szerint mindkettő esetben fontos „az a képesség, hogy megkonstruáljuk összekapcsolódó mondatok jelentését, hogy azokból holisztikus reprezentációkat alkossunk, akár a megértés, akár a kommunikáció érdekében. A reprezentációk megalkotása mögött a szelekció és az oksági illetve időbeli szervezés folyamatai vannak.”³³ Emellett

a kognitív idegtudomány friss eredményei arra engednek következtetni, hogy narratívák megkonstruálásáért az ember központi idegrendszerében egy több területet lefedő neurális hálózat felel. Ennek alapvető komponensei 1) az amigdala és a hippokampusz, ahol az epizodikus és

³⁰ Uo., 1423.

³¹ Uo., 1429.

³² DEHAENE, *Reading in the Brain...*, 318.

³³ MAR, „The neuropsychology of narrative...”, 1426.

önéletrajzi emlékek először rendeződnek; 2) a bal perisylvian terület, ahol a beszéd szerveződik; 3) a frontális kéreg és kéreg alatti kapcsolatai, ahol a különálló entitások és események valós vagy fiktív (képzeletbeli) idői narratív keretekbe szerveződnek.³⁴

Az emlékezetért és a képzelőerőért felelős területek között jelentős átfedés van,³⁵ ami arra enged következtetni, hogy a képzelet és a percepció folyamatai között is van kapcsolat. Az epizodikus emlékezet, a képzelet és a narratív kogníció összefüggéseire, ahogy azt a későbbiekben röviden bemutatom, a neuro-narratológia számára például a disznarráció fogalmának jobb megértéséhez van szükség.

Az idegtudomány eredményei azt is mutatják, hogy még egyes cselekvő igék, vagy azokat tartalmazó rövid mondatok is kiváltják belőlünk az általában *rezonanciának* nevezett reakciót, amelyet gyakran értelmeznek „annak bizonyítékaként, hogy megtestesült szimulációk vesznek részt a metaforikus jelentések megértésében.”³⁶ A képi sémák elmélete az egyik legelismertebb magyarázat arra, hogy hogyan használjuk fel szenzomotoros tapasztalásainkat magas szintű kognitív folyamatok megértésében.³⁷ A képi sémák dinamikus, preszimbolikus szerkezetek, amelyek „pszichológiai entitások, nem csupán nyelvészeti elméletek (*fictions*).”³⁸ Raymond Gibbs szerint „tapasztalásokon alapuló gestaltokként érthetjük meg őket legjobban, amelyek cselekvés közben alakulnak ki az agy, a test, és a környezet interakcióiból.”³⁹ A képi sémák abban az értelemben megtestesültek is maradnak, hogy „kinesztetikus érzetet

³⁴ YOUNG and SAVER, „The Neurology of Narrative”, 75.

³⁵ Peter GOLDIE, *The Mess Inside: Narrative, Emotion, and the Mind* (Oxford: Oxford University Press, 2012), x, doi: 10.1093/acprof:oso/9780199230730.001.0001, <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199230730.001.0001>.

³⁶ Raymond W. GIBBS Jr., „Embodied Dynamics in Literary Experience”, in *Cognitive Literary Science: Dialogues between Literature and Cognition*, eds. Michael BURKE and Emily T. TROSCIANKO, 219–238 (Oxford: Oxford University Press, 2017), 226, doi: 10.1093/acprof:oso/9780190496869.003.0012, <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780190496869.003.0012>.

³⁷ Mark JOHNSON, „The philosophical significance of image schemas”, in *From Perception to Meaning: Image Schemas in Cognitive Linguistics*, eds. Beate HAMPE and Joseph E. GRADY, 15–34 (Berlin: Mouton de Gruyter, 2005), 26, doi: 10.1515/9783110197532.1.15, <https://doi.org/10.1515/9783110197532.1.15>.

³⁸ GIBBS, „Embodied Dynamics...”, 114.

³⁹ Uo., 115.

adnak”,⁴⁰ és „folyamatosan újratereztődnek és újra tapasztaljuk őket a kogníció és az észlelés folyamataiban.”⁴¹

A képi sémák működésének és természetének remek példáját szemlélteti Tim Roher a következő magyarázattal, amelyben ezen struktúrák mellett álló empirikus bizonyítékot mutatja be: „Meg szeretnék osztani önökkel egy ötletet, ami először talán megfoghatatlannak tűnik, de ha eleget forgatják a fejükben, végül jó fogást találnak majd rajta és helyesnek fogják érezni.”⁴² Ha az agyunkról felvétel készülne, miközben ezt a mondatot feldolgozza, nagyon hasonlítana egy olyan felvételre, ami aközben készül, ahogy egy ismeretlen tárgyat felveszünk, és próbálgatjuk, hogyan kényelmes tartani. Mindkét felvételen aktívak lennének a szomatoszenzoros kéreg kézhez és csuklóhoz tartozó részei, illetve a premotoros és másodlagos szomatoszenzoros kéreg.⁴³ Roher magyarázata jól mutatja, hogy az absztraktabb, szimbolikus jelentés hogyan épül a testi tapasztalásra, és példázza azt is, hogy az agy olyan területei is részt vesznek a beszédértésben, amelyeket korábban csak teljesen más funkciókkal azonosítottak. Az ehhez hasonló kísérletek legfontosabb tanulsága valóban az, hogy a nyelvhasználat „sokkal nagyobb mértékben veszi igénybe az agy térbeli és vizuális észlelési funkcióit, mint korábban gondolhattuk.”⁴⁴ Ugyanakkor a képi sémákat leginkább egyes kifejezések vagy rövid mondatok segítségével kutatják, és jóval kevesebb példa van hosszabb szövegek, például narratívák szerkezeti sajátosságainak vizsgálatára.

Az olvasás neuropszichológiájának vizsgálatában az egyik legfontosabb ugrást az jelentette, amikor neuropszichológusok felfedezték, hogy „a szövegek megértése nem csupán az egymást követő szavak dekódolásából áll, hanem annak a megkonstruálásából és kezeléséből is, amit a szavak összessége reprezentál, túl az egyes szavakon és mondatokon. Ahhoz, hogy komplex diszkurzusokat, például történeteket megértsünk, mentális modelleket alkotunk [...], amelyek a szöveg által reprezentáltakat reprezentálják,”⁴⁵ a metareprezentáció

⁴⁰ Uo., 119.

⁴¹ Uo., 132.

⁴² Tim ROHER, „Image schemata in the brain”, in *From Perception to Meaning: Image Schemas in Cognitive Linguistics*, eds. Beate HAMPE and Joseph E. GRADY, 165–196 (Berlin: Mouton de Gruyter, 2005), 166, doi: 10.1515/9783110197532.2.165, <https://doi.org/10.1515/9783110197532.2.165>.

⁴³ Uo., 166.

⁴⁴ Uo.

⁴⁵ Joshua A. QUINLAN and Raymond A. MAR, „How Imagination Supports Narrative Experiences for Textual, Audiovisual, and Interactive Narratives”, in *The Cambridge Handbook of the Imagination*, ed. Anna ABRAHAM, 466–478 (Cambridge: Cambridge University Press, 2020), 467, doi: 10.1017/9781108580298.028, <https://doi.org/10.1017/9781108580298.028>.

narratológiai elmélete tehát szintén empirikus alátámasztást nyert. Quinlan és Mar egyben arra is felhívják a figyelmet, hogy a történetek bármely részének megértésére nagy hatással van „a reprezentáció *természete* is a mentális modellben, és nem csupán annak megléte, hiánya vagy helye a szövegben”.⁴⁶ A verbális történeteket tehát nem (csak) úgy értjük meg, hogy megértjük a szavakat. A szerkezet, a sorrendiség, és a történet átfogó szerkezeti sajátosságai is sokat számíthatnak a jelentés megalkotásánál. A következőkben a disznarráció fogalmát tárgyalom röviden abból a szempontból, ahogyan a neuro-narratológia foglalkozhat vele, ezt követően pedig a karakterizáció egy másik stratégiájának, a percepciók ábrázolásának egy módját és funkcióját mutatom be Janice Galloway regényének segítségével. Mindkét esetben nagy hangsúly helyeződik a narratív stratégiákra, a reprezentáció *természetére*.

DISZNARRÁCIÓ

A disznarráció fogalmát 1988-ban Gerald Prince a következőképpen definiálta: egy történet azon „szavai, kifejezései és részletei, amelyek olyasmikről szólnak, amik nem történtek meg.”⁴⁷ Mivel disznarrációban gyakran találkozhatunk az adott történet szereplőinek reményeivel, meggyőződéseivel vagy tévhiteivel, Prince kiemeli, hogy a narratívák ezen részei funkcionálhatnak a karakterizáció eszközeként.⁴⁸ A disznarráció számos esetben a kognitív pszichológusok által nyugalmi vagy alaphálózatnak nevezett agyi rendszer ábrázolásaként érthető meg, amely akkor aktív, amikor a figyelmünket nem összpontosítjuk egy adott feladatra. Mondhatjuk, hogy ezen pillanataink narratív gondolkodásunk disznarrált részei.

Az ábrándozásnak vagy merengésnek nevezett cselekvéseink, amelyeket általában szintén akkor végzünk, amikor aktívan nem csinálunk semmit, jól mutatják az alaphálózat működését. Ilyenkor gyakran a jövőt tervezgetjük, a múlt dolgain gondolkodunk, vagy esetleg azon töprengünk, hogy alakulhatunk volna máshogy bizonyos események. Az ábrándozás, amelynek során elszakadunk az „itt és mosttól”, a disszociáció egy egészséges formája. A disszociáció olykor patológikus megküzdési stratégiaként működik, például kellemetlen vagy traumatikus események esetén. Marina Lambrou szerint Prince disznarráció-elmélete azért is jelentős, mert képes a képzeletbeli dol-

⁴⁶ Uo.

⁴⁷ Gerald PRINCE, „The Disnarrated”, *Style* 22, no. 1 (1988): 1–8, 3.

⁴⁸ Uo.

goknak jelentőséget tulajdonítani.⁴⁹ A tudat pusztán képzeletbeli tartalmai nem csupán az irodalomban, hanem a narratív kognícióban is nagyobb jelentőséggel bírnak, mint korábban hihettük. Azon agyterületek, ahol az alaphálózat található, átfedésben vannak azzal a területtel, amely az emlékek generálásáért felelős.⁵⁰ Feltehetőleg ennek köszönhető, hogy a képzeletbeli jelenetek vagy élmények időnként összefonódnak az emlékekhez szintén erősen kötődő narratív gondolkodással, és olyan dolgok, amelyeket csupán elképzelünk, később emlékekké válhatnak. Ez olykor, például agysérülések szövődményeként kialakuló konfabulálás esetén kóros jelenség, de kisebb mértékben egészséges embereknél is előfordul. Martin Conway kognitív pszichológus véleménye szerint az alaphálózat és a narratív kogníció folyamatai mindig egymással összeköttetésben működnek.⁵¹ Ezek az elméletek megfontolandóak lehetnek a kognitív narratológia számára is, különösen a disznarráció fogalmát illetően, amelynek potenciálisan árnyaltabb definíciót szolgáltat, illetve megmagyarázza az irodalmi fogalom hétköznapi használatát, s annak neuropszichológiai hátterét.

PERCEPCIÓK ÁBRÁZOLÁSA

Janice Galloway *The Trick is to Keep Breathing* című regénye nem tipikus neuronarratíva, mert a főszereplő nem rendelkezik pontos diagnózissal. Gyászol, emellett potenciálisan depressziós, evészavara és alkoholproblémái is lehetnek. Pszichiátriai kezelés alatt áll, sőt egy időre be is fekszik a kórházba, de pontosan nem derül ki, hogy orvosi szempontból mi a diagnózisa. Ez az információhiány nagyon is produktív lehet a történet értelmezése szempontjából. Az olvasó ugyanis hajlamos lehet egy pontos diagnózissal bíró szereplő minden rendhagyó érzelmi reakcióját, megnyilvánulását vagy percepcióját automatikusan az adott betegség tünetének tekinteni. Diagnózis hiányában az olvasó nem hagyatkozhat általánosításokra, hanem külön értelmeznie kell mindent, amit az elbeszélő tapasztal. Ilyen történetek különösen értékesek lehetnek a narratív kogníció kutatása szempontjából, mert nem leírják vagy

⁴⁹ Marina LAMBROU, *Disnarration and the Unmentioned in Fact and Fiction* (London: Palgrave MacMillan, 2019), 22, doi: 10.1057/978-1-137-50778-5, <https://doi.org/10.1057/978-1-137-50778-5>.

⁵⁰ Martin A. CONWAY, „Cognitive and Neural Mechanisms of Human Memory”, 2016, hozzáférés: 2022.03.18, https://www.youtube.com/watch?v=1wgbnEHZlCI&t=908s&ab_channel=olegiul-Invizibil.ro.

⁵¹ Uo.

illusztrálják a kogníciót, hanem, ahogy Galloway műve is példázza, sokkal inkább megmutatják.

Galloway regényének legelején Joy, a főszereplő – mint később világossá válik, szokásához híven – figyeli saját magát a szoba sarkából, ahogy hajnal háromkor a karosszékben ül a sötétben, mozdulatlanul. Ezen a pár oldalon Joy elbeszéli, hogy nagyon késő van, aludnia kellene, de a karosszékben ül a sötétben, és elképesztően nehéz feladatnak tűnik a számára felállni és elmenni lefeküdni, végül aztán mégis feláll és lefekszik. Természetesen, ami a hagyományos értelemben vett történetet, az eseményeket, a cselekvést illeti, szinte semmi nem történik ezeken az oldalakon. Azonban ez nem jelenti, hogy ne lenne roppant informatív a regény ezen szakasza. Megtudjuk belőle, hogy Joy hogy érzi magát, méghozzá anélkül, hogy ezt elárulná, mivel leginkább a testi tapasztalásai, a mozgása és még néhány jelentéktelennek tűnő részlet alapján érthetjük meg mindezt.

Meglehetősen hosszas magyarázatot fűz a történet legelején például ahhoz a tényhez, hogy nem kapcsolja fel a villanyt éjszaka. Számos oka van tehát annak, hogy egyedül ül a sötétben, amelyek közül párat fel is sorol:

Nem számít, mennyire van sötét a szobában, mindig látok. Üresebbnek hat, ha feloltom a villanyt, úgyhogy ha nem muszáj, nem teszem. A fény és én nem jövünk ki jól: bántja a szememet, pocskolja az áramot, és idevonzza a lepkéket, meg ilyenek. Számos oka van annak, hogy a sötétben ülök.⁵²

Ezek az okok, például az, hogy az erős, hirtelen felvillanó fény bántja a szemünket, amikor felkapcsoljuk a villanyt egy sötét szobában, univerzális, mindenki által tapasztalt jelenségek, azonban aligha valószínű, hogy bárkit visszatartanak attól, hogy felkapcsolja a villanyt, amikor besötétedik. Más szóval a felsorolt okok vélhetően nem megfelelő okok, és az olvasó joggal (és helyesen) gondolhatja, hogy valami más miatt ül Joy az éjszaka közepén egyedül a nappalijában a sötétben. Valamivel később Joy nagy nehezen elszánja magát, és feláll a karosszékéből. Mentális állapotát nem nevezi meg, az leginkább a viselkedéséből, pontosabban a testi tapasztalásainak reprezentációjából olvasható ki:

Előre-hátra billegetem a lábam a vízben, amíg végül megcsúszik és megrándul a térdem. Éles fájdalom. Olyan régóta ülök, hogy mindenem

⁵² Janice GALLOWAY, *The Trick is to Keep Breathing* (New York: Vintage Publishing, 1989), 2.

elgémberedett: a bütykeim berozsdásodtak. Úgy markolom a karfát, mintha félnék, hogy leesek a székről. [...] Felnézek a mennyezetre, az emelet irányába, aztán vissza a kezemre. Összpontosítanom kell: egyenként mozdítom meg az ujjaimat, engedek a szorításon, keresem az egyensúlyt a székben, hogy kivitelezhessem az előre dőlést, helyezkedést, a tagjaim átrendezését. Szemét kéz, annyi kis része van. Az izmok a combban megfeszülnek, a talpakat leteszem, a has megfeszül, hogy támassza a súlyt, és végül felállok a székből; remegek, de állok. Fáj a térdem.⁵³

A székből történő felállás hosszas és nehézkes folyamata, illetve az ízületi fájdalmak arra engedhetnek következtetni, hogy egy nagyon idős vagy fizikailag rossz állapotú elbeszélővel van dolgunk. Azonban hamar fény derül rá, hogy Joy mindössze huszonhét éves, és nincsenek reumatológiai problémái, így ismét úgy tűnik, hogy valamiért nem azokról a problémákról van szó, amelyek valóban megnehezítik az életét. Valójában nem így van, Joy nagyon is a problémájáról beszél, azonban ahelyett, hogy megnevezné vagy körülírná, milyen gyászolni és depressziós állapotban lenni, megmutatja, hogy milyen szubjektív tapasztalásokkal jár mindez. Fontos jellemzője, hogy Joy, noha rengeteget rágódik magában, viszonylag kevés dolgot jelent ki direkt módon önmagával kapcsolatban. Nem elmagyarázza, inkább feltárja a pszichéjét. Ahogy említettem, Alva Noë úgy fogalmaz, hogy a művészet feladata nem egyszerűen az, hogy ábrázolja a tapasztalást, hanem hogy megragadja a tapasztalásban a világ elérésének módzatait. Jelen esetben viszont inkább annak a megragadásáról van szó, hogy hogyan válik a világ *elérhetővé* a számos problémával küzdő, magába forduló főszereplő számára. Ezt a folyamatot rendkívül komplex módon mutatja be a regény.

A NEGATÍV ÉRZELMEKKEL TELI TÖRTÉNETEK „HASZNA”

A történetolvasást a kognitív narratológia egyik legújabb értelmezése szerint az ún. prediktív feldolgozás elve alapján érthetjük meg.⁵⁴ A prediktív feldolgozás egy, a neurológia által inspirált elmélet, komplex kognitív folyamatot ír le, amelyben egy történet olvasója például olvasás közben folyamatosan fel-

⁵³ Uo., 3.

⁵⁴ Karin KUKKONEN, *Probability Designs: Literature and Predictive Processing* (Oxford: Oxford University Press, 2020), doi: 10.1093/oso/9780190050955.001.0001, <https://doi.org/10.1093/oso/9780190050955.001.0001>.

tételezéseket alkot arról, hogy mi fog történni a történet hátralevő részében. A feltételezések hibásnak bizonyulhatnak időnként – sőt Karin Kukkonen szerint irodalmi művek esetén ez szükségszerű, hiszen az irodalom akkor működik jól, ha nem kiszámítható –, de mindent összevetve a folyamat ideális esetben az olvasót a sikeres következtetések során az elsajátítás és a sikeres megértés érzésével ruházza fel. Vannak azonban történetek, amelyek sem pozitív érzelmekben, sem a kikövetkeztethetőség érzésében nem bővelkednek, ezáltal több szempontból kényelmetlen pozíciót kínálnak az olvasónak.

Több oka is lehet annak, hogy ilyen jellegű és hangulatú történeteket olvasunk. Először is megkönnyebbülést érezhetünk, látván a különbséget a szenvedő főhős és saját magunk helyzete között, emellett az elbeszélte szerencsétlenségek ellenére reménykedhetünk a történet pozitív végkifejletében.⁵⁵ A negatív érzelmekben gazdag történetek, különösen, ha komplikált cselekménnyel rendelkeznek, izgalmasnak bizonyulhatnak, a feszültség és a várakozás érzését kelthetik az olvasóban.⁵⁶ Ezen kívül az olvasók azért is dönthetnek úgy, hogy elmerülnek egy komplex, negatív érzelmekkel teli történetben, mert az efféle érzelmekkel való szembekerülés és megbirkózás, még ha csak az olvasásélmény kapcsán is, de kontrollérzetet és a fájdalmas érzések sikeres feldolgozásának érzetét kelti,⁵⁷ és némi tapasztalatot szolgáltat a nehéz élethelyzetek kezelésében. Mivel az olvasás és interpretáció folyamata hasonlít az ábrándozásra (*mind-wandering*), amely közben fejben elhagyjuk az „itt és most” dimenzióját, hogy az életünk különböző részeit tervezzük, értékeljük, és értelmezzük, maga az olvasás a kreativitás és a képzelőerő fejlesztését eredményezi.⁵⁸ Ezen két képesség a fajunk legfontosabb tulajdonságai közé tartozik. A narratív pszichológusok szerint a negatív érzelmek és a fájdalmas emlékek jelentősége az élettörténetünkben abban áll, hogy arra készítetnek bennünket, hogy átértékeljük a múltbeli tetteinket és esetlegesen újratervezzük, vagy máshogy alakítsuk jövőbeli viselkedésünket. Jellemzően nem szoktunk rágódni azon, hogy miért ért minket nagy szerencse, nem elemezgetjük utólag a pozitív kimenetelhez vezető döntéseinket. A negatív érzelmek arra motiválnak bennünket, hogy fejlesszük magunkat, más szóval evolválódjunk. Az emberi agy meg tud változni a kultúra segítségével. Erre a legjobb példa és bizo-

⁵⁵ MARTA MASLEJ, Raymond A. MAR and Joshua A. QUINLAN, „Aesthetic Responses to the Characters, Plots, Worlds, and Style of Stories”, 2022.01.20, https://www.yorku.ca/mar/Maslej%20et%20al_Aesthetics%20Chapter_final.pdf, 16.

⁵⁶ HORVÁTH Márta, *A történetmondás eredete: Irodalom, evolúció, kogníció* (Budapest: Typotex Kiadó, 2020), 81.

⁵⁷ MASLEJ, MAR and QUINLAN, „Aesthetic Responses...”, 15–16.

⁵⁸ KUKKONEN, *Probability Designs...*, 123.

nyíték az a tény, hogy minden egészséges ember képes megtanulni írni és olvasni annak ellenére, hogy az írás és az olvasás is mindössze párezer éve léteznek. Az agy huzalozását bizonyos mértékben meg lehet változtatni, és bár a folyamat pontos megismeréséhez több empirikus bizonyíték szükséges, feltehető, hogy különböző narratív struktúráknak való kitettség (nem feltétlenül olvasás útján) egyfajta *feedback-loop*ot eredményez, amelyben némely kognitív készségek, például a figyelem és az észlelés fejleszthetők.

ÖSSZEFOGLALÁS

Ezen tanulmány a narratív elméletek fejlesztéséhez igyekszik hozzájárulni a narratológia, a kognitív tudomány, illetve az idegtudomány ötvözésének segítségével. A három közül az első két diszciplína együttműködésének több évtizedes története van, a harmadik számbavétele – noha rengeteg munka szükséges még ahhoz, hogy a neuronarratológiának nevezhető, egységes, interdiszciplináris projektben az első kettő egyenlő társa legyen – szükséges lépés ahhoz, hogy megérthessük a narratívák működését. Fontos, hogy a neuronarratológia eszközeivel a narratívák számos olyan elemét és aspektusát vizsgálhatjuk még, amelyeket a jelen tanulmány nem említ, hiszen a korlátozott terjedelem miatt irodalmi elemzésre csupán néhány példát tartalmaz. Ahogy a disznarráció elmélete példázza, úgy tűnik, hogy a narratívák formai jellemzőit részben a kogníció alacsony szintjein megképződő szerkezetek szervezik, amelyek potenciálisan összekötik a szubjektív élményeket az agy mechanizmusaival.

Ahogy láthattuk, a narratív kogníció kérdései nem kizárólag az irodalomelmélet területéhez tartoznak. Ennek ellenére ez a tanulmány egy irodalmi (al)műfaj, a neuronarratíva fontosságát hangsúlyozta, amelynek vizsgálata különösen gyümölcsöző lehet a narratív kogníció vizsgálatának és a neuronarratológia fejlesztésének szempontjából. Olyan narratívák vizsgálata, amelyek egy pszichiátriai vagy neurológiai probléma reprezentációja köré épülnek, segíthetnek hozzájárulni a narratológia észleléshez, figyelemhez, emlékezethez köthető fogalmainak jobb megértéséhez. Emellett a pszichológiai és orvosi munka gyakorlatát is segíthetik, ahol egyes betegségek szubjektív tapasztalata egyre fontosabb aspektussá válik.

A szélesebb olvasótábor számára a betegségtörténetek mindig edukatív szerepet is játszanak. Társadalmi jelentőséggel bírnak azért, hogy megismerkedtetik az olvasókat az egyes betegségek szubjektív élményével, illetve a

betegek hozzátartozóinak nehézségeivel, hiszen fontos tétje van annak, hogy hol és milyen formában találkozhatunk társadalmi és politikai problémákról szóló történetekkel, különösen, ha azok olyan érzékeny témákkal foglalkoznak, mint a fizikai és mentális egészség.

A neuronarratológia jelenleg születőben lévő kutatási területét két potenciális irányba érdemes a közeljövőben fejleszteni. Egyrészt a narratívák minél több aspektusát és a narratológia minél több fogalmát kell megvizsgálni és kibővíteni az idegtudomány eredményeinek és elméleteinek segítségével. Azért is van erre szükség, mert a narratológia legalapvetőbb fogalmai, mint például a perspektíva, a narratív idő és tér vagy az olvasási folyamat a kognitív és idegtudomány területeivel és az azok fogalmaival vélhetően szoros kapcsolatban állnak. Alapvető fontosságú olyan empirikus vizsgálatok elvégzése is, amelyek segítenek feltárni például a narratívák befogadásának folyamatát, különösen annak a tudat küszöbe alatt zajló aspektusait. Másrészt a neuronarratológia fejlesztésének fontos része a problémás, patológiás történetmondás vizsgálata. Az ilyen történetek közé tartoznak például olyan, a hagyományos értelemben diszfunkcionális fikatív és nem fikatív narratívák, amelyeket mentális vagy neurológiai rendellenességgel élő személyek alkottak a saját emlékeikből. Ilyenfajta kutatás, feltárva a narratívák kognitív és neurológiai hátterét, jelentősen hozzájárulhat a narratívák természetének és működésének, illetve az emberi tudatban betöltött szerepük megértéséhez.

URECZKY ESZTER

Öregedés, digitális klónozás és eutanázia a *Fekete tükör* című sorozat *San Junipero*-epizódjában

ureczky.eszter@arts.unideb.hu
ORCID: 0000-0001-8431-4338

—HELIKON—

A Cure for Ageing: Digital Cloning and Euthanasia as Utopian End-of-life Care in the ‘*San Junipero*’ Episode of *Black Mirror*

Abstract

Several recent feature films and television series have problematized the socio-psychological, biotechnological, and bioethical aspects of the contemporary Western culture of healthism and rejuvenation. Most citizens of global north countries today live and die in increasingly medicalized and biopolitically monitored somatocracies, where old age, especially when it is accompanied by disability, qualifies as an economic and biological malfunction – a disease to be cured. *Black Mirror*, a dystopic British television series, addresses the changing social attitudes towards death and digital afterlives in several episodes. However, *San Junipero*, in particular, focuses on the interconnections of ageing and end-of-life care by projecting the controversial aspects of technological enhancement into the near future. Moreover, *San Junipero* combines its representation of present-day biopolitical practices with LGBTQIA love by depicting two older, institutionalized, terminally ill women who meet in the virtual reality of a utopian seaside resort, San Junipero, and eventually decide to stay there, up in the „cloud”, ever after, as if in the virtual space of an interracial queer utopia. The episode thus puts emphasis on the *somatic* and *spatial* experiences of the couple’s doubly transgressive acts: transitioning from life to death (eternal digital life) and from repressed homosexuality to a „lived” experience of queerness. To examine these existential shifts of *passing through* and *coming out*, the chapter first contextualizes the episode as a depiction of the “crisis of care” by relying on care ethics and age(ing) studies, then analyses the representation of end-of-life care in relation to digital cloning.

Keywords: ageing, digital cloning, euthanasia, *Black Mirror*, *San Junipero*

Kulcsszavak: öregedés, digitális klónozás, eutanázia, *Fekete tükör*, *San Junipero*

„Meghalni – elszunnyadni – és alunni!
 Talán álmodni: ez a bökkenő;
 Mert hogy mi álmok jönnek a halálban,
 Ha majd leráztuk mind e földi bajt,
 Ez visszadöbrent.”¹
 William Shakespeare

Az elmúlt években egyre több fősodorbeli nagyjátékfilm és sorozat tematizálja a kortárs nyugati társadalmak egészség- és fiatalságkultuszának árnyoldalait, valamint az öregedés társadalmi, orvostudományi, lélektani és nem utolsósorban bioetikai aspektusait. Míg a kultúratudományban az ezredfordulóig főleg a rassz, az osztály és a társadalmi nem hármasa szolgált az identitáskonstrukciók vizsgálatának kiindulópontjaként, a közelmúltban a kritikai gerontológia (*age studies*, *ageing studies*) folyamatosan teret nyer az orvosi-bölcsészeti kontextusokban is. Ez a kortárs korfordulatként is aposztrofálható jelenség többek között a globális filmgyártás olyan közismert darabjaiban érhető tetten, mint például a *Szerelem* (*Amour*, Michael Haneke, 2012), az *Iffjúság* (*Youth*, Paolo Sorrentino, 2015), *Az egészség ellenszere* (*A Cure for Wellness*, Gore Verbinski, 2016), *Én, Daniel Blake* (*I, Daniel Blake*, Ken Loach 2016), *Egy gyilkos asszony* (*Jug-yeo-ju-neun Yeo-ja*, Je-yong Lee, 2016), *Az apa* (*The Father*, Florian Zeller, 2020), *Fontos vagy nekem* (*I Care a Lot*, J. Blakeson 2020), *Minden rendben ment* (*Tout s'est bien passé*, François Ozon, 2021) vagy *Az unoka* (Deák Kristóf, 2021).² Ezek a filmek az öregedés mellett társadalomkritikaként, illetve gyakran klinikai disztópiaként is értelmezhetők, amennyiben megragadják a már jelenleg is zajló gondoskodási válság kurrens és potenciális jövőbeni dilemmáit. Susan B. Phillips, e jelenség egyik legkorábbi kutatója a következőképpen definiálja a gondoskodás válságát: „a segítő szakmákra egyre inkább jellemző, hogy a személy fogalma és a gondoskodás fokozatosan háttérbe szorulnak az igazságszolgáltatás, a technológiai jellegű probléma-

¹ William SHAKESPEARE, „Hamlet”, ford. ARANY János, in William SHAKESPEARE, *Hamlet, Rómeó és Júlia, Macbeth, III. Richárd*, 5–139 (Kalocsa: Magyar Könyvklub, 2005), 64.

² Kifejezetten a szanatórium terére fókuszáló filmek még: *Promená a gyönyörbe* (*The Road to Wellville*, Alan Parker, 1994), *Hotel Splendide* (Terence Gross, 2000), *From the Land of the Moon* (*Mal de pierres*, Nicole Garcia, 2016). Lásd bővebben: Eszter URECKZY, „Crises of Care: Precarious Bodies in Western and Eastern European Clinical Film Dystopias”, in *Contact Zones: Studies in Central and Eastern European Film and Literature*, 1. sz. (2018), hozzáférés: 2022.04.16, <http://contactzones.elte.hu/journal/20181-2>.

megoldás, valamint a piaci viszonyok elszemélytelenítő eljárásai mellett”;³ Nancy Fraser szerint pedig a gondoskodás válsága a „finanszírozott kapitalizmus társadalmilag reprodukálódó ellentmondásainak többé-kevésbé akut kifejeződése”.⁴ Ma, a 21. század első húsz évének elteltével elmondható, hogy a globális észak országainak állampolgárai nagyrészt medikalizált, biopolitika-ílag monitorozott szomatokráciákban születnek, élnek és halnak meg, ahol az öregedés (különösen akkor, ha krónikus betegséggel vagy valamilyen fogyatékkal jár együtt) gazdasági és biológiai értelemben vett diszfunkciónak számít – azaz meggyógyítandó betegségeknek.⁵

Századunk „korszakos betegsége”⁶ tehát paradox módon akár maga az egészség is lehet, pontosabban az egészségmegőrzés (*healthism*) és a fiatalítás ideológiája (*youthism*), illetve ezek különféle gyakorlatai, amelyek a nyugati kultúra orvostörténeti vívmányainak szerves folytatásai. Ahogy arra Michel Foucault rámutat, a 18. századig a „beteg ember” ágya mellett nyújtott orvosi tanácsadás (*bedside medicine*) számított az orvoslás meghatározó módszerének, melyet azután a 19. században a kórházi gyógyítás és a páciens előtérbe kerülése követett,⁷ majd a 20. század elhozta a jóléti állam gondoskodási formáit állampolgárai számára. A 21. század elejére azonban mintha új szubjektumtípus jelent volna meg az egészségügyi intézményrendszerek diskurzusában: a wellness-vendég és az idősek otthona lakója, amelyek között gyakran átfedések is mutatkoznak. E folyamat meghatározó irodalmi előzményének és mérőkövének tekinthető Thomas Mann *Varázshegy* című regénye (1924), amely a kora 20. század és a két világháború közötti időszak látszólag utópisztikus, eszképista szövege. Ugyanakkor napjaink klinikai disztópiáinak hipotextusaként is olvasható, amely a kórház/szanatórium/szálloda/öreg otthona intéz-

³ Susan S. PHILLIPS, „Introduction”, in *The Crisis of Care: Affirming and Restoring Caring Practices in the Helping Professions*, eds. Susan S. PHILLIPS and Patricia BENNER, 1–16 (Washington D. C.: Georgetown University Press, 1996), 2.

⁴ Nancy FRASER, „Contradictions of Capital and Care”, *New Left Review* 100 (2016): 99–117, 99.

⁵ Ez a gondolat az antikvitásig, például Seneca gondolatáig vezethető vissza: „senectus morbidus est”, azaz „az öregség betegség”. W. Andrew ACHENBAUM, „Ageing and Changing: International Historical Perspectives on Ageing” in *The Cambridge Handbook of Age and Ageing*, 21–9, szerk. M. L. Johnson (Cambridge: Cambridge UP, 2005), 22, doi: 10.1017/cbo9780511610714.004, <https://doi.org/10.1017/cbo9780511610714.004>.

⁶ Barbara SPACKMAN, *Decadent Genealogies: The Rhetoric of Sickness from Baudelaire to D’Annunzio* (Ithaca: Cornell University Press, 1989), 5, doi: 10.7591/9781501723308, <https://doi.org/10.7591/9781501723308>.

⁷ Michel FOUCAULT, *The Birth of the Clinic: An Archaeology of Medical Perception*, trans. A. M. SHERIDAN (Milton Park: Routledge, 1963), 17.

ményes, gondoskodó és gyógyító tereinek előképe is, amelyekbe a páciensek többek között a modern kapitalista termelési kényszer nyomása elől menekülnek. Napjaink későmodern korában pedig, majd száz évvel a Mann-regény megjelenése után, felmerül a kérdés, hogy a gondoskodó intézmények valós és virtuális terei hogyan értelmezhetőek inkább: eszképiista wellness- és egészségutópiaként vagy inkább a krónikus haláhtagadás disztópiáiként?

A *Fekete tükör* (*Black Mirror*, 2011–) című brit gyártású disztópikus tévésorozat számos epizódjában reflektál a haláhtagadás társadalmi krízisére, valamint a digitális örök élet technológiai lehetőségeire, melyeket gyakran a közeljövőbe vetítve ábrázol az egyes epizódokban. Mivel az epizódok és évadok nem összefüggő elbeszéléseként működnek, a történetek elszigetelt cselekményvezetéssel rendelkeznek, ugyanakkor bizonyos témák vezérmotívum-szerűen újra és újra felbukkannak, sci-fi-keretbe ágyazva számos meghatározó bioetikai problémát. A *San Junipero* című, Emmy-díjjal jutalmazott epizód (3. évad, 4. epizód; rendezte Owen Harris, 2016) az öregedés, az eutanázia és a digitális klónozás kérdéseit kapcsolja össze az életvégi gondoskodás utópisztikus vagy inkább disztópikus lehetőségeit vizsgálva. A *San Junipero* azonban még a sorozat többi részénél is tovább megy a kortárs biopolitikai gyakorlatok kritikájában. A történet középpontjában ugyanis két idős, krónikusan, illetve halálosan beteg nő áll, akik ugyan más gondoskodó egészségügyi intézményekben élnek, ám megismerkednek és egymásba szeretnek a San Junipero nevű virtuális valóságban, végül pedig úgy döntenek, hogy örökkön örökké együtt maradnak ott, a fellegekben járva – azaz digitális tudatukat eutanázia általi haláluk után a felhőbe feltöltve. Az epizód tehát egyaránt hangsúlyt fektet a főszereplők testi és térbeli tapasztalatára, miközben a pár számos háttérképpel esik át: az életből a halálba (azaz a digitális örökéletbe), valamint az elfojtott homoszexualitásból a legalábbis virtuálisan megélt meleg szerelembe. Ilyen módon az átlépés (meghalás, *passing through*) és a kilépés (*coming out*) aktusai duplán transzgresszív keretben mutatják fel megtestesülés- és eltestetlenedés-tapasztalatukat.

Ez az epizód azért is foglal el sajátos helyet a sorozat univerzumában, mert bár a *Fekete tükör* műfaji kereteiből fakadóan alapvetően nyomasztó hatású, a *San Junipero*t gyakran emlegetik úgy, mint „2016 legéletigenlőbb televíziós alkotását”,⁸ illetve a *Fekete tükör* első öt évadának messze „legoptimistább”

⁸ Eleanor DRAGE, „A Virtual Ever-After”, in *Black Mirror and Critical Media Theory*, eds. Angela M. CIRUCCI and Barry VACKER, 62–81 (Minneapolis: Lexington Books, 2018), 62.

részét.⁹ Az epizód happy endje valóban sugallhatja azt, hogy a technológia nem csupán javítani képes az emberi tapasztalat minőségén, hanem egyenesen magasabb szintre is tudja azt emelni. De valóban ennyire utópisztikus az öregedés, az életvégi gondoskodás, valamint az örök fiatalság és a szabad szerelem „házassága” ebben az epizódban? A *San Junipero* virtuális valósága a poszthumán *empowerment*, az öngondoskodás és az ágencia megvalósulása és ünneplése, vagy a gondoskodás válságának és az öregedés, valamint a halál tagadásának újabb high-tech elodázása? Miközben a fejlett országok polgárai egyre inkább az „időszegénység” korát élik,¹⁰ ahol a minőségi idő és az életminőség immár alapvető, mégis elérhetetlennek tűnő célokként jelennek meg, mit jelentenek valójában a San Juniperóhoz hasonló szolgáltatások? Netán annak perspektíváját, hogy a kortárs neoliberális rendszerekben az állampolgár dolgozzon, amíg meg nem hal, hisz majd a másvilágon úgyis az idők végezetéig lehet fiatal, egészséges és szerelmes, azaz majd tényleg „pihenünk a sírban” mint az elképzelhető legszínvonalasabb wellnesshotelben? E kérdések megválaszolására jelen olvasat kettős keretben értelmezi az epizódot: először a gondoskodási válság kontextusában helyezem el a történetet gondoskodás-etikai és kritikai gerontológiai fogalmak segítségével, majd az életvégi döntések és a digitális klónozás kérdéseit vizsgálom kultúrorvostani keretben. Az elemzés azzal a belátással zárul, hogy az epizód ambivalens happy endjének parodisztikus tökélye egyrészt láthatóvá teszi, ugyanakkor meg is erősíti, de semmiképpen nem írja felül az ageizmus, az ableizmus és a heteronormativitás¹¹ ideológiáit, amennyiben fiatal, egészséges, erotizált testeket állít a középpontba.

⁹ Isra DARAISEH and M. Keith BOOKER, „Unreal City: Nostalgia, Authenticity, and Posthumanity in *San Junipero*”, in *Through the Black Mirror: Deconstructing the Side Effects of the Digital Age*, eds. Terence McSWEENEY and Stuart JOY, 151–164 (London: Palgrave Macmillan, 2019), 151, doi: 10.1007/978-3-030-19458-1, <https://doi.org/10.1007/978-3-030-19458-1>.

¹⁰ FRASER, „Contradictions of Capital and Care”, 115.

¹¹ Az ageizmus kifejezés itt az idősekkel szembeni negatív diszkriminációra és sztereotípiákra utal, az ableizmus kifejezés a fogyatékoságtudomány területén az ép testek normatív reprezentációját, ezáltal pedig a fogyatékkal élők alsóbbrendűként való ábrázolását jelenti, míg a heteronormativitás a heteroszexuális identitások normálisként és elvártként való felmutatását fejezi ki.

A GONDOSKODÁSI VÁLSÁG ÉS AZ EGYRE EZÜSTEBB VÁSZON

San Junipero meghökkentően ható virtuális valósága elsősorban az életvégi gondoskodás (és immár az élet utáni gondoskodás) technológiai eszközeként, a nyugati kultúra intézményes gondoskodási formáinak voltaképpen logikus végpontjaként értelmezhető az epizódban. A gondoskodást gyakran nevezik angol nyelven a szeretet munkájának (*labour of love*), ami jól mutatja, hogy hagyományosan informális keretek között zajlott a családon belül, illetve személyes érzelmi kötődésből fakadó, önkéntesen végzett tevékenységnek számított. Dragojlovic és Broom elsődlegesen „kapcsolati gyakorlatként” definiálják, kiemelve, hogy különösen az otthonápolás rendelkezik erős interszubjektív jelleggel, azaz a gondviselő fél számára is meghatározó hatású. Ennek fényében továbbá hozzátesszik, hogy „a gondoskodási viszonyokat a figyelem, a szeretet, az együttérzés, feszültségek, különbségek, ellentmondások, a csalódás, a veszteség, a szomorúság és (néha) a lélektani és fizikai bántalmazás affektív intenzitásainak halmazaként szükséges megközelíteni”.¹² Napjainkban a gondoskodás etikájának¹³ területe tehát elsősorban arra törekszik, hogy az otthonápolást és az intézményes gondoskodást egyaránt társadalmi-bioetikai témaként vizsgálja, amennyiben „a gondoskodás etikája átfogó magyarázatot kell, hogy kínáljon az egyéni és a politikai erkölcs számára”.¹⁴

A 20. század második felében a legtöbb fejlett országban a jóléti állam intézményeinek megjelenése és fejlődése nyomán lényeges eltolódás történt a gondoskodás e két alapvető formája, azaz az otthonápolás és az intézményes gondoskodás között. A kórházi orvoslás 19. századi megjelenése és kora 20. századi normává válása előtt ugyanis a familiáris jellegű rokonápolás (*kin care*) számított a gondoskodás normalizált formájának. A kortárs gondoskodási gyakorlatok pedig egyrészt továbbra is abban az etikai belátásban gyökereznek, hogy a gondoskodás ideális esetben személyre szabott, önkéntes, pozitív érzelmi motivációból végzett cselekedet, ugyanakkor tagadhatatlanul és visszavonhatatlanul kollektív szinten is kezelendő, demográfiai okok által szintén indokolt kötelezettséggé vált. Miközben az otthonápolás továbbra is erkölcsileg nagyra becsült áldozatnak számít a domináns társadalmi értékrendben, gazdasági értelemben véve számos országban máig megoldatlan e (legtöbb-

¹² Ana DRAGOJLOVIC and Alex BROOM, *Bodies and Suffering: Emotions and Relations of Care* (Milton Park: Routledge, 2018), 154, doi: 10.4324/9781315715568, <https://doi.org/10.4324/9781315715568>.

¹³ A gondoskodás etikája kapcsán lásd még Nel Noddings és Eva Feder Kittay munkáit.

¹⁴ Michael SLOTE, *The Ethics of Care and Empathy* (Milton Park: Routledge, 2007), xiii, doi: 10.4324/9780203945735, <https://doi.org/10.4324/9780203945735>.

szőr női) munkaforma láthatóvá tétele és elismerése, miközben egyre inkább a gondoskodás intézményesített, professzionalizált, piaci elvek és érdekek mentén szerveződő formái kerültek előtérbe az elmúlt évtizedekben. A gondoskodás az „alapgazdaság” elidegeníthetetlen része, azaz olyan nélkülözhetetlen központi szolgáltatás, mely nélkül nem funkcionálhat a napi élet, akár társadalmi vagy anyagi értelemben (ahogy azt a Covid-pandémia is radikálisan megmutatta).¹⁵ A fejlett társadalmak „szürkülése” (előregedése) és a gondoskodási válságként ismert jelenség tehát olyan központi biopolitikai és bioetikai dilemmák a 21. században, amelyek a *San Junipero* romantikus szerelmi története mögött is ott rejlenek, és mind az emberi, mind az állampolgári jogok kapcsán kulcskérdéseket vetnek fel.

Miközben a tanulmány elején említett filmes ábrázolásokban a gondoskodó intézmények gyakran jelennek meg disztópikus helyekként, a *San Junipero* világa kifejezetten szép, ugyanakkor nyugtalanító módon ábrázolja az idős szereplők lakhelyeit. Az epizódnak a „valódi” világban (Nevada és Kalifornia államokban) játszódó jelenetei számos látványos, panoramikus képet tartalmaznak Kelly és Yorkie otthonairól, amelyek vidéki, zöld, látszólag érintetlen területeken találhatók, ugyanakkor a legmodernebb technikával vannak felszerelve. A város neve is része ennek az ellentmondásos metaforikus tájnak, hiszen „feltehetően Boldog Juniper Serra ferences szerzetes után nevezték el, aki a legenda szerint odaadta ételét, egy csülköt, egy haldoklónak”,¹⁶ a szerzetes továbbá Kaliforniában folytatta térítő tevékenységét a 18. században, ahol az egyik szereplő is él, és ahol aztán a szobrát is ledöntötték a közelmúltban, mert közismert, hogy erőszakos eszközökkel is térítették, illetve földművelő, letelepedett életmódra kényszerítették az őslakosokat. Noha az epizód nem tesz semmilyen utalást a főszereplők társadalmi, osztálybeli vagy anyagi helyzetére, nem derül ki, hogy az ábrázolt valóságban mennyire számít elit szolgáltatásnak mindez, ugyanakkor semmi nem utal arra sem, hogy különösebben privilegizált közegeből származnának, azaz az intézményes gondoskodás normájaként, a néző számára pedig várható jövőképként értelmezhető az otthonok világa. Ez azért lényeges, mert ha a jelenlegi neoliberais tendenciák „megváltoztatják a piaci viszonyokat, az állam szerepét, miközben egyre nagyobb hangsúlyt fektetnek a személyes felelősségre”,¹⁷ akkor elmondható,

¹⁵ Madelaie BUNTING, *Labours of Love: The Crisis of Care* (London: Granta, 2020), 227.

¹⁶ James COOK, „San Junipero and the Digital Afterlife: Could Heaven be a Place on Earth?”, in *Black Mirror and Philosophy: Dark Reflections*, ed. David K. JOHNSON, 109–117 (Hoboken: Wiley Blackwell, 2020), 116, doi: 10.1002/9781119578291.ch11, <https://doi.org/10.1002/9781119578291.ch11>.

¹⁷ DRAGOJLOVIC and BROOM, *Bodies and Suffering...*, 2.

hogy a neoliberalizmus versenyszférává változtatja a jóléti állam gondoskodási kötelezettségeinek területét is. Miközben az állampolgárság fogalma egy ilyen társadalmi berendezkedésben többek között azt jelenti, hogy az egyénnek szabad és ingyenes hozzáférése van olyan központi forrásokhoz, mint a gazdasági stabilitás, az egészségügy, az oktatás, és „piaci helyzetére való tekintet nélkül gyakorolhatja e jogait”,¹⁸ folyamatosan nő az egyénre háruló öngondoskodási felelősség mértéke is, azaz fokozódik a kockázat privatizálása.

A *San Junipero*ban is megjelenik ez a probléma, hiszen Kellynek végstádiumú rákja van, és azt kell eldöntenie, hogy természetes módon akar meghalni az otthonban, vagy át akar lépni San Junipero-ba, hogy örökké Yorkie-val lehessen. Vizuális szempontból e döntés egyéni felelősségét azok a képek hangsúlyozzák, amikor az epizód közepe és vége felé két jelenetben is az idős, beteg Kellyt látjuk, ahol egy extrém közeli felvétel az ápolónője kezére irányul, aki épp felsegíti őt az intézmény lépcsőin (amelyen az „assisted living”, azaz „asszisztált élet” felirat olvasható). Mivel a teljes intézmény hipermodern technológiai felszereltséggel rendelkezik, valószínűleg tudatos eljárás, hogy a betegnek számos lépcsőt kell megmásznia, hogy feljusson, és nincs lift, hangsúlyozva rászorultságát. Ez a lépcsős kép felidézti az időskor egy hagyományos vizuális metaforáját is: „az életet gyakran útként ábrázolják, amelyet egy sok kanyarulattal rendelkező folyó jelenít meg, másutt az élet egy színpad vagy egy lépcsősor, amely a kora felnőttkor zenitjéhez vezet, aztán kiegyenesedik, amely a visszavonulás után már csak lefelé vezet.”¹⁹ Végül pedig, amikor Kelly úgy dönt, hogy mégiscsak Yorkie-val tart San Junipero-ba, azt látjuk, ahogy a virtuális valóságban Yorkie az ápolónőéhez hasonló mozdulattal nyújtja ki a kezét Kelly felé egy autóbaleset után, ahol természetesen semmi valódi fizikai következménye nincs az ilyen történéseknek. Azaz az epizód vizuális rímekkel, párhuzamokkal szemlélteti, hogy Kelly mindkét kinyújtott kezét, a gondoskodás mindkét formáját elfogadja ugyan, de végül mégis a szerelme virtuális érintését választja a hivatásos gondozó valós, ám személytelen érintése

¹⁸ Sheila M. NEYSMITH, „Enter the Elderly Woman as Citizen: The Implications of a Feminist Ethics of Care”, in *Care of the Aged*, eds. James M. HUMBER and Robert F. ALMEDER, 3–26 (New York: Springer, 2003), 13, doi: 10.1007/978-1-59259-349-1_1, https://doi.org/10.1007/978-1-59259-349-1_1.

¹⁹ Andrew BLAIKIE, „Imagined Landscapes of Age and Identity”, in *Ageing and Place: Perspectives, Policy, Practice*, eds. Gavin J. ANDREWS and David R. PHILLIPS, 165–175 (Milton Park, UK: Routledge, 2005), 164, doi: 10.4324/9780203694510-15, <https://doi.org/10.4324/9780203694510-15>. Szintén meghatározó a nyugati modernitásban az öregség télként, hervadó virágként vagy rothadó gyümölcsként való ábrázolása, és San Junipero örök nyár jellemezte tengerpartja ennek is radikálisan ellentmond.

helyett. Ugyanez a preferencia mutatkozik meg akkor is, amikor a virtuális valóságban Kellyt rajongásával üldözi egy Wes nevű férfi, akivel egyéjszakás kalandja volt, és arról próbálja meggyőzni Kellyt, hogy komoly kapcsolatot szeretne vele, és nem csak „valami szociális otthonba akar vele beköltözni”, azaz feltehetően gyanítja, hogy Kelly nem kedveli a gondoskodás hagyományos, üzleti jellegű, intézményes kereteit. Az epizód ily módon a személyes felelősség és az életminőség viszonyát is tárgyalja, utóbbi pedig különösen ellentmondásos fogalomnak bizonyult a közelmúlt bioetikai kutatásaiban, amennyiben

az életminőség fogalmát hagyományosan arra alkalmazták, hogy felmérjék azokat a környezeti tényezőket, amelyek javították, vagy rontották az egyén életét [...] Mostanra azonban ahelyett, hogy az életet jobbá tevő körülményeket mérnék fel vele, az életminőség egyre inkább arra szolgál, hogy az illető személy életének értékét jelöljék vele.²⁰

Az öregedés²¹ mint szociológiai és társadalmi probléma valóban egyre komolyabb kihívások elé állítja a világ országait, hiszen „demográfusok becslései szerint 2050-re világszerte minden ötödik ember hatvan év feletti lesz.”²² Egyrészt globálisan jellemző „az öregkor abjektálása”, aminek értelmében az öregedést univerzálisan visszafordíthatatlan hanyatlási folyamatként értelmezik, ahol „az idősek emberek egyszerűen útban vannak, és szélsőséges vagy olvashatatlan jelenségnek számítanak a kortárs társadalomban”,²³ gyakran vezetve elszigetelődéshez, szegregáláshoz és patológizálásához, valamint az idősek dehumanizáló bánásmódjához. Napjainkban az öregkor és a fogyatékos egyre inkább a szexuálisan és gazdasági értelemben vett termékeny egyén éthoszát fenyegeti, amely a modernitás és a késő kapitalizmus kultúrájának alapját képezi. Ily módon az idősek feláldozható állampolgárokká válnak (amit

²⁰ Craig PATERSON, *Assisted Suicide and Euthanasia: A Natural Law Ethics Approach* (Franham: Ashgate, 2008), 106, doi: 10.4324/9781315096766-5, <https://doi.org/10.4324/9781315096766-5>. E jelenség súlyosságát szemlélteti a közelmúltbeli kanadai eset, ahol szegénységben élő, fogyatékkal élő emberek folyamodtak eutanáziához, mert nem kaptak lakhatási támogatást: [VCSV], „Két szegénységben élő nő halála új megvilágításba helyezheti az eutanázia-törvényeket”, *Index*, 2022.05.11, <https://index.hu/kulfold/2022/05/11/kanada-torveny-jog-eutania-szegenyseg-betegseg-ongyilkosság/>.

²¹ Erről lásd bővebben: TISZA Kata, *Egyedül – A szerethető öregedés felé* (Budapest: Scolar Kiadó, 2021).

²² NEYSMITH, „Enter the Elderly Woman as Citizen...”, 3.

²³ Sally CHIVERS, *Old Age and Disability in Cinema* (Toronto: University of Toronto Press, 2011), 8, doi: 10.3138/9781442686045, <https://doi.org/10.3138/9781442686045>.

a Covid alatti első lezárás ageizmusa is mutatott, azaz „minek mennek oda” az öregek bárhova is, holott sokuknak segítség híján nem volt más választása, erről Timár Andrea tanulmánya szól részletesen a lapszámban), miközben az idős állampolgárok egyre nagyobb mértékű gondoskodást igényelnek a várható élettartam folyamatos növekedése miatt. Az öregedésnek ez a kettős narratívája tehát sürgős megoldásokat kíván, hiszen „az öregkor megköveteli, hogy a fogyatéék olvashatóvá váljon a hatékonyságon alapuló kapitalista társadalomban”.²⁴ A *San Junipero* egyrészt erőteljesen hozzájárul ehhez a láthatóvá tételhez és az öregkor, valamint a testi fogyatéék kulturális olvashóságához, hiszen Kelly rákkal küzd, Yorkie pedig évtizedek óta nyaktól lefelé le van bénulva. Ugyanakkor az epizód szintén hozzájárul a gondoskodó intézmények jobb színben való feltüntetéséhez is, amelyeket gyakran megbélyegez, sőt demonizál a köztudat, azáltal, hogy az ott dolgozó mellékszerelőket kedves, türelmes, odaadó szereplőkként ábrázolja. Greg, Yorkie elkötelezett, érzelmiileg is kötődő férfiápolója például hajlandó lenne feleségül venni Yorkie-t annak érdekében, hogy jogilag lehetővé váljon számára az eutanázia kérvényezése, miközben Kelly ápolónője megnevezetlen marad ugyan, de türelmes, figyelmes, noha alapvetően egydimenziós alakként jelenik meg mellette.

A fenti aggasztó tendenciákkal párhuzamosan azonban folyamatosan teret nyer a „sikerős öregedés” paradigmája is, valamint „a harmadik kor tevékeny etikája”.²⁵ Ennek értelmében az öregkort „immár nem úgy tekintik, mint olyan folyamatot, melynek keretében a szubjektum mások által kezelendő tárggyá válik, hanem a testi öregedés egyre inkább (újabb) területévé válik az öngondoskodásnak, a saját életstílus kialakításának”.²⁶ Az „ezüst tsunami”²⁷ fogalma, amely ezt a jelenséget kollektívan leírja, a fejlett társadalmakban az üzleti élet, az egészségügyi szolgáltatások, valamint a politikai jogalkotás területeit egyaránt érinti. Ezzel párhuzamosan tapasztalható a jelenség az öregség művészeti ábrázolásainak elterjedtebbé válása is, amit Sally Chivers a film ezüst vászon-metáforáját tovább írva az „ezüstösödő vászonnak”²⁸ (*silvering*

²⁴ Uo., 8.

²⁵ Chris GILLEARD and Paul HIGGS, *Ageing, Corporeality and Embodiment* (Kolkata: Anthem Press, 2013), 80, 46.

²⁶ Uo., xi.

²⁷ Amanda CIAFONE, „The Third Age in the Third World: Outsourcing and Outrunning Old Age to The Best Exotic Marigold Hotel”, in *Care Home Stories: Aging, Disability, and Long-Term Residential Care*, eds. Sally CHIVERS and Ulla KRIEBERNEGG, 155–173 (Bielefeld: Transcript, 2017), 165, doi: 10.1515/9783839438053-015, <https://doi.org/10.1515/9783839438053-015>.

²⁸ CHIVERS, *Old Age and Disability in Cinema*, xvi.

screen) nevez, amelyet egyértelműen pozitív jelenségnek tart, hiszen elősegíti az idős emberek kulturális vizibilitását. De hogyan része a *San Junipero* ennek a folyamatnak? Az epizód valóban láthatóbbá, kulturálisan értelmezhetőbbé teszi az öregedést? Ha megmérjük a főszereplők fiatal és idős énjeinek képernyőidejét, akkor a válasz kedvezőtlen: a hatvanperces epizódban az idős Yor-kie és Kelly mindösszesen tíz percig láthatóak, és ez is csak a történet harminckilencedik percében kezdődik el, majd a zárójelenet is fiatal avatárjaikat állítja a középpontba. Catherine Mills kifejezésével élve „a kortárs neolibé-ralis és biopolitikai able-nacionalizmus ideológiája”²⁹ jelenik itt meg, amennyiben az öregség, a betegség és a halál témáinak bemutatása ellenére a happy end mégis nem csupán teljesen ép testű, de fiatal szereplőket mutat be, mint-ha nekik „járna” a boldog vég, illetve annak kezdete. De *hol* is van ez a vég pontosan?

ÉLETVÉGI GONDOSKODÁS, EUTANÁZIA ÉS DIGITÁLIS KLÓNOZÁS

Eltérő terek című esszéjében Michel Foucault a temető terét a heterotopi-kus Másik Városként írja le,³⁰ különösen onnantól fogva, mikor a templom mellől a sírkertek a nagyvárosok peremére kerültek a modernitás kezdetén, az iparosodás és az urbanizáció hatására. E gondolat analógiájára *San Junipero* virtuális városa egyfajta 21. századi, posztumán digitális temetőként értelmezhető, amely immár nem a valódi városok valódi széleire számúzi a holtakat, hanem az emberi tudat félig-meddig feltáratlan és meghódíthatatlan határvidékére. *San Junipero* tere mindezek alapján vajon összességében utópia, disztópia vagy heterotópia-e az epizódban?³¹ Gordin úgy határozza meg az

²⁹ Catherine MILLS, *Biopolitics* (Milton Park: Routledge, 2018), 175, doi: 10.4324/9780203732588, <https://doi.org/10.4324/9780203732588>.

³⁰ Michel FOUCAULT, „Of Other Spaces”, trans. Jay MISKOWIEC, *Architecture / Mouvement / Continuité*, no. 5 (1984): 1–9, 6, doi: 10.2307/464648, <https://doi.org/10.2307/464648>.

³¹ A történet utópisztikussága kapcsán különös jelentősége van annak, hogy a főszereplők leszbikus párt alkotnak, noha Charlie Brooker forgatókönyvíró szerint ez nem szándékosan alakult így: „egy ponton jött egy gondolat, hogy legyen azonos nemű a pár. Ahelyett, hogy ez valamiféle trükknek érződött volna, egyszerre lett releváns és irreleváns a történet szempontjából”. Charlie BROOKNER and Annabel JONES, „San Junipero”, in Charlie BROOKNER and Annabel JONES, *Inside Black Mirror*, 253–279 (London: Ebury Press, 2018), 260. A pár melegsége azért is fontos a halál témája mellett, mert ahogy Benjamin Noys is kiemeli *The Culture of Death* című könyve elején, az 1960-as évek szexuális forradalma után az 1990-es évekre a halál hasonló felszabadítása vált szükségessé. Benjamin NOYS, *The Culture of Death* (Oxford:

utópia fogalmát, hogy azok „a jövő vagy a távoli múlt helyei”,³² míg a disztópia „a jelenben megélt tapasztalat aspektusait viseli magán”.³³ Abban azonban a legtöbb kritikus egyetért, hogy a fikciós világok általában mindkettőt egyszerre jelenítik meg, ahogy San Junipero esetében is látható. Abban a jelenetben, ahol Yorkie és Kelly legnagyobb vitájára kerül sor, amelynek során Yorkie kétségbeesetten próbálja arról meggyőzni Kellyt, hogy legyen San Junipero teljes jogú lakója ő is, Kelly azzal érvel, hogy a hajdani férje és a fogvatékkal élő lánya nem rendelkeztek hasonló eséllyel, ezért ő sem élhet vele: „Azt hiszem, hogy nincsenek sehol” – mondja végül, azaz a halál nem-helyén képzelet el őket, és San Junipero utópiája ezért nem elfogadható, nem etikus választás a számára. Daraiseh szintén utópiaként értelmezi a várost, és rámutat, hogy San Junipero „elsősorban arra irányuló utópisztikus vállalkozásnak tűnik, hogy felfedezzük, milyen lehetséges technológiák által alkotható meg egy poszthumán jövő, amely jobb, mint a mostani jelenünk, sőt akár még autentikusabban emberi is annál”.³⁴ Constant *Fekete tükör*-olvasata szerint azonban a sorozat főleg heterotopikus helyeket hoz létre, ahol „a heterotópia mind az utópia, mind a disztópia tükröző helye”,³⁵ amely összesen négy síkkal rendelkezik:

toposz: mindennapi élet (normális–valós), heterotópia: nyugdíj és otthonok (másik–valós), tükör: szerverszoba (heterotópia–utópia) és San Junipero (másik–valós) – azaz egy heterotópia egy másik heterotópián belül helyezkedik el, amely akkor jön létre, mikor a valós és a nem-valós dichotómiája összeomlik, azaz amikor Yorkie és Kelly testeit már nem hasítja ketté a tükör.³⁶

Berg, 2005), doi: 10.5040/9781474215671, <https://doi.org/10.5040/9781474215671>. Az is valóban igaz, hogy az epizód felszámolja a „Bury Your Gays” (a melegek mindig meghalnak vagy boldogtalanok a mainstream filmekben) sztereotípiát. DRAGE, „A Virtual Ever-After”, 62.

³² Michael D. GORDIN, Helen TILLEY and Gyan PRAKASH, „Introduction”, in *Utopia/Dystopia: Conditions of Historical Possibility*, eds. Michael D. GORDIN, Helen TILLEY and Gyan PRAKASH, 1–20 (Princeton: Princeton University Press, 2010), 4.

³³ Uo., 2.

³⁴ DARAISEH and BOOKER, „Unreal City...”, 156.

³⁵ Sarah J. CONSTANT, „Heterotopias and Utopias in *Black Mirror*”, in *Black Mirror and Critical Media Theory*, eds. A. M. CIRUCCI and B. VACKER, 353–368 (Minneapolis: Lexington Books, 2018), 357.

³⁶ Uo., 363.

San Junipero tehát összességében a (digitálisan) élő holtak heterotopikus városaként értelmezhető, amely a nosztalgia digitális terei által fel a harcot az öregséggel és a halállal.

A *San Junipero* így módon szándékoltan megkérdőjelezhető utópiát hoz létre az eutanázia és a halál utáni élet kapcsán, ahol a szereplők látszólag teljes kontrollt gyakorolhatnak életvégi döntéseik fölött. Csakhogy a történet azt is implikálja, hogy alapvetően nem tudományos-filozófiai fejlődés rejtőzik, hanem valamiféle lelki-spirituális úr tátong a rendszer technológiai géniusza mögött – épp csak az a bizonyos szikra hiányzik belőle. Ebben az értelemben az epizód halálkezelése a halál történelmének és tagadásának nyugati történetét is kicsinyítő tükörként tartalmazza. Ahogy Ariés fogalmaz, a középkor után a halál „olyan hely lett, ahol minden egyes élet és életút egyéni jegyei a tiszta lelkiismeret fényében tündököltek, egy hely, ahol minden mérlegre került, számba vétetett, ahol bármit meg lehetett változtatni, el lehetett veszíteni, vagy meg lehetett menteni”, miközben a modern korban, főleg a 18. század után, „a halál elfogadhatatlan szeparációvá” és megnevezhetetlenné” vált, mára pedig szembe kell néznünk „a halál kegyetlenségével”.³⁷ Hans-Georg Gadamer hasonlóképpen „a halál már-már szisztematikus elfojtásáról” ír,³⁸ Norbert Elias pedig amellet érvel, hogy „az emberiség történelme során eddig soha nem távolították el a haldoklókat ilyen higiénikusan a társadalmi élet színterétől”.³⁹ Az életvégi döntések és az öregség tehát hasonlóképpen közös dilemmák a mai társadalmakban, mert „a fertőző betegségektől a degeneratív betegségek felé való eltolódás magába foglalja a haldoklás pályájának megnyúlását”,⁴⁰ ahogy Kelly elhúzódó rákja és Yorkie évtizedes ágyhoz kötöttsége is mutatják.

San Juniperóban számos vizuális és verbális jel utal a modern halátagadás központi szerepére. Senki (sem a betegek, sem a személyzet) nem használja magát a halál szót (csak Kelly, de ő is csak akkor, amikor dühös), ehelyett abban a jelenetben például, amikor Kelly azt mondja Gregnek, Yorkie ápolójá-

³⁷ Philippe ARIÉS, *Western Attitudes Towards Death: From the Middle Ages to the Present* (London: Marion Boyars, 1974), 102–106.

³⁸ Hans-Georg GADAMER, *The Enigma of Health*, trans. Jason GAIGER and Nicholas WALKER (Stanford: Stanford University Press, 1996), 63.

³⁹ Norbert ELIAS, *The Loneliness of the Dying*, trans. Edmund JEPHCOTT (New York: Continuum, 2001), 23.

⁴⁰ Clive SEALE, „The Transformation of Dying in Old Societies”, in *The Cambridge Handbook of Age and Ageing*, ed. M. L. JOHNSON, 378–387 (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 378, doi: 10.1017/cbo9780511610714.039, <https://doi.org/10.1017/cbo9780511610714.039>.

nak, hogy az „átlépést” inkább egyszerűen halálnak kellene hívni, Greg azonnal szkeptikusan hozzáteszi: „már ha lehet ezt egyáltalán halálnak nevezni”. Továbbá a halálhoz kapcsolódó valamennyi jelenség megnevezésére az eufemisztikus nyelvhasználat jellemző: San Juniperót többek között „nosztalgia-terápiának” nevezik, ahol vannak „teljes jogúak” és „turisták”, akik jelentkezhetnek csak egy „próbakörre” is, míg azok, akik már eutanáziára várnak, „átlépésre vannak beütemezve”, amikor pedig ez meg is történik, a képernyő azt írja ki, „minden rendszer felfüggesztve”. A zárójelenet végén pedig utolsóként a nyugtalanítóan hatalmas szervertermet látjuk, melynek neve TCK Systems, felidézve a Tucker’s bár nevét San Juniperóban, azaz a „valós” és virtuális világok ugyanabban a hatalmas, személytelen vállalati kézben vannak, egyetlen mindenre kiterjesztő konzumerista univerzumként bemutatva az epizód valamennyi létszintjét. Végső soron tehát San Juniperó fogyasztói választás, mindenekelőtt digitális döntés Kelly és Yorkie számára, semmint antropológiai, spirituális vagy lélektani szükséglet kompenzációja az öregség, a betegség és a halál kapcsán.

Ugyanakkor San Juniperónak a halált elfedő nyelvhasználata és látványos tájai olvashatók a palliatív gondoskodás progresszív, futurisztikus kifejeződéseként is, amelynek elsődleges célja a fizikai és lelki szenvedés csökkentése, nem pedig a halál megelőzése, kezelése vagy gyógyítása. Amit Catherine Mills „a modern orvostudomány halhatatlansági imperatívuszának” nevez, az gyakran szembe megy „a halálhoz való jog, az asszisztált halál elvével”, ahol a halál nem más, mint az orvostudomány „techno-tudományos kudarcának szimptomája”.⁴¹ Az Egészségügyi Világszervezet szerint „a palliatív orvoslás a fájdalom és egyéb problémák felmérésére és kezelésére irányul, amelyek fizikai, pszicho-szociális és spirituális jellegűek”,⁴² és ebben a tekintetben San Juniperó értelmezhető a palliatív gondoskodás tökéletes formájaként, amely legalább virtuálisan képes kiterjeszteni az egészséges várható élettartam (*healthy life expectancy*, HLE) idejét, szemben a fogyatékkal élés várható élet-

⁴¹ MILLS, *Biopolitics*, 127. Ezekiel Emanuel hozzáteszi, hogy az antik Görögországban és Rómában széles körben elfogadott gyakorlat volt az eutanázia, és csak a később dominánssá váló hippokratészi iskola hívei képeztek kivételt ez alól. A reneszánsz angol humanista, Thomas More (1478–1535) *Utópia* (1516) című művét is gyakran hivatkozzák e kérdés kapcsán, amely szerint „az ideális kórház olyan hely, ahol mindent megtesznek azért, hogy meggyógyítsák azokat, akiket meg lehet, és csökkentik azok fájdalmát, akiket nem lehet”. Idézi Karen Laura THORNER, *Global Healing: Literature, Advocacy, Care* (Leiden: Brill, 2020), 403, doi: 10.1163/9789004420182, <https://doi.org/10.1163/9789004420182>.

⁴² David B. MORRIS, *Eros and Illness* (Boston: Harvard University Press, 2017), 130, doi: 10.4159/9780674977914, <https://doi.org/10.4159/9780674977914>.

tartamával (*disability-adjusted life expectancy*, DALE).⁴³ Emellett a palliatív szó etimológiája is kifejező lehet az epizód pozitív halálkonnotációi kapcsán:

gyökere a latin *palla* szó, amely köpönyeget vagy felöltőt jelent, a korábbi korokban azonban az ilyesfajta köpönyegeknek – mielőtt a járdákat feltalálták volna – fontos feladatuk volt: védelmet kínáltak a szenny, a sár, az eső és a havas eső támadásai ellen. A palliatív orvoslást tehát úgy lehetne jellemezni, hogy az megvédi a beteget a szünetek támadásaitól.⁴⁴

San Junipero virtuális valósága ilyen szempontból nagyon is valós gondoskodást és védelmet nyújt, ha gyógymódot nem is, hiszen a nosztalgiaterápia szó szerint képes a betegeket eltávolítani fizikai testüktől, elfedve szenvedésüket a megtestesült és testetlen létformák közötti elkerülhetetlen átmenet során.

Az életvégi és a palliatív gondoskodás mellett azonban San Junipero felveti az önkéntes aktív eutanázia kérdését is (*voluntary active euthanasia*, VAE). Ez az eljárás egyrészt azt is jelentheti, hogy a társadalom „indokolt gyilkossággént fogadja el az asszisztált halált, annak egy formájaként, hogy az adott személy birtokba veszi a saját halálát”.⁴⁵ Néhány kritikus azonban gyanakvó ezzel a magyarázattal kapcsolatban, különösen, amikor az eutanázia olyan filmes ábrázolásairól van szó, ahol fogyatékkal élő szereplő választja azt: „az olyan filmek, mint a *Millió Dolláros Baby* és a *Belső tenger* implicit módon a fogyatékkal élők eutanáziáját promotálják”.⁴⁶ Kelly és Yorkie, bár végül ugyanazt a döntést hozzák meg, és San Junipero teljes jogú lakói lesznek, a betegség és az eutanázia két eltérő narratíváját testesítik meg. Kelly gyógyíthatatlan beteg, végstádiumos, áttétes rákos, és láthatóan egyre nagyobb fizikai fájdalmat él át, ezért az ő esetében könnyebb cáfolni azt az eutanáziaellenes érvet, miszerint „az élet nagyszerű dolog, amelyet minden áron meg kell őrizni”.⁴⁷ Kelly kezdeti véleménye mindazonáltal az a halál kapcsán, hogy „amikor végeztem, akkor végeztem”, és eleinte azt állítja, nem akarja élvezni San Junipero digitális örömeit.

⁴³ SEALE, „The Transformation of Dying in Old Societies”, 379.

⁴⁴ MORRIS, *Eros and Illness*, 130.

⁴⁵ Jeffrey P. BISHOP, *The Anticipatory Corpse: Medicine, Power, and the Care of the Dying* (Notre Dame, IA, USA: University of Notre Dame Press, 2011), 198, doi: 10.2307/j.ctvpj7br6, <https://doi.org/10.2307/j.ctvpj7br6>.

⁴⁶ Uo., 10.

⁴⁷ PATERSON, *Assisted Suicide and Euthanasia...*, 108.

Ezzel ellentétben Yorkie ágenciája teljes mértékben technológizált tartós bémult, kómás állapotának következtében: negyven évvel korábban, húszéves korában öngyilkossági szándékkal egy fának rohant autójával, miután coming outolt a szüleinek, akik emiatt elutasították. Greg ugyanakkor elmagyarázza Kellynek, hogy Yorkie-val tudnak beszélni a „kommdoboz” segítségével, azaz Yorkie agyhullámain keresztül tud a külvilággal kommunikálni. Greg azt is megosztja Kellyvel, hogy ha Yorkie eutanáziát szeretne kérni, az azért nehézkes, mert „hármass aláírás” kell hozzá: egy orvostól, a betegtől és egy hozzátartozótól (Kalifornia államban ugyanis, ahol Yorkie gondozóintézménye is található, „hármass lezárás” van érvényben az eutanáziával kapcsolatban). Yorkie ágenciája tehát csak abban az affektív-szubjektív értelemben létezik, hogy a technológia segítségével képes a külvilággal kommunikálni, biopolitikai döntések kapcsán azonban nem számít megbízható szubjektumnak, valódi jogi személynek. Yorkie ágenciáját továbbá személyes síkon az is megkérdőjelezi, hogy Greg úgy meséli el Kellynek Yorkie autóbalesetének történetét, hogy Yorkie maga még nem osztotta azt meg Kellyvel San Juniperóban, azaz megszegi a beteg személyes jogaira és magánjellegű információira vonatkozó titoktartás etikai szabályát.

Az eutanázia orvosi eljárása szorosan összefonódik, ok-okozati kapcsolatot képez az epizódban a digitális klónozás technológiai diemájával. Míg maga a *Fekete tükör*-sorozat alapvetően baljós bioetikai keretben értelmezhető, ahol az egyes epizódok „egyszerre léteznek filozófiai gondolat kísérletekként és társadalmilag konzerváló célú, technofób tanmesékként”,⁴⁸ a *San Junipero* ebben a tekintetben is kivételnek számít. A digitális klónozás különösen gyakori téma a sorozatban, és általában erőteljesen didaktikus, morális értékítéletet hordozó, figyelemfelhívó jelleggel jelenik meg, ellentétben az eutanáziával, amely egyetlen másik epizódnak sem válik központi témájává. Az egyes részek jelentősen különböznek továbbá abban, hogyan ábrázolják a digitális másolatokat:

minden olyan epizódban, amely cookie-kat ábrázol – ez alól kivételt talán csak a *San Junipero* és a *Black Museum* jelent – a cookie inkább egy digitális hasonmás, mint a fizikai szelf digitális átvitele kiterjesz-

⁴⁸ Evie KENDAL, „Utopian Visions of »Making People«: Science Fiction and Debates on Cloning, Ectogenesis, Genetic Engineering, and Genetic Discrimination”, in *Biopolitics and Utopia: An Interdisciplinary Reader*, eds. Patricia STAPLETON and Andrew BYERS, 89–118 (London: Palgrave Macmillan, 2015), 90, doi: 10.1057/9781137514752_5, https://doi.org/10.1057/9781137514752_5.

tése, azaz a cookie tapasztalata nem az eredeti személy tapasztalatának közvetlen folytatása, így annak továbbra is meg kell majd halnia egy ponton.⁴⁹

A *San Junipero* tehát abban az értelemben jól illeszkedik a sorozat többi darabja közé, hogy központi szerepet tölt be benne a hasonmás kérdése, ugyanakkor a legtöbb digitális hasonmás szerepeltető epizódban a másolat az eredeti pusztaság ismétlése, amely gyakran szolgál kínzás vagy büntetés eszközüül, mint afféle szekuláris, high-tech magánpokol (például *Febér karácsony*, *USS Callister*), ahol az eredeti túlél, és akár tudatában sincs a másolat létezésének (és szenvedésének). A *San Junipero*-ban azonban a digitális klónozás csupán átmenetileg létezik együtt, egyszerre az eredeti biológiai életformával, kiemelve a kettő közötti átmenet önkéntes és meghatározott időre szóló jellegét. A *San Junipero* ilyen aspektusból nézve a transzhumanizmus nagyobb összefüggésében mutatja fel e dilemmákat, amely

arra törekszik, hogy az emberiséget azáltal vigye előbbre, hogy integrálja belé a technológiát egy önmaguk által vezérelt evolúciós folyamat keretében, amely ténylegesen ember-számítógép hibrideket hoz létre, lehetőséget teremtve a halandóságról és a technológia szerepéről szóló vitára.⁵⁰

Az emberi és a technológiai ilyen hibriditása elsősorban a személy fogalmának ábrázolásához kapcsolódik az epizódban, illetve ahhoz a hasadáshoz, amelyet a számítógép alapú testélményfokozó eszközök jelentenek. Több olyan jelenet is található az epizódban, amely ironikus módon hívja a figyelmet a test és a tudat hasadására a *San Junipero*-élményben: amikor például Kelly azt mondja az öngyilkosságra készülő Yorkie-nek a virtuális valóságban, hogy „remélem, a fájdalomcsúszkád nullára van állítva”, illetve első közös jelenetükben, hogy „bocs, amiért megöltelek”, miközben épp Westől próbál megszabadulni, és azt hazudja neki, hogy azért kell Yorkie-val beszélgetnie, mert a lánynak csak hat hónapja van hátra. Amikor aztán Kelly Greggel be-

⁴⁹ Clarissa CARDEN and Margaret GIBSON, „Living on Beyond the Body: The Digital Soul of Black Mirror”, in *The Moral Uncanny in Black Mirror*, eds. Margaret GIBSON and Clarissa CARDEN, 141–152 (London: Palgrave Macmillan, 2021), 145, doi: 10.1007/978-3-030-47495-9_8, https://doi.org/10.1007/978-3-030-47495-9_8.

⁵⁰ Eduardo PÉREZ and Sergio GENOVESI, „Death in *Black Mirror*: How Should We Deal with Our Mortality?”, in JOHNSON, *Black Mirror and Philosophy*, 292–300, 306, doi: 10.1002/9781119578291.ch26, <https://doi.org/10.1002/9781119578291.ch26>.

szélget, azt mondja neki, hogy az idő San Juniperóban szigorúan ki van porciózva, mint egy jegyrendszer keretében,⁵¹ mégpedig annak kockázata miatt, hogy a betegek „disszociálnák a testüket a tudatuktól”; majd szarkasztikusan hozzáteszi: „nem mintha nem ez történné egyébként is minden öregek otthonában”. Kelly itt sztereotípiákkal ad hangot saját szorongásának az öregedéssel és a digitális tudattal kapcsolatban, vagyis azért korlátozzák az intézményben a rendszer használatát, mert függőséget okozhat, és hosszú távon károsíthatja a test és a tudat egységét, ami az egyén létének záloga. Ez azt bizonyítja, hogy e kettő dualitása Descartes óta továbbra is emberi mivoltunk fő kritériumának tekinthető, legalábbis a San Juniperón kívüli, „való” világban.

A technológia egyszerre öl és választ el, valamint köt össze és éltet testeket és szubjektumokat az epizódban. A fent említett karteziánus hasadásnak számos vizuális metaforája van a történetben: a nyitójelenetben például azt látjuk, ahogy San Junipero fényei a tenger hullámain tükröződnek, néhány pillanattal később pedig Yorkie szemüvegét látjuk, amint tükrözi a virtuális város fényeit. Yorkie később aztán bevallja Kellynek, hogy „a lencsék semmi-re sem jók, csak megnyugtat, hogy hordom”. Szintén a szemüveg azonban az első dolog, amit Kelly észrevesz és vonzónak talál Yorkie-ban, és azt mondja, így „Igazán te vagy!”, ami drámai irónia is, hiszen ezen a ponton Kellynek még fogalma sincs, ki is az autentikus Yorkie. Yorkie avatárja továbbá egy pocsolóba is beelép az első jelenetben, amikor először jár a városban, és az a hold hullámzó képét tükrözi vissza – amely maga is saját fény nélküli égitest, a nap fényét verve vissza, az illúziók, a nőiség és az irracionalitás ősrégi jelképeként. Szintén Yorkie az, aki megbámul egy kirakatot, amelyben egy tévékészülék sugároz éppen egy műsort: „Abbahagynád, kérlek? Csak jól akarom érezni magam!” Azonban Kelly is következetesen azonosítódik a kettősség képeivel. Miután felzaklatja első veszekedésük Yorkie-val, beleöklöz a bármosdójában a tükörbe, de azonnal észreveszi, hogy a tükör „beforr”, a saját keze pedig eleve meg sem sebesül (miközben természetesen a betört tükör a teljes sorozat vizuális mottója vagy mestertrópusa is egyben):

A teljes *Fekete tükör*-sorozatban a tükör gyakran materializálja a fegyelmező hatalom metaforáját (például a *Nosedive*) és annak büntetését is (*White Bear*); ugyanakkor a *San Junipero* esetében a tükör az emberi

⁵¹ Külön elemzést érdemelne az epizódban a nosztalgia jelensége, ugyanis általában az 1980-as évekbe utaznak vissza a szereplők, és a bárban a videójátékok korai változatai is láthatók, melyekből később kialakultak a Multi-Player Online Role Playing Games (MMORPG) típusai, ami tulajdonképpen maga San Junipero is.

test határaitól és a társadalom ítéletétől való elhatárolódás képességét jelképezi.⁵²

Míg tehát a késő 20. század legfőbb dilemmája részben a halál medikalizációja és deszakralizálása volt, a kora 21. század (látszólag) szembe igyekszik nézni ezzel a válsággal, részben éppen a digitalizáció eszközével. De hogyan hat majd mindez a halál spirituális, lélektani, filozófiai, etikai jelentéseire? Lehet a felhő virtuális tere egy új lélekfogalom valós küszöbe?

AZ (ÖN)GONDOSKODÁS JÖVŐJE

Utolsó, posztumusz megjelent, *The Agony of Power* (2010) című munkájában Jean Baudrillard profetikus módon a következő véleményt fogalmazza meg a gondoskodás és a jólét fennálló rendszereiről:

immár nem az elnyomásnak vagy a kizsákmányolásnak hódolunk be, hanem a bőségnek és a feltétel nélküli gondoskodásnak. Innentől fogva a lázadásnak más jelentése van: már nem a tiltottra irányul, hanem a megengedésre, a toleranciára, a szélsőséges átlátszóságra – a Jó Birodalomára. Akár jó ez, akár nem. Mostantól mindaz ellen kell harcolni, ami segíteni akar rajtunk.⁵³

Ez a síron túlról érkező, nyugtalanító bölcséleti-etikai figyelmeztetés magába látszik foglalni a *Fekete tükör* számos epizódjának fenyegetéseit is. Amikor a jelen tanulmányon dolgozni kezdtem, épp megjelent egy hír a Microsoft új chatbotjáról, melynek segítségével elhunytakat lehet digitálisan megszemélyesíteni, és máris úgy reklámozzák a terméket, mint „valóra vált *Fekete tükör*-epizódot”. Ezzel egy időben bejárta a világsajtót egy amerikai egyetemista története, akit sokkhatásként ért, hogy online óráit tartó tanára azért nem válaszolt egyik levelére sem, mert évekkor korábban elhunyt, ám az egyetem a hallgatók értesítése nélkül továbbra is felhasználta digitalizált előadásait. Mindennek fényében felmerül a kérdés, hogy mit jelent ma voltaképpen San Junipero polgárának és a történet nézőjének lenni? Az epizód egyrészt két-

⁵² Sarah J. CONSTANT, „Heterotopias and Utopias in Black Mirror”, in *Black Mirror and Critical Media Theory*, eds. A. M. CIRUCCI and B. VACKER, 353–368 (Minneapolis: Lexington Books, 2018), 353.

⁵³ Jean BAUDRILLARD, *The Agony of Power*, trans. Ames HODGES (Los Angeles: Semiotext[e], 2010), 88.

ségekívül hozzájárul az ageizmus, az ableizmus és a heteronormativitás ideológiáinak meghaladásához, ahol az idősek, a betegek és a melegek gyakran nem részesülnek a társadalmi reprezentációból és terekből,⁵⁴ ugyanakkor további bioetikai ellentmondásokat is felvet. Az epizód vége felé, amikor a kétségbeesett (és immár San Juniperóba „átlépett”) Yorkie arról próbálja meggyőzni Kellyt, hogy tartson vele a virtuális valóság teljes jogú lakójaként, szenvedélyesen azt mondja: „Ez nem egy csapda!” De vajon értelmezhetjük-e itt Yorkie alakját saját digitálisan klónozott élettörténetének megbízható elbeszélőjeként? A szándékoltan klisészerű és metafikciós zárójelenetben Yorkie és Kelyly tovasuhannak tűzpiros sportkocsijukkal a tengerparti serpentin a naplementében, ami létványos pastiche-a, sőt paródiája a tipikus hollywoodi happy endnek, amely rendszerint fehér, középosztálybeli, heteroszexuális és fiatal főszereplőket mutat. Összességében tehát a *San Junipero* azt a tendenciát látszik tükrözni, hogy a meleg szereplők egyre inkább képesek kilépni a negatív cselekménysztereotípiák fogságából, és talán a jövőben hasonló folyamatok indulnak majd el az időskori szexualitás és az életvégi döntések ábrázolásával kapcsolatban is – azaz a boldog vég az Érosz és a Karitász birodalmiban is lehetségessé, választhatóvá és ábrázolhatóvá válik.

— HELIKON —

⁵⁴ Ha pedig mégis szexuálisan aktív szerepkőként jelennek meg az idősebb nők a főszereplői vizuális kultúrában, akkor rendszerint „csupa fehér, középosztálybeli, karcsú nőt látunk, akik elkötelezett, romantizált, heteroszexuális kapcsolatban élnek meg szexualitásukat”. Susan LIDDY, „Older Women and Sexuality On-Screen: Euphemism and Evasion?”, in *Ageing Women in Literature and Visual Culture: Reflections, Refractions, Reimaginings*, eds. C. McGLYNN, M. O’NEILL and M. Schrage-FRÜH, 167–180 (London: Palgrave Macmillan), 177, doi: 10.1007/978-3-319-63609-2_10, https://doi.org/10.1007/978-3-319-63609-2_10.

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA

- AHLZÉN, Rolf, Martyn EVANS, Pekka LOUHIALA and Raimo PUUSTINEN. *Medical Humanities Companion: Diagnosis*. Oxford–New York: Radcliffe Publishing, 2010.
doi: 10.1201/9781315383712. <https://doi.org/10.1201/9781315383712>.
- AHO, James and Kevin AHO. *Body Matters: A Phenomenology of Sickness, Disease, and Illness*. New York–Toronto–Plymouth: Lexington Books, 2009.
- ALLAN, Kathryn and Ria CHEYNE. „Science Fiction, Disability, Disability Studies: A Conversation”. *Journal of Literary & Cultural Disability Studies* 14, no. 4 (2020): 387–401.
doi: 10.3828/jlcds.2020.26. <https://doi.org/10.3828/jlcds.2020.26>.
- ANNAS, George J. *Worst Case Bioethics: Death, Disaster, and Public Health*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
doi: 10.1093/acprof:osobl/9780195391732.001.0001.
<https://doi.org/10.1093/acprof:osobl/9780195391732.001.0001>.
- ARMSTRONG, David. *A New History of Identity: A Sociology of Medical Knowledge*. New York: Palgrave, 2002.
doi: 10.1057/9781403907028. <https://doi.org/10.1057/9781403907028>.
- ATTEBERY, Stina. „Zombie tapeworms in late capitalism: accelerating clinical and reproductive labour in Mira Grant’s *Parasitology* Trilogy”. *BMJ Journal of Medical Humanities* 42, no. 4 (2016): 232–237.
doi: 10.1136/medhum-2016-010938.
<https://doi.org/10.1136/medhum-2016-010938>.
- BAARS, Jan, Joseph DOHMEN, Amanda GRENIER and Chris PHILLIPSON. *Ageing, meaning and social structure: Connecting critical and humanistic gerontology*. Bristol: Policy Press, 2013.
doi: 10.1332/policypress/9781447300908.001.0001.
<https://doi.org/10.1332/policypress/9781447300908.001.0001>.
- BARKER, Clare and Stuart MURRAY, eds. *The Cambridge Companion to Literature and Disability*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
doi: 10.1017/9781316104316. <https://doi.org/10.1017/9781316104316>.
- BARR, Rebecca Anne, Sylvie KLEIMAN-LAFON and Sophie VASSET, eds. *Bellies, bowels and entrails in the eighteenth century*. Manchester: Manchester University Press, 2018.
doi: 10.7765/9781526127068. <https://doi.org/10.7765/9781526127068>.

- BASHFORD, Alison and Claire HOOKER, eds. *Contagion: Historical and cultural studies*. London–New York: Routledge, 2001.
- BASHFORD, Alison and Claire HOOKER, eds. *Medicine At The Border: Disease, Globalization and Security, 1850 to the Present*. London: Palgrave Macmillan, 2007.
doi: 10.1057/9780230288904. <https://doi.org/10.1057/9780230288904>.
- BATES, Victoria, Alan BLEAKLEY and Sam GOODMAN. *Medicine, Health and the Arts: Approaches to the Medical Humanities*. London–New York: Routledge, 2014.
doi: 10.4324/9780203079614. <https://doi.org/10.4324/9780203079614>.
- BEISTEGUI, Miguel de, Giuseppe BIANCO and Marjorie GRACIEUSE. *The Care of Life: Transdisciplinary Perspectives in Bioethics and Biopolitics*. London–New York: Rowman and Littlefield, 2015.
- BERMAN, Jeffrey. *Death Education in the Writing Classroom*. New York: Baywood Publishing Company, 2010.
- BISHOP, Jeffrey P. *The Anticipatory Corpse: Medicine, Power, and the Care of the Dying*. Notre Dame, IA: University of Notre Dame Press, 2011.
doi: 10.2307/j.ctvpj7br6. <https://doi.org/10.2307/j.ctvpj7br6>.
- BITENC, Rebecca A. *Reconsidering Dementia Narratives: Empathy, Identity and Care*. London–New York: Routledge, 2020.
doi: 10.4324/9780429055263. <https://doi.org/10.4324/9780429055263>.
- BIVINS, Roberta and John V. PICKSTONE. *Medicine, Madness and Social History: Essays in Honour of Roy Porter*. London: Palgrave Macmillan, 2007.
doi: 10.1057/9780230235359. <https://doi.org/10.1057/9780230235359>.
- BLEAKLEY, Alan. *Educating Doctors' Senses Through the Medical Humanities: „How Do I Look?“*. London–New York: Routledge, 2020.
doi: 10.4324/9780429260438. <https://doi.org/10.4324/9780429260438>.
- Alan, BLEAKLEY, ed. *Routledge handbook of the medical humanities*. London–New York: Routledge, 2019.
doi: 10.4324/9781351241779. <https://doi.org/10.4324/9781351241779>.
- BLEAKLEY, Alan. *Medical Humanities and Medical Education: How the Medical Humanities Can Shape Better Doctors*. London–New York: Routledge, 2015.
doi: 10.4324/9781351771724. <https://doi.org/10.4324/9781351771724>.
- BOEVER de, Arne. *Narrative Care: Biopolitics and the Novel*. London–New York–New Delhi–Sydney: Bloomsbury, 2013.
- BOBEL, Chris, Inga T. WINKLER, Breanne FAHS, Katie Ann HASSON, Elizabeth Arveda KISSLING and Tomi-Ann ROBERTS, eds. *The Palgrave Handbook of Critical Menstruation Studies*. London: Palgrave Macmillan, 2020.
doi: 10.1007/978-981-15-0614-7. <https://doi.org/10.1007/978-981-15-0614-7>.

- BOLAKI, Stella. „Disability narrative, embodied aesthetics and cross-media arts”. In *The Routledge Companion to Literature and Disability*, edited by Alice HALL, 327–342. London–New York: Routledge, 2020.
doi: 10.4324/9781315173047-33. <https://doi.org/10.4324/9781315173047-33>.
- BOLAKI, Stella. „A manifesto for artists’ books and the medical humanities”. In *Routledge Handbook of the Medical Humanities*, edited by Alan BLEAKLEY, 220–233. London–New York: Routledge, 2019.
doi: 10.4324/9781351241779-21. <https://doi.org/10.4324/9781351241779-21>.
- BOLAKI, Stella. *Illness as many narratives: arts, medicine and culture*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016.
doi: 10.3366/edinburgh/9781474402422.001.0001. <https://doi.org/10.3366/edinburgh/9781474402422.001.0001>.
- BOYER, Anne. *The Undying: Pain, Vulnerability, Mortality, Medicine, Art, Time, Dreams, Data, Exhaustion, Cancer, and Care*. New York: Macmillan Publishers, 2019.
- BUETOW, Stephen. *Person-centred Health Care: Balancing the welfare of clinicians and patients*. London–New York: Routledge, 2016.
doi: 10.4324/9781315744247. <https://doi.org/10.4324/9781315744247>.
- BUNTING, Madeleine. *Labours of Love: The Crisis of Care*. London: Granta, 2021.
- CALLARD, Felicity. „Epidemic time: thinking from the sickbed”. *Bulletin of the History of Medicine* 94, no. 4 (2020): 727–743.
doi: 10.1353/bhm.2020.0093. <https://doi.org/10.1353/bhm.2020.0093>.
- CANGUILHEM, Georges. *A normális és a kóros*. Fordította GERVAIN Judit. Budapest: Gondolat Kiadó, 2004.
- CHEYNE, Ria. *Disability, Literature, Genre: Representation and Affect in Contemporary Fiction*. Liverpool: Liverpool University Press, 2019.
doi: 10.2307/j.ctvsn3pp7. <https://doi.org/10.2307/j.ctvsn3pp7>.
- CHIVERS, Sally. *The Silvering Screen: Old Age and Disability in Cinema*. Toronto: University of Toronto Press, 2011.
doi: 10.3138/9781442686045. <https://doi.org/10.3138/9781442686045>.
- COLE, Thomas R., Nathan S. CARLIN and Ronald A. CARSON. *Medical Humanities: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- COOKE, Jennifer. *Legacies of Plague in Literature, Theory and Film*. London: Palgrave Macmillan, 2009.
doi: 10.1057/9780230235427. <https://doi.org/10.1057/9780230235427>.
- CONNOLLY, Tristanne. *Spectacular Death: Interdisciplinary Perspectives on Mortality and (Un)representability*. Bristol–Chicago: Intellect, 2011.

- CRAWFORD, Paul, Brian J. BROWN and Andrea CHARISE, eds. *The Routledge companion to Health Humanities*. London: Routledge, 2020.
doi: 10.4324/9780429469060. <https://doi.org/10.4324/9780429469060>.
- CRELLIN, John K. *Public Expectations and Physicians' Responsibilities: Voices of Medical Humanities*. Oxford–Seattle: Radcliffe Publishing, 2005.
doi: 10.1201/9781315378664. <https://doi.org/10.1201/9781315378664>.
- CZERWIEC, M. K. and Brian CALLENDER. „Graphic medicine”. In *The Routledge Companion to Health Humanities*, edited by Paul CRAWFORD, Brian BROWN and Andrea CHARISE, 353–357. London–New York: Routledge, 2020.
doi: 10.4324/9780429469060. <https://doi.org/10.4324/9780429469060>.
- D'ANTONIO, Patricia, Julie A. FAIRMAN and Jean C. WHELAN, eds. *Routledge Handbook on the Global History of Nursing*. London–New York: Routledge, 2013.
doi: 10.4324/9780203488515. <https://doi.org/10.4324/9780203488515>.
- DAVIS, Kathy. *Dubious Equalities and Embodied Differences: Cultural Studies on Cosmetic Surgery*. New York–Oxford: Rowman and Littlefield, 2003.
- DEFALCO, Amelia. „Towards a Theory of Posthuman Care: Real Humans and Caring Robots”. *Body & Society* 26, no. 3 (2020): 31–60.
doi: 10.1177/1357034X20917450.
<https://doi.org/10.1177/1357034X20917450>.
- DEFALCO, Amelia. *Imagining Care*. Toronto: University of Toronto Press, 2018.
- DEFALCO, Amelia. „Graphic Somatography: Life Writing, Comics, and the Ethics of Care”. *Journal of Medical Humanities* 37, no. 3 (2016): 223–240.
doi: 10.1007/s10912-015-9360-6. <https://doi.org/10.1007/s10912-015-9360-6>.
- DOLEZAL, Luna. „Morphological Freedom and Medicine: Constructing the Posthuman Body”. In *The Edinburgh Companion to the Critical Medical Humanities Book*, edited by Anne WHITEHEAD and Angela WOODS, 310–324. London–New York: Routledge, 2016.
doi: 10.3366/edinburgh/9781474400046.003.0017. <https://doi.org/10.3366/edinburgh/9781474400046.003.0017>.
- DOLEZAL, Luna. „The phenomenology of shame in the clinical encounter”. *Medicine, Health Care and Philosophy* 18, no. 4 (2015): 567–576.
doi: 10.1007/s11019-015-9654-5. <https://doi.org/10.1007/s11019-015-9654-5>.
- DOLEZAL, Luna. *The body and shame: Phenomenology, feminism, and the socially shaped body*. London: Lexington Books, 2015.
doi: 10.1017/S2753906700001352.
<https://doi.org/10.1017/S2753906700001352>.
- DONALDSON, Elizabeth J., ed. *Literatures of Madness: Disability Studies and Mental Health*. London: Palgrave Macmillan, 2018.

- doi: 10.1007/978-3-319-92666-7. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-92666-7>.
DOWLING, Emma. *The care crisis: What caused it and how can we end it?*. London–New York: Verso Books, 2022.
- DRAGOJLOVIC, Ana and Alex BROOM. *Bodies and Suffering: Emotions and Relations of Care*. London–New York: Routledge, 2018.
doi: 10.4324/9781315715568. <https://doi.org/10.4324/9781315715568>.
- EGHIGIAN, Greg, ed. *Madness to Mental Health: Psychiatric Disorder and Its Treatment in Western Civilization*. New Brunswick–New Jersey–London: Rutgers University Press, 2010.
- ERNST, Waltraud, ed. *Histories of the Normal and the Abnormal: Social and Cultural Histories of Norms and Normativity*. London–New York: Routledge, 2006.
doi: 10.4324/9780203028254. <https://doi.org/10.4324/9780203028254>.
- EVANS, Martyn. „Medical humanities and the place of wonder”. In *The Edinburgh Companion to the Critical Medical Humanities Book*, edited by Anne WHITEHEAD and Angela WOODS, 339–356. London–New York: Routledge, 2016.
doi: 10.3366/edinburgh/9781474400046.003.0019. <https://doi.org/10.3366/edinburgh/9781474400046.003.0019>.
- EVANS, Martyn, Rolf AHLZÉN, Iona HEATH and Jane MACNAUGHTON, eds. *Medical Humanities Companion: Volume One: Symptom*. Oxford–New York: Radcliffe Publishing, 2008.
doi: 10.1201/9781315380117. <https://doi.org/10.1201/9781315380117>.
- FELMAN, Shoshana. *Writing and Madness: Literature/Philosophy/Psychoanalysis*. Palo Alto, CA: Stanford University Press, 2003.
doi: 10.1515/9781503620001. <https://doi.org/10.1515/9781503620001>.
- FITZGERALD, Des and Felicity CALLARD. „Entangling the medical humanities”. *The Edinburgh Companion to the Critical Medical Humanities Book*, edited by Anne WHITEHEAD and Angela WOODS, 35–49. London–New York: Routledge, 2016.
doi: 10.3366/edinburgh/9781474400046.003.0001.
<https://doi.org/10.3366/edinburgh/9781474400046.003.0001>.
- FODOR Éva, Anikó GREGOR, Júlia KOLTAI and Eszter KOVÁTS. „The impact of COVID-19 on the gender division of childcare work in Hungary”. *European Societies* 23, no. 1 (2021): 95–110.
doi: 10.1080/14616696.2020.1817522. <https://doi.org/10.1080/14616696.2020.1817522>.
- GIFFORD, Fred. *Handbook of Philosophy of Science: Philosophy of Medicine*. Amsterdam et al.: North Holland, 2011.

- GILLEARD, Chris and Paul HIGGS. *Ageing, Corporeality and Embodiment*. London–New York, Delhi: Anthem Press, 2013.
- GLÓZER Rita. „Mémek: a világvárvány médiarítusai”. *Apertúra*. Hozzáférés: 2022.05.05. <https://www.apertura.hu/2020/osz/glozer-memek-a-vilagjarvany-mediaritusiai/>
doi: 10.31176/apertura.2020.16.1.5.
<https://doi.org/10.31176/apertura.2020.16.1.5>.
- GORDON, Jill, Jane MACNAUGHTON and Carl Edvard RUDEBECK. *Medical Humanities Companion: Volume Four: Prognosis*. London–New York: Radcliffe Publishing, 2014.
- GROENHOUT, Ruth E. *Care Ethics and Social Structures in Medicine*. New York–London: Routledge, 2019.
- GYARMATHY-BENCZE Boróka. „Bűn, betegség, pszichoszomatika – A Zsoltárok könyvében”. *Embertárs*, 1. sz. (2011): 325–337.
- HALL, Alice, ed. *The Routledge Companion to Literature and Disability*. London–New York: Routledge, 2020.
doi: 10.4324/9781315173047. <https://doi.org/10.4324/9781315173047>.
- H. NAGY Péter. *Karanténkultúra: Feljegyzések a korona idején*. Budapest: Prae.hu, 2021.
- H. NAGY Péter. *Karanténkultúra: A folytatás – Újabb feljegyzések a korona idején*. Budapest: Prae.hu, 2021.
- HENDERSON, Lesley and Simon CARTER. „Doctors in space (ships): biomedical uncertainties and medical authority in imagined futures”. *BMJ Journal of Medical Humanities* 42, no. 4 (2016): 277–282.
doi: 10.1136/medhum-2016-010902. <https://doi.org/10.1136/medhum-2016-010902>.
- HINCHLIFFE, Steve, Nick BINGHAM, John ALLEN and Simon CARTER. *Pathological Lives: Disease, Space and Biopolitics*. New Jersey: Wiley-Blackwell, 2017.
doi: 10.1002/9781118997635. <https://doi.org/10.1002/9781118997635>.
- HIRAI, Hiro. *Medical Humanism and Natural Philosophy*. Leiden–Boston: Brill, 2011.
doi: 10.1163/9789004218727. <https://doi.org/10.1163/9789004218727>.
- HÓDOSY Annamária. „Mi vagyunk a vírus? A fertőzés mint ökolitikai metafora a járványfilmekben, a szörnyfilmekben és a kulturális képzeletben”. *Apertúra*. Hozzáférés: 2020.05.05. <https://www.apertura.hu/2020/osz/hodosy-mi-vagyunk-a-virus-a-fertozes-mint-okopolitikai-metafora-a-jarvanyfilmekben-a-szornyfilmekben-es-a-kulturalis-kepzeletben/>
doi: 10.31176/apertura.2020.16.1.8.
<https://doi.org/10.31176/apertura.2020.16.1.8>.

- HOWARD, Richard. „The medical science fiction of James White: Inside and Outside Sector General”. *BMJ Journal of Medical Humanities* 42, no. 4 (2016): 271–276.
doi: 10.1136/medhum-2016-010910. <https://doi.org/10.1136/medhum-2016-010910>.
- HYDÉN, Lars-Christer and Jens BROCKMEIER, eds. *Health, Illness and Culture: Broken Narratives*. New York–London: Routledge, 2008.
doi: 10.4324/9780203894309. <https://doi.org/10.4324/9780203894309>.
- JONSEN, Albert R. *A Short History of Medical Ethics*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- KÉRCHY, Anna. „Chimeric Visions: Posthuman Somaesthetics and Interspecies Communication in Contemporary Humanimal Body Art Performances”. *Hungarian Journal of English and American Studies* 26, no. 2 (2020). <https://ojs.lib.unideb.hu/hjeas/article/view/8696>.
- KÉRCHY Anna. „A »férfias« fogyatékos fikciója: Alternatív maszkulinitások atipikus megtestesülései a kortárs populáris vizuális kultúrában”. *Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris e-Folyóirat* 3, 1. sz. (2013): 25–51.
- KÉRCHY Anna. „A félt(ett) test felderítése”. *Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris e-Folyóirat* 1, 1. sz. (2011): 279–290.
- KÉRCHY, Anna. „Narrating the Nervous, Bulimic Body-Text in Angela Carter’s *The Passion of New Eve*”. *Gender Studies* no. 5 (2006): 87–110.
- KIRÁLY V. István. *A betegség – Az élő létehetősége: Prolegoména az emberi betegség filozófiájához*. Pozsony: Kalligram Kiadó, 2011.
- KISS Kata Dóra. „Izoláció vagy rokonulás? A koronavírus-járvány öko-filozófiai elemzése”. *Apertúra*. Hozzáférés: 2022.05.05. <https://www.apertura.hu/2020/osz/kiss-izolacio-vagy-rokonulas-a-koronavirus-jarvany-okofilozofiai-elemzese/>.
doi: 10.31176/apertura.2020.16.1.3. <https://doi.org/10.31176/apertura.2020.16.1.3>.
- KLITZMAN, Robert. *When Doctors Become Patients*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- KUPPERS, Petra. *The Scar of Visibility: Medical Performances and Contemporary Art*. Minneapolis–London: University of Minnesota Press, 2007.
- LAQUEUR, Thomas Walter. *The work of the dead: a cultural history of mortal remains*. Princeton: Princeton University Press, 2015.
doi: 10.2307/j.ctvc77h3r. <https://doi.org/10.2307/j.ctvc77h3r>.
- LEWIS, Bradley. „Planetary health humanities – Responding to COVID times”. *BMJ Journal of Medical Humanities* 42, no. 1 (2021): 3–16.
doi: 10.1007/s10912-020-09670-2. <https://doi.org/10.1007/s10912-020-09670-2>.

- LIPSCOMB, Barnes, Valerie MARSHALL and Leni MARSHALL, eds. *Staging Age: The Performance of Age in Theatre, Dance, and Film*. London: Palgrave Macmillan, 2010.
doi: 10.1057/9780230110052. <https://doi.org/10.1057/9780230110052>.
- LOUHIALA, Pekka, Iona HEATH and John SAUNDERS. *Medical Humanities Companion: Volume Three: Treatment*. New York–London: Radcliffe Publishing, 2014.
- MAGINESS, Tess. *Dementia and Literature: Interdisciplinary Perspectives*. London–New York: Routledge, 2018.
- MANGHAM, Andrew and Greta DEPLEDGE. *The Female Body in Medicine and Literature*. Liverpool: Liverpool University Press, 2011.
doi: 10.2307/j.ctt5vj9mg. <https://doi.org/10.2307/j.ctt5vj9mg>.
- MARINI, Maria Giulia. *Languages of Care in Narrative Medicine: Words, Space and Time in the Healthcare Ecosystem*. London–New York: Springer, 2019.
doi: 10.1007/978-3-319-94727-3. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-94727-3>.
- MARINI, Maria Giulia. *Narrative Medicine: Bridging the Gap between Evidence-Based Care and Medical Humanities*. London–New York: Springer, 2016.
doi: 10.1007/978-3-319-22090-1. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-22090-1>.
- MARSHALL, George Robert ELLISON and Claire HOOKER. „Empathy and affect: what can empathied bodies do?”. *BMJ Journal of Medical Humanities* 42, no. 2 (2016): 128–134.
doi: 10.1136/medhum-2015-010818. <https://doi.org/10.1136/medhum-2015-010818>.
- MCCANN, Daniel and Claire McKECHNIE-MASON. *Fear in the Medical and Literary Imagination, Medieval to Modern: Dreadful Passions*. London: Palgrave Macmillan, 2018.
doi: 10.1057/978-1-137-55948-7. <https://doi.org/10.1057/978-1-137-55948-7>.
- MCCORMACK, Donna. „Queer disability, postcolonial feminism and the monsters of evolution”. In *A Feminist Companion to the Posthumanities*, edited by Cecilia ASBERG and Rosi BRAIDOTTI, 153–164. London, New Springer, 2018.
doi: 10.1007/978-3-319-62140-1_13. https://doi.org/10.1007/978-3-319-62140-1_13.
- MCCORMACK, Donna. „The times and spaces of transplantation: queercrip histories as futurities”. *BMJ Journal of Medical Humanities* 47, no. 4 (2021): 397–406.
doi: 10.1136/medhum-2021-012199. <https://doi.org/10.1136/medhum-2021-012199>.

- McCORMACK, Donna. „The haunting temporalities of transplantation”. *Body & Society* 27, no. 2 (2021): 58–82.
doi: 10.1177/1357034X21998729. <https://doi.org/10.1177/1357034X21998729>.
- McDONAGH, Patrick, C. F. GOODEY and Tim STAINTON, eds. *Intellectual Disability: A Conceptual History, 1200–1900*. Manchester: Manchester University Press, 2018.
doi: 10.7228/manchester/9781526125316.001.0001. <https://doi.org/10.7228/manchester/9781526125316.001.0001>.
- McFARLANE, Anna. *Cyberpunk Culture and Psychology: Seeing Through the Mirrorshades*. London–New York: Routledge, 2021.
doi: 10.4324/9781003082477. <https://doi.org/10.4324/9781003082477>.
- McGLYNN, Cathy, Margaret O’NEILL and Michaela SCHRAGE-FRÜH. *Ageing Women in Literature and Visual Culture: Reflections, Refractions, Reimagining*. London: Palgrave Macmillan, 2017.
doi: 10.1007/978-3-319-63609-2. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-63609-2>.
- MILLER, Gavin and Anna McFARLANE. „Science fiction and the medical humanities”. *BMJ Journal of Medical Humanities* 42, no. 4 (2016): 213–218.
doi: 10.1136/medhum-2016-011144. <https://doi.org/10.1136/medhum-2016-011144>.
- MILLER, Gavin. *Science Fiction and Psychology*. Liverpool: Liverpool Science Fiction Texts & Studies, 2020.
doi: 10.3828/liverpool/9781789620603.001.0001. <https://doi.org/10.3828/liverpool/9781789620603.001.0001>.
- MILLS, Catherine. *Futures of Reproduction: Bioethics and Biopolitics*. London–New York: Springer, 2006.
- MORRIS, David B. *Eros and Illness*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2017.
doi: /10.4159/9780674977914. <https://doi.org/10.4159/9780674977914>.
- MURRAY, Stuart. *Disability and the Posthuman: Bodies, Technology and Cultural Futures*. Liverpool: Liverpool University Press, 2020.
doi: 10.3828/liverpool/9781789621648.001.0001. <https://doi.org/10.3828/liverpool/9781789621648.001.0001>.
- MURRAY, Stuart. „Disability Embodiment, Speculative Fiction, and the Testbed of Futurity”. *Journal of Literary and Cultural Disability Studies* 16, no. 1 (2021): 23–39.
doi: 10.3828/jlcds.2021.21. <https://doi.org/10.3828/jlcds.2021.21>.
- NELKIN, Dorothy and M. Susan LINDEE. *The DNA Mystique: The Gene as a Cultural Icon*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2004.
doi: 10.3998/mpub.6769. <https://doi.org/10.3998/mpub.6769>.

- NEMES, László and Attila KISS. „Social media sentiment analysis based on COVID-19”. *Journal of Information and Telecommunication* 5, no. 1 (2021): 1–15. doi: 10.1080/24751839.2020.1790793. <https://doi.org/10.1080/24751839.2020.1790793>.
- NEMES László. „»Türelemmel viselt, hosszú betegség«: Erények az élet végén”. *Kharón Thanatológiai Szemle* 24, 2. sz. (2020): 30–47.
- NEMES Z. Márió. „Vírussá-válás: A karanténsubjektum médiaantropológiája biopolitika és pszichopolitika kontextusában”. *Apertúra*. Hozzáférés: 2020.05.05. <https://www.apertura.hu/2020/osz/nemes-z-virus-sa-valas-a-karantenzubjektum-mediaantologiaja-biopolitika-es-pszichopolitika-kontextusaban/>. doi: 10.31176/apertura.2020.16.1.4. <https://doi.org/10.31176/apertura.2020.16.1.4>.
- OROSDY Dániel. „Vírusfilmek: egy ki- és átalakulóban lévő műfaji kategória vizsgálata”. *Apertúra*, 2020. Hozzáférés: 2020.05.05 <https://www.apertura.hu/2020/osz/orosdy-virusfilmek-egy-ki-es-atalakuloban-levo-mufaji-kategoria-vizsgalata/>. doi: 10.31176/apertura.2020.16.1.6. <https://doi.org/10.31176/apertura.2020.16.1.6>.
- OSTRACH, Bayla, Shir LERMAN and Merrill SINGER, eds. *Stigma Syndemics: New Directions in Biosocial Health*. Lanham–Boulder–New York–Oxford: Lexington Books, 2017.
- PAOLA, Frederick Adolf, Robert WALKER and Lois LaCivita NIXON. *Medical Ethics and Humanities*. Boston–Toronto–London–Singapore: Jones and Bartlett Publishers, 2010.
- PHEASANT-KELLY, F. „Towards a structure of feeling: abjection and allegories of disease in science fiction ‘mutation’ films”. *BMJ Journal of Medical Humanities* 42, no. 4 (2016): 238–245. doi: 10.1136/medhum-2016-010970. <https://doi.org/10.1136/medhum-2016-010970>.
- PORTER, Roy. *Blood and Guts: A Short History of Medicine*. London: Penguin Books, 2003.
- PUIG LA BELLACASA de, Maria. *Matters of care: Speculative ethics in more than human worlds*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017. doi: 10.1017/S2753906700002096. <https://doi.org/10.1017/S2753906700002096>.
- ROSENTHAL, M. Sara. *Healthcare Ethics on Film: A Guide for Medical Educators*. London–New York: Springer, 2020. doi: 10.1007/978-3-030-48818-5. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-48818-5>.

- ROUSSEAU, George Sebastian, ed. *Framing and Imagining Disease in Cultural History*. London: Palgrave Macmillan, 2003.
doi: 10.1057/9780230524323. <https://doi.org/10.1057/9780230524323>.
- ROUSSEAU, George Sebastian. *Nervous Acts: Essays on Literature, Culture and Sensibility*. London: Palgrave Macmillan, 2004.
doi: 10.1057/9780230505155. <https://doi.org/10.1057/9780230505155>.
- SCHLEIFER, Ronald, and Jerry B. VANNATTA. *The Chief Concern of Medicine: The Integration of the Medical Humanities and Narrative Knowledge into Medical Practices*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2013.
doi: 10.3998/mpub.3157169. <https://doi.org/10.3998/mpub.3157169>.
- SCHMEINK, Lars. *Biopunk Dystopias: Genetic Engineering, Society and Science Fiction*. Liverpool: Liverpool University Press, 2017.
doi: 10.5949/liverpool/9781781383766.001.0001. <https://doi.org/10.5949/liverpool/9781781383766.001.0001>.
- SZÉP, Eszter. *Comics and the Body: Drawing, Reading, and Vulnerability*. Columbus: The Ohio State University Press, 2020.
doi: 10.26818/9780814214541. <https://doi.org/10.26818/9780814214541>.
- SCHICK Ari. „Whereto speculative bioethics? Technological visions and future simulations in a science fictional culture”. *BMJ Journal of Medical Humanities* 42, no. 4 (2016): 225–231.
doi: 10.1136/medhum-2016-010951. <https://doi.org/10.1136/medhum-2016-010951>.
- SHILDRICK, Margrit. „Critical disability studies: Rethinking the conventions for the age of postmodernity”. In *Routledge Handbook of Disability Studies*, edited by Nick WATSON and Simo VEHMAS, 32–44. London–New York: Routledge, 2020.
doi: 10.4324/9780429430817-3. <https://doi.org/10.4324/9780429430817-3>.
- SHILDRICK, Margrit. „Chimerism and immunitas: the emergence of a posthumanist biophilosophy”. In *Resisting Biopolitics*, edited by S. E. WILMER and Audronė ŽUKAUSKAITĖ, 10–120. London–New York: Routledge, 2015.
doi: 10.4324/9781315764955-13. <https://doi.org/10.4324/9781315764955-13>.
- SHILDRICK, Margrit, and Deborah Lynn STEINBERG. „Estranged bodies: Shifting paradigms and the biomedical imaginary”. *Body & Society* 21, no. 3 (2015): 3–19.
doi: /10.1177/1357034x15586242. <https://doi.org/10.1177/1357034x15586242>.
- SHILDRICK, Margrit. *Leaky bodies and boundaries: Feminism, postmodernism and (bio) ethics*. London–New York: Routledge, 2015.
doi: 10.4324/9781315004952. <https://doi.org/10.4324/9781315004952>.

- SHILDRICK, Margrit. *Embodying the monster: encounters with the vulnerable self*. London: SAGE Publications, 2002.
doi: 10.4135/9781446220573. <https://doi.org/10.4135/9781446220573>.
- SINGER, Merrill. *The anthropology of infectious disease*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press, 2015.
- SNOW, Stephanie J. *Blessed Days of Anaesthesia: How Anaesthetics Changed the World*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- SONTAG, Susan. *A betegség mint metafora*. Fordította LUGOSI László. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1983.
- SONTAG, Susan. *Az AIDS és metaforái*. Fordította RAKOVSZKY Zsuzsa. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1990.
- STILES, Anne. *Neurology and Literature, 1860–1920*. London: Palgrave Macmillan, 2007.
doi: 10.1057/9780230287884. <https://doi.org/10.1057/9780230287884>.
- SURAWICZ, Borys and Beverly JACOBSON. *Doctors in Fiction: Lessons from Literature*. Oxford–New York: Radcliffe Publishing, 2016.
doi: 10.1201/b21763. <https://doi.org/10.1201/b21763>.
- VINEY, William, Felicity CALLARD and Angela WOODS. „Critical medical humanities: embracing entanglement, taking risks”. *BMJ Journal of Medical Humanities* 41, no. 1 (2015): 2–7.
doi: 10.1136/medhum-2015-010692.
<https://doi.org/10.1136/medhum-2015-010692>.
- THORNER, Karen Laura. *Global Healing: Literature, Advocacy, Care*. Leiden–Boston: Brill, Rodopi, 2020.
doi: 10.1163/9789004420182. <https://doi.org/10.1163/9789004420182>.
- TIMÁR Andrea. „Az addikció kulturális és kritikai elméletei”. *Helikon* 62 (2016): 3–16.
- TIMÁR Andrea. „Immunpolitika és Covid: Derrida, Esposito, Henry James”. *Apertúra*. Hozzáférés: 2020.05.05. <https://www.apertura.hu/2020/osz/timar-immunpolitika-es-covid-derrida-esposito-henry-james/>.
doi: 10.31176/apertura.2020.16.1.2.
<https://doi.org/10.31176/apertura.2020.16.1.2>.
- TORREY, E. Fuller and Robert H. YOLKEN. *Beasts of the Earth: Animals, Humans, and Disease*. New Brunswick–New Jersey–London: Rutgers University Press, 2005.
- TWEED, Hannah C. and Diane G. SCOTT, eds. *Medical Paratexts from Medieval to Modern: Dissecting the Page*. London–New York: Palgrave Macmillan, 2008.

- TWIGG, Julia, Carol WOLKOWITZ, Rachel Lara COHEN and Sarah NETTLETON, eds. *Body Work in Health and Social Care: Critical Themes, New Agendas*. New Jersey: Wiley Blackwell, 2011.
doi: 10.1002/9781444345865. <https://doi.org/10.1002/9781444345865>.
- URBAN, Petr and Lizzie WARD, eds. *Care Ethics, Democratic Citizenship and the State*. London–New York: Palgrave Macmillan, 2020. doi: 10.1007/978-3-030-41437-5. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-41437-5>.
- USBORNE, Cornelia and Willem de BLÉCOURT. *Cultural Approaches to the History of Medicine: Mediating Medicine in Early Modern and Modern Europe*. Houndmills–Basingstoke–Hampshire–New York: Palgrave Macmillan, 2004.
doi: 10.1057/9780230287594. <https://doi.org/10.1057/9780230287594>.
- VALL van de, Renée and Robert ZWIJENBERG. *The Body Within: Art, Medicine and Visualization*. Leiden–Boston: Brill, 2009.
doi: 10.1163/ej.9789004176218.i-228.
<https://doi.org/10.1163/ej.9789004176218.i-228>.
- WAGNER, Corinna. *Pathological Bodies: Medicine and Political Culture*. Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press, 2013.
- WASSON, Sara. „Waiting, strange: transplant recipient experience, medical time and queer/crip temporalities”. *BMJ Journal of Medical Humanities* 47, no. 4 (2021): 447–455.
doi: 10.1136/medhum-2021-012141.
<https://doi.org/10.1136/medhum-2021-012141>.
- WASSON, Sara. *Transplantation Gothic: Tissue transfer in literature, film, and medicine*. Manchester: Manchester University Press, 2020.
doi: 10.7765/9781526132871. <https://doi.org/10.7765/9781526132871>.
- WASSON, Sara. „Before narrative: episodic reading and representations of chronic pain”. *BMJ Journal of Medical Humanities* 44, no. 2 (2018): 106–112.
doi: 10.1136/medhum-2017-011223.
<https://doi.org/10.1136/medhum-2017-011223>.
- WASSON, Sara. „Useful darkness: intersections between medical humanities and gothic studies”. *Gothic Studies* 17, no. 1 (2015): 1–12.
doi: 10.7227/GS.17.1.1. <https://doi.org/10.7227/GS.17.1.1>.
- WASSON, Sara. „Scalpel and metaphor: The ceremony of organ harvest in gothic science fiction”. *Gothic Studies* 17, no. 1 (2015): 104–123.
doi: 10.7227/GS.17.1.8. <https://doi.org/10.7227/GS.17.1.8>.
- WENEGRAT, Brant. *Theatre of Disorder: Patients, Doctors, and the Construction of Illness*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

- WHITEHEAD, Anne. *Medicine and Empathy in Contemporary British Fiction: A Critical Intervention in Medical Humanities*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017.
doi: 10.3366/edinburgh/9780748686186.001.0001.
<https://doi.org/10.3366/edinburgh/9780748686186.001.0001>.
- WINNING, Jo. „The use of an object: exploring physician burnout through object relations theory”. *BMJ Journal of Medical Humanities*. 2020.05.28.
doi: 10.1136/medhum-2019-011752.
<https://doi.org/10.1136/medhum-2019-011752>.
- WINNING, Jo. „Trauma, Illness and Narrative in the Medical Humanities”. In *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, edited by Colin DAVIS and Hanna MERETOJA, 266–274. London–New York: Routledge, 2020.
doi: 10.4324/9781351025225-24. <https://doi.org/10.4324/9781351025225-24>.

Összeállította: *Gubacsi Beáta és Ureczky Eszter*

TUDÓSÍTÁSOK

KRICSFALUSI BEATRIX

A gondoskodás politikája

Az Örkény Színház

Kiváló dolgozók – igaz történetek a gondoskodásról című előadásáról

kricsfalusi.beatrix@arts.unideb.hu

ORCID: 0000-0002-5394-4692

HELIKON

The Politics of Care: On Örkény Theatre's Production *Excellent Workers – True Stories about Care* Abstract

The Örkény Theatre's production of *Excellent Workers – True Stories of Caring* is a pioneering attempt in Hungary to implement the Dresden Bürgerbühne model of professional work with non-professional performers in a city theatre with a resident acting company. The performance is based on the similarities and differences of the quarantine experience of care workers and performing arts workers, by means of making "invisible labor" visible in the theatre dispositif. Both caring and performing arts are usually seen as examples of instinctive human behavior, which has significantly hindered the professionalization of the activities in these two fields, i.e. in their conception as work. In my paper, I examine whether the performance can fulfill the fundamentally democratic notion of the Bürgerbühne by assuming an equal status between conventional and applied theatre (and thus between professional and lay actors), and by establishing a non-hierarchical relationship between them.

Keywords: caring, civil theater, Bürgerbühne, invisible labor, art theater, applied theater

Kulcsszavak: gondoskodási munka, civil színház, Bürgerbühne, láthatatlan munka, művészsínház, alkalmazott színház

Az Örkény Színház *Kiváló dolgozók – igaz történetek a gondoskodásról*¹ című produkciójának koncepciója láttán joggal merülhet fel a kérdés, hogy mi lehet az egyik vezető budapesti művészszínházban dolgozó alkotók és a gondoskodási munkát végző civilek együttműködésének közös alapja. Vajon hogyan kapcsolódik egymáshoz a magaskultúra reflektorfényében élő, jelentős presztízsű színművészek, valamint az idősgondozók, betegápolók, bábák, védőnők, hajléktalan- vagy árvaellátásban dolgozó szociális munkások és mentálhigiénés szakemberek, a fogyatékkal élőket gondozó fejlesztőpedagógusok, vagy akár azok élete, akik mindezen szakemberek mellett/hiányában maguk kényeszerülnek otthon ápolni gondoskodásra szoruló családtagjaikat, s akik tevékenységét napjainkban minimális társadalmi és anyagi megbecsülés övezi? Az előadás ugyanis – először az Örkény és általában a magyarországi kőszínházak történetében – a társulatot alkotó professzionális színészek és az intézmény által közzé tett felhívásra jelentkező civilek együttes alkotásaként valósult meg.

A független kortárs színtéren több évtizedes hagyománya van a színházcsinálást hivatásszerűen és alkalomszerűen űzők kooperációjának, gondoljunk csak a „hétköznapi szakértőinek” színreléptetéséből brandet építő Rimini Protokollra vagy Milo Rau és az International Institute of Political Murder projektjeire, melyekbe egyesek színházszakmai tudást, mások pedig az életük megélt tapasztalatát apportálják. Az efféle nem professzionális előadókkal végzett professzionális színházi munkára már számos magyar példa is akad: a Mentőcsónak Egység és a STEREO AKT együttműködésében megvalósuló *CÍM NÉLKÜL – hajlék-kaland-játék* (2016) mellett a SzívHang társulat *Éljen soká Regina!* (2017) című autoetnografikus dokumentumszínházi előadása is ide sorolható (noha ez utóbbit az alkotók nem elsősorban a fővárosi függetlenszínházi intézményrendszeren belüli forgalmazásra szánták, hanem olyan kistélepülésekre kívántak eljutni vele, mint amilyenben a programban részt vevő roma asszonyok élnek).

¹ *Kiváló dolgozók – igaz történetek a gondoskodásról*, rendező: Boross Martin, alkotó munkatárs: Neudold Júlia, dramaturg: Szabó-Székely Ármin, Örkény István Színház, Budapest, bemutató: 2020. október 24. Szereplők: Borsi-Balogh Máté, Csengei Andrea, Csordás Anett, Farkas Tamás, Görbicz Adria, Jeges Anna, Józsa Bettina, Kerekes Éva, Kovács Adél, Kókai Tünde, Magyar Ilona, Máthé Zsolt, Mezei Csongor Andrea, Novkov Máté, Nuszer Mirjam, Patkós Márton, Takács Nóra Diána, Valcz Edit, Znamenák István. (A közreműködők nevét – a színház honlapján található színlaptól eltérően – nem két csoportra osztva, hanem egyszerű ábécérendben közlöm.) Jelen gondolatmenet alapjául a koronavírus terjedését visszaszorítani hivatott korlátozások miatt üres nézőtér előtt lejátszott, és az e-színházon 2020. november 8-án élőben közvetített előadás szolgál.

Ami azonban a független színtéren közt már-már bevett eljárásnak számít, az korántsem magától értetődő egy állandó társulattal rendelkező repertoárszínház esetében. A professzionális művészszínházi apparátus üzemszerű működése (ideértve a színészek egyéni fejlődését és sok egyéb szempontot szem előtt tartó repertoárképzést, a bemutatókényszert, a szoros próbarendet, a közösségi programokra alkalmas terek hiányát, de akár a törzsközönség elvárásait is) ugyanis nem föltétlen könnyíti meg a civil szereplők egyenrangú félként történő bekapcsolását az intézményben folyó munkába. E helyzet megoldására született meg 2009-ben a Drezdai Állami Színházban (Staatschauspiel Dresden) Wilfried Schulz intendáns kezdeményezésére a Bürgerbühne modellje, amely koncepciója szerint önálló, a többivel egyenrangú tagozatként épül be az intézmény életébe, saját vezető rendezővel, dramaturggal, produkciós vezetővel és drámapedagógusokkal rendelkezik, akik a város vállalkozó kedvű polgárainak részvételével hoznak létre évadonként több, repertoárra kerülő előadást.²

Az Örkeny Színház a *Kiváló dolgozókkal* a Bürgerbühne koncepciója, azaz a „laikus előadókval városi kőszínházban végzett professzionális munka”³ irányába tett egy igen bátor és úttörő lépést.⁴ A 2020 májusában közzétett felhívásában az intézmény olyan civileket keresett, akiknek kedvük támadt színházi műhelymunka keretein belül együtt gondolkodni a hivatásukhoz fűződő viszonyukról és a munkavégzés megváltozott körülményeiről. Aligha meglepő, hogy a koronavírus-járvány első hullámában hozott korlátozó intézkedéseket követően a gondoskodási munkákat végzők kerültek fókuszba. És talán korántsem csak azért, mert ezek láthatósága, és remélhetőleg társadalmi elismertsége is radikálisan változott meg a lezárások következtében: sok egyéb, korábban lesajnált, választott hivatásnak a legritkább esetben tekintett foglalkozáshoz hasonlóan hasonlóan az e területen tevékenykedők is egyik napról a

² A Bürgerbühne-modellről bővebben lásd KRICSFALUSI Beatrix, „Civil a pályán: Részvétel, színház és nevelés strukturális beágyazottságáról”, in *Valóságsszimuláció gyerekekkel és fiatalokkal*, szerk. BALASSA Zsófia, 27–36 (Budapest: Káva Kulturális Műhely, 2019).

³ Miriam TSCHOLL, „Die Bürgerbühne: Beschreibung eines Modells”, in *Die Bürgerbühne: Das Dresdner Modell*, Hg. Hajo KURZENBERGER und Miriam TSCHOLL, 11–21 (Berlin: Alexander Verlag, 2014), 12.

⁴ Ez annak ellenére is kijelenthető, hogy az önálló tagozat létesítése az eleve is egytagozatos budapesti színházban föl sem merült. Ellenben az intézményben hosszú évek óta működik Neudold Júlia vezetésével az ÖrkenyKÖZ elnevezésű művészetközvetítő műhely, amely pedagógia és művészet határterületén valósít meg programokat egyre szélesebb célközönség számára.

másikra minősültek kiemelkedően fontos ágazatban dolgozóknak.⁵ Hanem azért is, mert a gondoskodási munkát végzőket megoldhatatlan kihívások elé állították a társadalmi távolságtartás kihirdetett szabályai: a betegápolás, idősgondozás, hajléktalanellátás, szüléskísérés jellemzően nem végezhető home office-ban. Kivételt képeznek azok, akik eleve is otthon láttak el hasonló feladatokat, de az ő tevékenységüket amúgy is inkább tekintették a „gondoskodási ösztön” „természetes” megnyilvánulásának, semmint munkának.

A korábban kizárólag más emberek testi közelségében végzett munkákkal kapcsolatban a korlátozások elrendelésekor kényszerítő erővel merült fel a kérdés, vajon lehet-e őket egyáltalán távmunkában végezni? Hogyan lehetséges a távgondoskodás? Megtörténik-e a betegápolás, a hajléktalanellátás, ha az ágazatban dolgozók otthon maradnak? De ugyanilyen joggal merült fel az a kérdés is, hogy amennyiben az alkotók és nézők nem hagyhatják el lakásukat, miként valósul meg a színház, amely Hans-Thies Lehmann idézve „nem más, mint egy darabka *életidő*, amelyet a színészek és a nézők közösen töltenek el és *közösen használnak el*, mégpedig annak a *térnek* a közösen belélegzett levegőjében, amelyben a színházi játék és a nézés végbemegy.”⁶ Tehát a színházi alkotók munkavégzését – hogy visszakanyarodjak a kezdetben feltett kérdéshez – éppúgy megnehezítették, ha nem egyenesen ellehetetlenítették az emberélet védelme érdekében bevezetett korlátozó intézkedések, mint a gondoskodási szakmákban tevékenykedőkéét. Csak míg az utóbbiak mint kulcságazati dolgozók e lehetetlen körülmények között még inkább helytállni kényszerültek, addig az előadóművészeknek épp a fölöslegessé válás tudatával kellett megküzdeniük.

A *Kiváló dolgozók* a karantén e sok szempontból közös, mégis radikálisan másként megélt tapasztalatán alapul, amennyiben a „láthatatlan munkát” igyekszik láthatóvá tenni a színházi előadás diszpozitívumában. A gondoskodást és az előadóművészetet ugyanis egyaránt szokás az emberi természetből fakadó, ösztönös jelenségnek tekinteni, ami jelentősen hátráltatta az e két területen végzett tevékenységek professzionalizálódását, azaz munkaként történő felfogását. Utóbbi a művészet esetében annak máig széles körben ható ro-

⁵ Ehhez minden bizonnyal hozzájárult a veszélyhelyzetben Magyarországon az illetékes hatóságok által elrendelt és végrehajtott, példátlan mértékű kórháziágy-felszabadítás is, melynek következtében számos, addig intézményben, szakszemélyzet által ápolt krónikus és végstádiumban lévő beteget küldtek haza családtagjaikhoz, akiknek egyik napról a másikra önerőből, szakmai tudás hiányában kellett gondoskodniuk rokonaikról.

⁶ Hans-Thies LEHMANN, *Posztdramatikus színház*, ford. BEREZC Zsuzsa, KRICSFALUSI Beatrix és SCHEIN Gábor (Budapest: Balassi Kiadó, 2009), 10.

mantikus koncepciója miatt ma sem számít magától értetődőnek,⁷ a színház esetében pedig tovább bonyolítja a helyzetet az, hogy a színjátszás (magas művészetként való elismeréséhez olyan illúzióképző mechanizmusok elterjedésén keresztül vezetett az út, amelyek elsődleges célja a színész és a szerep távolságának felszámolása által az előadói munka elrejtése, végsősoron a pusztán iparos munkának tekintett színjátszótevékenység diszkreditálása volt.

Az Örkény Színház azáltal, hogy civil szereplőket hoz a színészekkel egyenrangú alkotói pozícióba, jelentősen kitágítja, hovatovább újradefiniálni igyekszik ezt az autonóm művészetfelfogás jegyében működő polgári illúziószínházi modellt, amelyre intézményi öndefiníciója épül. Ennek következtében a *Kiváló dolgozók*ban két, egymástól gyökeresen különböző színházforma feszül egymásnak: egyfelől a virtuóz szerepalakításra, fiktív történetmesélésre és a lehető legtökéletesebb színpadi illúzió megteremtésére hangsúlyt fektető művészszínház, másfelől az önszínrevitelt, a megélt, egyéni élettapasztalatot és a valós prezentálását előtérbe helyező alkalmazott színház. A kérdés csupán az, hogy sikerül-e a Bürgerbühne alapvetően demokratikus koncepcióját beteljesíteni azáltal, hogy az előadás e két színházformát (és ezáltal a professzionális és laikus szereplőket) egyenrangúnak tételezi, köztük dehierarchizált viszonyt létesít.

A probléma rögtön az előadás felütésében artikulálódik, amikor is egy hang, akit játszi könnyedséggel Mácsai Pálként, az Örkény igazgatójaként azonosíthatunk, a színházat ama helyként definiálja, ahol „olyan élményekben lehe[t] részünk, amelyekre a hétköznapiakban nincs lehetőség”, és ahová „rendszerint kikapcsolódnunk, feltöltődni járunk [...] munka után a szabadidőnkben”. Informál minket a színház járvány okozta intézményes válságáról, majd bejelenti, hogy ma „nem drámai hősökkel, hanem a valósággal foglalkozunk, még inkább, mint valaha”. Egy „különleges embercsoportot”, a kungok képviselőit invitálja a színpadra, akiket a társulat tagjai leginkább a rajzfilmek bennszülöttábrázolását megidéző külsővel – à la Frédi és Béné, a két „kőkor-szaki” – jelenítenek meg, mint egy mesebeli igazságos, demokratikus, szolidáris törzsi társadalom eszményképeként. A jelenetet Mácsai az etnográfus – megint csak könnyen felismerhető – szemszögéből narrálja, majd az alábbi megállapítással zárja: „Ez volt tehát a színház. [...] De most lépünk ki a komfortzónánkból, és jöjjenek a valódi igazi emberek.”

Színház és valóság ilyenén szembeállítására fontos lehet az Örkény törzsközönységének orientálása szempontjából, egyszersmind azonban egy igen szűk-

⁷ Lásd a kevés próbálkozás egyikét: Bojana KUNST, *Artist at Work: Proximity of Art and Capitalism* (Winchester, UK–Washington, USA: Zero Books, 2015).

re szabott színházfogalomból (jelesül a polgári illúziószínház diszpozitívumából) kiindulva tesz éles különbséget „a” színház és a valóság terenumai között. Ez már csak azért is problematikus, mert az előadás egésze e kijelentést performatívan épphogy tagadni igyekezik. A hivalkodóan fiktív és feltűnően teátrális nyitójelenetet követően lép színre egymás után a tíz civil szereplő, akik „valódiságuk” bizonyítékaként bemutatják önmagukat, valamint azt a munkájukra jellemző tárgyat is, amelyet magukkal hoztak. Ugyanebben a szekvenciában egy rövid bemutatkozás erejéig színpadra lép az illúziószínházi üzem egyébként láthatatlan dolgozója, a sűgő is. Az Örkény társulatának tagjai ugyan nem mutatkoznak be, de a civilekkel közösen játszott jelenetekben a „polgári” nevükön szólítják őket.

Az előadás dramaturgiai vázát a továbbiakban a civil szereplők munkájának szépségét, nehézségét, sokszor abszurditását bemutató történetek teszik ki, melyek láncolatát meg-megszakítják a gondoskodási válságot kontextusba helyező, szakértői megnyilvánulások,⁸ valamint a színészek által előadott, többnyire zenés etűdök (ilyen például a Florence Nightingale-ről szóló dal vagy a kórházkiürítések idején hozzátartozóik mellé szakápolót kereső, kétségbeesett emberek közösségimédia-bejegyzéseiből összeálló kórus).⁹ Minden civil a saját élettörténetét prezentálja, a színészek estében azonban már korántsem ilyen egyértelmű az önszínrevitel és a szerepjáték viszonya. Míg egy jelenet erejéig ők is beszámolhatnak a színészi munka megpróbáltatásairól (vagyis munkavállalóként és magánemberként nyilvánulhatnak meg a színpadon), addig a civil játékos társaik által előadott sztorikba többnyire szerepet játszva lépnek be. Kivételt képez a pszichológus Kovács Adél jelenete, aki dolgozó hétköznapjait egy csoportos terápiával idézi meg, ahol Borsi-Balogh Máté, Józsa Bettina, Kókai Tünde, Novkov Máté és Patkós Márton aszociációs kártyák segítségével arról beszélnek, milyen a viszonyuk a munkájukhoz, illetve mit csinálnának, ha nem színészek lennének. Itt tehát valóban kiegyenlítődnék (akár meg is fordulnak) a projekt demokratikus gesztusa elle-

⁸ Kovács Eszter szociológus, Milánkovics Kinga idősgondozó, valamint Sidó Zoltán, a Szolidáris Gazdaság Központ munkatársa szólalnak meg rövid, előzetesen rögzített bejátszások formájában.

⁹ Ezeket azonban teljes tévedés brechti Songokként azonosítani, amint azt Rezek Bori kritikájában teszi, vö. REZEK Bori, „A Kiváló dolgozók szembesít minket a gondoskodás valódi arcával”, *Könyves Magazin*, hozzáférés: 2022.04.06, https://konyvesmagazin.hu/szorakozas_01/orkeny_szinhaz_boross_martin_szinhaz.html. Az epikus színházban a Song ugyanis a színpadi fikcióba való belefeledkezést volt hivatott megakadályozni a történet megszakítása által, míg a *Kiváló dolgozókban* ezek a dalok a színpadon – megszakítandó fikció nem lévén – tisztán esztétikai funkciót töltenek be.

nére sem minden hierarchiától mentes viszonyok civilek és színművészek között, amennyiben utóbbiak kilépni kényszerülnek a szerepek által nyújtott biztonságos keretek közül, és magánemberként kell megnyilatkozniuk egy bensőséges, terapeutikus szituációban. Ráadásul ott, ahol ez a foglalkozásukból adódóan számukra a legkevésbé természetes, azaz a munkahelyüket jelentő deszkákon.

Mindez azért különösen szembeszökő, mert a civilek munkanapjairól szóló többi jelenetben a színészek a megidézett történetek szeplőit testesítik meg. Némely esetben pusztán illusztrációs céllal, mint például, amikor Görbicz Adria bába egy különösen hosszúra nyúlt vajúdtársról számol be, amelynek hangjait a háttérben a színésznők imitálják, ezzel akaratlanul is azt a hatást keltve, mintha a valóságban megtörtént eset önmagában, profi színészek közreműködése nélkül nem állna meg a lábán (másként fogalmazva: nem volna eléggé színpadképes). A realizmus illúzióját keltő színjátszásnak azonban vannak ennél jóval problematikusabb előfordulási módjai is ebben az egyébként sok szempontból jól működő, számos megrázó momentummal szolgáló előadásban. Az olyan szekvenciákra gondolok, mint amikor Csengei Andrea idősgondozó beavat minket a szociális otthonban végzett napi teendőibe (ideértve a tevékenységére vonatkozó abszurd szabályokat is, melyek betartása nyilvánvalóan lehetetlen), miközben Józsa Bettina és kollégái színre viszik az általa mondottakat. Míg azonban Józsa – a szó brechti értelmében – demonstrálja Csengeit, addig a többiek a színpadi realizmus hagyományos kódjait használva alakítják a klienseit, azaz a szociális otthon demens vagy egyéb pszichés kihívásokkal küzdő lakóit. Mindez jelen esetben nemcsak rendkívül sztereotip, hanem potenciálisan sértő ábrázolási módot is eredményez.¹⁰

Ezen a ponton feloldhatatlan ellentmondásba kerül egymással az a két színházforma, melyet az előadás koncepciója összebékíteni igyekszik. Egyfelől a civilek megélt élettapasztalatát színházi valóságként prezentáló alkalmazott színház, másfelől a virtuóz szerepalakítás által a valóság színházi reprezentációját létrehozni hivatott művészsínház, amelyben a valóság szükségképp valóságillúzióvá válik. Ebből korántsem következik, hogy az előadásban méltatlan helyzetbe kerülnének a Boross Martin, Neudold Júlia és Szabó-Székely Ármin által kiváló érzékkel kiválogatott civil résztvevők, épp ellenkezőleg: éppoly csodálatra méltóan szakszerű és elhivatott helytállásuk a színpadon, mint választott szakmájukban. A közös munka koncepcionális keretei, a pro-

¹⁰ Hasonló játszódik le abban a jelenetben is, amikor Mezei Csongor Andrea telefonos lelkeség-nyújtó szolgálatosnak tanítja be Kókai Tündét, akinek Patkós Márton alakítja a súlyos tévképzetekkel küzdő, agresszív kliensét.

fesziónális alkotótársak „gondoskodó” odafigyelése lehetővé teszi, hogy önmaguk és szakmájuk autentikus képviselőként járuljanak hozzá a *Kiváló dolgozók* online közvetítésen keresztül is átütő hatásához (melyet a témán túlmenően az is felerősít, ha a produkciót a kijárási és gyülekezési korlátozások közepette ki-ki otthonába szorulva, egyedül kényszerül nézni).

Az évről évre kilátástalanabbnak tűnő gondoskodási válságot politikai problémaként bátran tematizáló előadás alkotói azonban a reprezentáció politikájának és a művészszínházi diszpozitívum belső hierarchiájának felülvizsgálatában már kevésbé bizonyultak tudatosnak. Laikus és professzionális résztvevők látszólag harmonikus összjátékáról alaposabb vizsgálat után nyilvánvalóvá válik, hogy sokkal inkább két csapatként, mintsem egy társulatként vannak jelen a színpadon – és ez legtöbbször a konkrét fizikai elhelyezkedésükben is megnyilvánul. Nagyon kevés a közös jelenet, ami már csak azért is érthetetlen, mert a meglévők kiválóan működnek (mint amikor például a második rész elején mindenki mond egy mondatot a munkájához fűződő viszonyáról, melyekhez „én is” felkiáltással kapcsolódhatnak azok, akik azt magukra nézvést is érvényesnek tartják). A „valóság megmutatását” explicit célul kitűző előadásban még a kereten túlmenően is sok fikciós jelenet van, amelyben a színészek mesterségbeli tudásukat csillogtathatják ahelyett, hogy saját életük kompetens szakértőiként lennének jelen, következésképp jóval kisebb rizikót vállalnak, mint a komfortzónájukból kilépett civilek (nem is beszélve a hazai pálya előnyéről). Ez az oka annak, hogy az előadás, miközben érvényes kísérletet tesz a kőszínház társadalmi funkciójának kitégítésére, az alkotók legjobb szándéka ellenére sem képes beteljesíteni a Bürgerbühne demokratikus politikai programját.¹¹ A *Kiváló dolgozók* – Jacques Rancière felől nézve – nem elég merészen kérdőjelezi meg a kiindulásának alapjául szolgáló „pozíciók, illetve a hozzájuk csatolt képességek és képtelenségek *a priori* disztribúcióját”,¹² így valójában megerősíti azokat a hierarchikus oppozíciókat (valóság/színház, laikus/professzionális, prezentáció/reprezentáció, önszínrevitel/szerepjáték), amelyeket szándéka szerint lebontani igyekeznek.

¹¹ Igaz, a Drezdában létrehozott modell kritikus olvasata szerint ez eleve nem lehetséges, vö. Eva HOLLING és Katrin HYLLE, „Re-/Produktionsmaschine Bürgerbühne?“, in *Re/produktionsmaschine Kunst: Kategorisierungen des Körpers in den darstellenden Künsten*, Hg. Ellen KOBAN, Friedemann KREUDER und Hanna VOSS, 161–174 (Bielefeld: transcript Verlag, 2017), doi: 10.1515/9783839436844-011, <https://doi.org/10.1515/9783839436844-011>.

¹² Jacques RANCIÈRE, *A felszabadult néző*, ford. ERHARDT MIKLÓS (Budapest: Műcsarnok Kiadó, 2011), 13.

BALAJTHY BOGLÁRKA

Elmerülni a sárga csendben

A sárga csendről – Művészeti projekt a Lipóttmezőről

balajthybogi@gmail.com

ORCID: 0000-0001-8435-0910

— HELIKON —

On Yellow Silence: Psychiatric Hospital Lipóttmező and the Arts

Abstract

On Yellow Silence is the graduation project of the students of Fine Art Theory of the Hungarian University of Fine Arts, graduating in spring 2021. Based on the history of the Psychiatric Hospital Lipóttmező in Budapest, Hungary, the art project dealt with the relationship between mental illness and social norms, the biopolitical, power and personal aspects of the institutionalisation of psychiatry. The project consisted of a contemporary art exhibition and a catalogue of interviews and theoretical texts. Documentation of the project is available on a website.

Keywords: mental illness, psychiatry, critical psychology, biopolitics, contemporary art, outsider art, art therapy

Kulcsszavak: mentális betegségek, pszichiátria, kritikai pszichológia, biopolitika, kortárs művészet, outsider művészet, művészetterápia

A sárga csendről a Magyar Képzőművészeti Egyetem 2021 tavaszán végzett képzőművészet-elmélet szakos hallgatóinak diplomaprojektje. Művészeti projektünkben az Országos Pszichiátriai és Neurológiai Intézet (OPNI) történetéből kiindulva a mentális betegségek és a társadalmi normák kapcsolatával, a pszichiátria intézményesülésének biopolitikai, hatalmi, ugyanakkor személyes vetületeivel is foglalkoztunk.

A sárga csendről létrehozásában szorosan együttműködtünk az MTA Pszichiátriai Művészeti Gyűjteménnyel, amely többek között az OPNI működését dokumentáló iratoknak, tárgyaknak, fotóknak letéteményese. A Gyűjteményben végzett kutatásunk során a „kint és bent” analógiáját alkalmaztuk a különböző viszonyok – az OPNI falain belüli és az intézeten kívüli társadalmi és személyes viszonyok összefüggéseinek, a Lipót „lakóinak”, a munkatársak, a gyógyítók és a páciensek egymás közötti kapcsolatainak – bemutatására. A Gyűjteményben található művek, tárgyak és dokumentumok különböző módokon mesélnek a Lipót történetéről: korlenyomatok, szimbólumok, a művészetterápiás munka produktumai. Ezekre az archív anyagokra, irodalmi forrásokra és személyes visszaemlékezésekre támaszkodtunk, hogy a Lipótmező történetének egy-egy kiválasztott részéből létrehozassunk egy alternatív idővonalat.

Kutatómunkánk eredményeit tanulmányok és interjúk formájában tettük közzé. Amellett, hogy az írásainkban társadalom- és kultúrtörténeti szempontok szerint vizsgáltuk az OPNI-t, a projektünk része volt egy kortárs képzőművészeti kiállítás is. Öt képzőművészt, Kicsiny Balázst, Kicsiny Marthát, Kis Juditot, Tillmann Hannát és Ulbert Ádámot kértük fel, hogy hozzanak létre olyan műalkotásokat, amelyek az OPNI-hoz kapcsolódó jelenségekre, mentális betegségekre vagy a pszichiátria intézményének egyéb aspektusaira reflektálnak. A teljes projektnek, azaz a kiállítás online verziójának, valamint az interjút, szövegeket tartalmazó katalógusnak és a Gyűjteményt bemutató filmnek készítettünk egy weboldalt,¹ amely 2021. május 25-e óta elérhető,² és azóta is folyamatosan látogatható.

Projektünk elméleti fázisában kísérletet tettünk a nemzetközi pszichiátriai gyűjteményeket feldolgozó szakirodalom áttekintésére,³ valamint behatóbban

¹ BALAJTHY Boglárka, GRISZTEL Eliza, MARTINCSÁK Kata és MENYHÉRT Juci, *A sárga csendről*, 2021, hozzáférés: 2022.04.05, <https://asargacsendrol.wixsite.com/opni>.

² A kiállítást Schein Gábor író, költő, irodalomtörténész nyitotta meg. Hozzáférés: 2022.04.05, <https://www.prae.hu/article/12131-a-sarga-csend-kisertete/>.

³ Catherine COLEBRONE and Dolly MACKINNON, eds., *Exhibiting Madness in Museums, Remembering Psychiatry Through Collection and Display* (New York: Routledge, 2011), doi: 10.4324/9780203807101, <https://doi.org/10.4324/9780203807101>.

foglalkoztunk a kritikai pszichológia témakörével is.⁴ A koncepció kidolgozásakor olyan referenciáink voltak, mint például a londoni Wellcome Collection, a hatalmas orvostörténeti múzeum és könyvtár kiállításai vagy az egyik leghíresebb párizsi pszichiátriai intézet, a Szent Anna Kórház Művészeti és Történeti Múzeumának egyik tárlata, amelyben a mentális problémái, öngyilkossági kísérlete miatt ott kezelt Unica Zürn⁵ német költőnő képzőművészeti alkotásait mutatták be. Továbbá fontos hivatkozási pontunk volt Eva Kořátková kortárs cseh installációművész. Kořátková munkásságának központi kérdése, hogy a különböző, gyermek-és felnőttkort egyaránt meghatározó szociális intézmények, mint például az iskola, börtön vagy pszichiátriai osztály fegyelmező és előíró minőségei hogyan hatnak az egyén viselkedésére. A társadalmi intézmények történetének vizsgálatánál Michel Foucault munkásságára támaszkodtunk.⁶

A projekt címében említett „sárga csend” egyfelől utal az MTA Pszichiátriai Művészeti Gyűjtemény tárgyait bemutató, 1995-ben megrendezett *Üzenetek a Sárga házból* kiállításra, illetve Viktor Nekipelov *From Yellow Silence*⁷ című, a szovjet politikai pszichiátriáról szóló könyvére is. Másfelől a Lipót fennállásának megközelítőleg száznegyven éve alatt komplex szerepet töltött be, egészségügyi intézményként működésének szükségképpen társadalom- és politikatörténeti, biopolitikai vonatkozásai is vannak, így a hozzá társított csend is sokféle lehet. Mindenekelőtt: a Lipótot övező csend történeti jellegű – van múltja, jelene és e tudósítás megírásának pillanatában úgy tűnik, jövője is. Tehát a csend utal az egykor ott kezelt személyek traumatikus, abuzív életeményeinek artikulálhatatlanságára. A mentális betegségek oly gyakori jellemzőjére, az értelmez(het)ő elbeszélés hiányára, a kifejezés lehetetlenségére. A tabusításra, a kényszerű elfojtásra, az ezek következtében kialakult pszichotikus, disszociatív vagy épp ellenkezőleg, diffúz állapotokra, amelyek elszakítják az egyént a hétköznapi, könnyen elbeszélhető valóságtól. Reflektál az alkalmazott pszichológia legtöbb szakterületének a 40-es évek második felében „levezenyelt” felszámolására is. Az intézet pszichiáter szakorvosainak egy része pszichoanalitikusi háttérrel rendelkezett, ám mivel az a korszak ideológiai követelményeitől idegen volt, nem alkalmazhatták praxisukban.

⁴ A kritikai pszichológia témakörében az Új Egyenlőség cikksorozata volt segítségünkre. Hozzáférés: 2022.04.05, https://ujegyenloseg.hu/category/kritikai_pszichologia/page/2/.

⁵ Unica Zürn, hozzáférés: 2022.03.31, <https://musee.mahhsa.fr/artiste/unica-zurn-2/>.

⁶ Michel FOUCAULT, *Elmebetegség és pszichológia; A klinikai orvoslás születése*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor (Budapest: Corvina Kiadó, 2000).

⁷ Viktor NEKIPELOV and Alexander PODRABINEK, eds., *From Yellow Silence: The Collection of Memoirs and Articles by Political Prisoners of Psychiatric Hospitals* (Moscow: [k. n.], 1977).

A cím megidézi az intézmény épületében jelenleg is honoló csendet, ugyanis 2007-es bezárása óta teljesen kihasználatlanul, az enyészetnek átadva hever. S innen már könnyű az OPNI történetét vagy bezárásának körülményeit feldolgozó írás hiányára is asszociálni, hiszen hiába telt el azóta tizenöt év, ilyen munka eddig még nem született. S hogy ez a csend folytonos és jövőbe hajló, mi sem bizonyítja jobban, minthogy utoljára 2020 decemberében röppentek fel hírek⁸ az épület sorsát illetően. Hogy ebből mi fog megvalósulni, az továbbra is kérdéses.

A projekt kortárs képzőművészeti reflexiója kapcsán fontos szempont volt, hogy olyan alkotókat kérjünk fel új művek létrehozására vagy meglévő munkáik bevonására, akiknek a szociális, mentális problémák iránti érzékenység alapjaiban határozza meg művészeti gyakorlatukat. Felkérésünkre a következő munkák kerültek be a kiállításba.

Kicsiny Balázs *Az önmeghatározás patológiája: 1 ember 11 hivatás* (2021) című alkotása Szondi Lipót pszichiáter, pszichoanalitikus „sorsanalízisének” kortárs értelmezése, parafrázisa. Szondi szerint párkapcsolati, hivatásbeli választásainkat és elköteleződéseinket az öröklés, valamint a családi tudattalan nagyban befolyásolja. Patológia akkor lép fel, ha ezektől a „vonzásoktól” túlzottan eltérünk, vagy túlzottan ragaszkodunk hozzájuk. Kicsiny munkájában a különböző hivatásokat beteljesítő alakok nem felmenőikkel vannak kapcsolatban, nem transzgenerációs hatások terhei nyomják őket, hanem egymással vannak összeköttetésben, mondhatni hálózatot alkotnak. Kicsiny alkotásán keresztül bevonja Szondi elméletébe a társadalmi tér és idő szerepét, reflektálva arra, hogy a patologikusnak címkézett viselkedés legalább annyira közügy és társadalmi jelenségek következménye is, mint amennyire személyes és családtörténeti probléma.

Kicsiny Martha *Operatív tekintet* (2020) című videómunkájában megfigyelőkamerák és videópoloskák felvételeit láthatjuk. A videó egy fiktív, meztelen, arcnélküli testek tömegéből képzett teret mutat be, s közben egy ugyancsak fiktív ügynök narrációja hallható. Kicsiny műve egyfelől annak példája, hogy a kéretlen közelség és a folyamatos láthatóság miatt a test teljesen eltárgyasul, elveszíti egyediségét és emberi jellegét. Másfelől az *Operatív tekintet* fojtogató világa azt mutatja be, hogy amikor a megfigyelés/megfigyelve levés ennyire áthatja a mindennapokat, a kollektív neurózis a legtermészetesebb reakció.

⁸ „Mégsem középiskola, hanem felsőoktatási intézmény működik majd az OPNI épületében”, *PestBuda*, 2020. december 17, https://pestbuda.hu/cikk/20201217_megsem_kozepiskola_hanem_felsooktatasi_intezmeny_mukodik_majd_az_opni_epuleteben.

Szára István vegyész és pszichiáter az ötvenes években, Hajdú Lili igazgatói periódusa alatt a skizofrénia biokémiai hátterét vizsgálva fordult a dime-tiltriptamin (DMT) nevű pszichoaktív szer felé – az OPNI kezeltjein és egészséges önkénteseken végzett DMT-kísérleteket. Szára kutatásai több szempontból is egyedülállók voltak, hiszen a tudományos figyelem az USA-ban is épp hogy csak ekkor fordult a pszichedelikumok felé, az pedig egészen kivételes esetnek számított, hogy valaki a kommunista államok orvosai közül hozzájusson a DMT alapanyagaihoz. Kiss Judit *Erősebb az életnél* (2021) című videójában egy Ayahuasca-ceremónia, egy pszichoaktív növényi főzet fogyasztásának személyes tapasztalatait rögzíti – az Ayahuasca egyik összetevője ugyanaz a DMT, amivel Szára kísérletezett.

Ulbert Ádám két művel, *A halász és a menyasszonya* (2018) akvarellal, illetve a *Tengerek menyasszonyai* (2018) című szoborral szerepelt a kiállításon. A művek a *Mendemondák a Bolondok Hajójából* című sorozat darabjai, amelyben Ulbert a bolondsággal mint történeti jelenséggel, annak évszázadokon át formálódó különböző jelentéseivel foglalkozik. Alkotásaiban a „Bolondok Hajójához”, a 15–16. század szatirikus irodalmának és képzőművészetének egyik legmeghatározóbb metaforájához, a tengeren hánykolódó bárkához nyúl vissza, melyet egy ittas kapitány próbál kormányozni, csupa tébolyult, valóságvesztett utassal. Ulbert munkáin keresztül a mentális zavart nem személyes összeomlásként vagy tragikus életesemények kulminálásaként jeleníti meg, hanem kultúrtörténeti jelenségeként tekint rá – a kétértelműség dicséretéért, az uralkodó normák elutasításaként, a mindenkori társadalomkritika eszközeként ábrázolja.

Tillmann Hanna felkérésünkre a növényhatározók mintájára egy „érzelemhatározót” alkotott, amiben a különböző, megterhelő emóciók, mint a szorongás, agresszió, szégyen növényalakban jelennek meg. *Az Érzelem növények I–III.* (2021) című alkotás mögött a kényszerű számvetés és a megküzdés vágya áll. Ha a ködként ránk boruló, diffúz érzelmi állapotainkat elkezdjük címkézni, netán valamilyen módon ábrázoljuk őket, máris könnyebben megragadhatók. A megnevezés, katalogizálás gyakorlata által az emésztő érzelmi állapotok külsővé és konkrétá válnak – a szemlélődő távolság pedig segít az elfogadásukban és megértésükben.

A kiállítást kísérő katalógusban a művek reprodukciói mellett elméleti szövegek és két interjú is szerepel. Elgondolásunk szerint a Lipót olyan, mint egy prizma; ha a fény felé tartjuk, különböző diszciplínák, társadalmi jelenségek és személyek (hiány- és ellen-) történeteire bomlik fel. Írásainkban ezekből próbáltunk részleteket felvillantani.

Grisztel Eliza Kovai Melinda szociológussal készített interjút, akinek szakterülete a pszichotudományok helyzete a magyarországi államszocializmusban.⁹ Kovainak kutatómunkája során lehetősége nyílt a Lipótban őrzött kórrajzok tanulmányozására, Grisztel kérdései arra vonatkoznak, hogy ezekből milyen konzekvenciák vonhatók le a pszichiátria és az államhatalom kapcsolatáról hazánkban az ötvenes-hatvanas években. Kovai szerint a kórrajzokból jól kiolvasható a korszak politikai ideológiájának és a pszichopatológiának találkozása. Ám az OPNI néhány ügyet leszámítva sosem működött politikai pszichiátriaként, tehát a dokumentumok sem ennek, hanem sokkal inkább a hétköznapi normaképzés vagy a társas valóság többszörös megkérdőjelezésének lenyomatai. Grisztel másik interjúalánya dr. Szalai István pszichiáter, aki 1986 és 1992 között volt az intézmény dolgozója. Szalai szavai betekintést nyújtanak az OPNI-ban akkor zajló, általános pszichiátriai ellátásba.

Menyhért Juci *Arcon innen, maszkon túl* című esszéjének kiindulópontja, hogy a Pszichiátriai Művészeti Gyűjteményben a rajzok, festmények, kollázsok és kerámiák között kimagasló mennyiségű arckép található, ami különösen egyedivé teszi a hasonló gyűjteményekhez képest. Esszéjében kitér arra, hogy az újkori európai művészetben a portrét a régi kultúrák rituális maszkjainak funkcióját pótló eszköznek tekintették. Ez alapján, hogy felfedje a portré gyakori előfordulásának okait a pszichiátriai betegek alkotásaiban, az arc és maszk kölcsönhatását vizsgálja. Az arc/maszok ábrázolások jelentőségét a jungi analitikus pszichológia *persona* fogalmának tükrében próbálja megérteni. Az arc mint maszk, a maszk mint arc elgondolásra épített Csorba Simon László festőművész, akinek Menyhért az OPNI-ban a kilencvenes években működő, *Hogyan* elnevezésű művészetterápiás műhelyét is bemutatja. Csorba foglalkozásainak kiemelt pontja volt a „szita perszóna”, vagyis szitamaszk készítése és az eköré szerveződő maszkjáték-előadás.

Balajthy Boglárka *„Holnapnő vagyok...”* című írása Hajdú Lilinek, a Lipót egyetlen női igazgatójának életútját mutatja be. Hajdú élete sűrű, lakonikus metaforája a 20. század történelmének, amelyet kibontva nemcsak a pszichiátria világába nyerhetünk betekintést, hanem egy nem mindennapi nő- és családtörténet is élénk tárul, amelynek fejezeteiben a kommunizmus, a pszichoanalízis, a származás és a magánélet problémái szétszálazhatatlanul és tragikusan összegabalyodnak. Pályáját neurológusként kezdte, majd a pszichoanalízis felé fordult, és egészen a fordulat évéig pszichoanalitikusként praktizált. 1952-től 1956-ig vezette az intézményt, amikor is fia, Gimes Miklós

⁹ KOVAI Melinda, *Lélektan és politika: Pszichotudományok a magyarországi államszocializmusban 1945–1970* (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2016).

forradalmi szerepvállalása miatt munkájától eltiltották. Az államhatalom szakmai életét teljességgel ellehetetlenítette, személyes autonómiájától megfosztották, így 1960-ban életének önkezeléssel vetett véget.

Martincsák Kata *Az én batárainak kitágítása és a tükrö-funkció szerepe a művészetterápiás eljárásokban* című tanulmányában többek között Mérei Ferenc pszichológusnak a kádári szocializmus alatt végzett sokrétű, a pszichológia intézményesüléséért hozott erőfeszítéseit, illetve a Lipótmezőben betöltött jelentőségét elemzi. Mérei 1964-ben került a pszichiátriai intézethez, ahol egyszerre végzett gyógyító és hivatásszervezői tevékenységet – ő formálta a Lipót szakmai közösségét valódi műhellyé. Nagy szerepet vállalt abban, hogy az alkalmazott pszichológia végre kiléphetett az évtizedek óta tartó illegalitásából. Hozzá fűződik a Lipót Klinikai Pszichológiai Laboratóriumának megalapítása, ő indított először kiképzőcsoportokat pszichológus tanítványai számára, és ő vezette be a szupervízió gyakorlatát, valamint a csoportpszichoterápiát is. Utóbbi tapasztalataiból kiindulva szintén ő honosította meg a Moreno-féle pszichodramát hazánkban.

A projekt keretén belül készült egy kisfilm is, amelyben Perenyei Mónika művészettörténész, a Gyűjtemény egyik kezelője mutatja be röviden az intézmény történetét. A film, amely a honlapon elérhető, egyben az archívumi kutatómunkák egyik fejezetének dokumentációja is. Amikor először ellátogatunk Gyűjteménybe, a művészetterápiás alkalmak során készült festmények és rajzok között találtunk egy lezárt, üzenetet tartalmazó palackot. Egy tűzvész utáni bontási munka során találtak rá a Lipót egyik falában, 1984-ben. Ekkor vélhetően ki is nyitották, ám semmilyen feljegyzés nem maradt arról, mit rejt, ezért döntöttünk úgy, hogy a Gyűjtemény restaurátorának segítségével újra felfedjük a titkát. A palackban gyönyörű, egyforma, kerek betűkkel írt szöveget találtunk, amit a VII. férfiosztály, az úgynevezett „penziós osztály” lakói írtak 1939 nyarán. A gyöngybetűk az osztály 1939. június 22-én elfogyasztott napi menüjét és a lakók, illetve a kezelőorvosok névsorát rögzíti. A palack tartalma egy aprócska „geg”, egy finom „saller” mindenkinek, aki *voyeur* módjára akar bepillantani a pszichiátriai intézmény mindennapjaiba. Élcelődés mesterfokon azokkal, akik a Lipóthoz kizárólagosan az örültséget, bolondságot, hasadt lelki- és elmeállapotot, a valóságtól való távolságtartást asszociálják.

A projekt recepciójához tartozik egy három adást felölelő beszélgetéssorozat a Tilos Rádió *Special:defekt* című műsorában¹⁰ Az adásokban a felkért mű-

¹⁰ „A sárga csendről – művészeti projekt a Lipótról”, *Tilos Rádió*, 2021.06.05, <https://tilos.hu/episode/special-defekt/2021/06/05>.

vészek közül Tillmann Hanna¹¹ és Kicsiny Martha¹² is mesélnek a mentális és szociális problémák művészi megközelítéséről.

A Lipót bezárása ellenére továbbra is erősen él a köztudatban, ám megítélése gyakran egyoldalú, a hozzá társított asszociációk gyakran leegyszerűsítőek. A projektben megszólaltatott mikrotörténelmen szubjektív visszaemlékezéseken, valamint a terápiás céllal készült alkotások, tárgyak, kortárs művészeti reflexiók bemutatásán keresztül ezt a képet szeretnénk volna árnyalni. Nemcsak az intézmény történeti jelentőségét, hanem annak valódi azilum jellegét is ki akartuk domborítani.

(Kurátorok: Balajthy Boglárka, Grisztel Eliza, Martincsák Kata, Menyhért Juci; témavezető: Lázár Eszter.)

— HELIKON —

¹¹ „Tillmann Hanna”, *Tilos Rádió*, 2021.07.17, <https://tilos.hu/episode/special-defekt/2021/07/17>.

¹² „Kicsiny Martha, képzőművész”, *Tilos Rádió*, 2021.06.19, <https://tilos.hu/episode/special-defekt/2021/06/19>.

GREGOR LILLA

Művi beavatkozás

Várószoba – női gyógyítók és páciensek az orvoslás periferiáján

gre.lilla@gmail.com

ORCID: 0000-0001-5592-2748

HELIKON

*Waiting Room: Women Healers and Patients
at the Periphery of Medicine*

Abstract

Waiting Room took place as a series of events from February 2020 until February 2022. This interdisciplinary project consisted of so-called interventions within the collection of the Semmelweis Medical History Museum created by six contemporary artists. It focused on the history of female healers and patients with a special emphasis on midwives, health visitors, and female-related illnesses. Besides the artworks, the project included four panel discussions and a volume of essays, where various scholars, medical workers, and artists expressed their views on related topics. The absence of female perspectives in the Medical History collection has only been temporarily eliminated by the presence of these interventions, however, the majority of the works are still available online.

Keywords: exhibition, medical history, obstetricy, midwife, body hairs

Kulcsszavak: kiállítás, orvostörténet, szülészet, bába, testszőrzet

1992-ben Fred Wilson afroamerikai képzőművész aktuális művét a Maryland Historical Society (MHS) tárlatába komponálta bele: új, illetve a múzeumi raktárból előhozott műtárgyakat helyezett el, helyenként pedig átrendezte a kiállítás darabjait. *Mining the Museum* című munkája alternatív narratívák megteremtésével igyekezett felhívni a figyelmet a múzeumokban is működő intézményes kizárás gyakorlatára, amely az MHS esetében elsősorban a feketék történetének elhallgatását jelentette. Az ehhez hasonló múzeumi intervenciók azóta elterjedt jelenséggé váltak világszerte, ebbe a hagyományba kapcsolódott be a 2020–2022 között részletekben megjelenő *Várószoba – női gyógyítók és páciensek az orvoslás perifériáján* című projekt is, amelynek alkotói sokszínűsége, tudományos-művészeti összetettsége még inkább lehetővé tette a narratív pluralitás jelentőségének hangsúlyozását.¹

A *Várószoba* három fő platformon jött létre: a Semmelweis Orvostörténeti Múzeum (SOM) állandó tárlatában megjelenő tárgyakat témájukhoz kapcsolódó beszélgetéssorozat kísérte, amely alapján összeállt egy esszégyűjteményt és kiállítási katalógust magában foglaló, azonos című kötet. A négy kurátor, hat művész és tizenegy további, írásban vagy szóban bekapcsolódó szakmai hozzászóló közös projektjének alcíme (*Női gyógyítók és páciensek az orvoslás perifériáján*) pontosan kijelöli, mekkora súllyal bírnak a SOM tárlatába került alkotások. A *Mining the Museum*hoz hasonlóan egyfelől ráirányították a figyelmet a már kiállított, nőkhöz kapcsolódó anyagokra, másfelől új, az egységesnek tűnő, központi narratívába nem betagozható elemeket illesztettek a kiállítási térbe. Lényeges ugyanakkor a *Várószoba* intervenciójellege abban a tekintetben is, hogy a képzőművészeti alkotások csak határozott ideig maradtak a múzeumban, 2021 ősze után a SOM állandó tárlata éppen olyan, mint előtte volt – legfeljebb a projektet ismerő látogatónak szúr könnyebben szemet a női narratívák égető hiánya.

Evidensnek tűnhet, hogy egy, a nyugati orvoslás történetét bemutató gyűjteményben kevésbé tűnnek föl női ágensek, hiszen a gyógyítás hivatalos intéz-

¹ Hasonlóan a narratív exklúziót felszámolni kívánó törekvés a Black Lives Matter-mozgalom évtizedes erőfeszítése az olyan köztéri szobrok eltávolítására, amelyek a fehér felsőbbrendűséget implikálják. Ilyen tüntetések érték el például Dr. J. Marion Sims szobrának eltávolítását a New York-i Central Parkból, aki modern nőgyógyászati innovációit rabszolganői testén kísérletezte ki. (William NEUMAN, „City Orders Sims Statue Removed From Central Park”, *The New York Times*, 2018.04.16, <https://www.nytimes.com/2018/04/16/nyregion/nyc-sims-statue-central-park-monument.html>.) A szobordöntések magyarországi helyzetéről, az utcákra kiállított narratíva megváltoztatásáról pedig éppen a *Várószoba* egyik kurátora is elmélkedett itt: GADÓ Flóra és SÁRAI Vanda, „A bálványok hallgatnak: Merre tovább a szobordöntési hullám után?”, 2020.07.22, <https://artportal.hu/magazin/a-balvanyok-hallgatnak-merre-tovabb-a-szobordontesi-hullam-utan/>.

ményeiben évszázadokon keresztül kizárólag a férfiaknak (papoknak, udvari orvosoknak, majd a nőket nem fogadó orvosi egyetemeken végzeteknek) volt helye.² Ahogy azonban Csányi Gergely és Kerényi Szabina összefoglalója rámutat, természetesen a hivatalos orvosláshoz hozzáférést nem élvező társadalmi rétegeknek is szüksége volt gyógyítókra. Ezekben a körökben, különösen a szülészet és a fogamzásgátlás területén működtek sokáig a női gyógyítók, segítők – a sokszor boszorkánynak kikiáltott bábák. Később, a 20. század elején a medikalizálódó szülészet, valamint az ápolói és a védőnői szakma intézményesülése pedig egyaránt a női szakemberek orvosoknak alárendelt helyét jelölte ki és erősítette meg.³

Mindezekből adódhat, hogy az állandó tárlatban a nők szinte kizárólag páciensként idéződnek meg, például a kiállított nőgyógyászati eszközök révén, illetve olyan (rituális és tudományos) segédeszközöknek adnak formát, mint a vajúdas közben égetett gyertya tartója vagy az üvegekoporsóban fekvő anatómiai viaszbábu. Trapp Dominika munkája mégis összegyűjti, kiemeli, és külön narratívába szervezi a szülészetnek mint a nők generációkon át közösségi tapasztalatként fenntartott tudásának lenyomatait a SOM gyűjteményének darabjai mentén. A *Bábai* című fonálinstalláció egy, a bábakalács és a bábaguzsaly nevű gyógynövények motívumairól mintázott, illatos, puha, fehér szál, amely úgy fut keresztül a terméken, hogy összeköti a szüléshez kapcsolódó műtárgyakat a már említett gyertyatartótól kezdve az első magyar orvosnő, Hugonnai Vilma portréjáig.

A mai napig online újranezhető beszélgetéssorozat második darabja, a *Bábaság, anyaság, társadalom – női szerepek a társadalmi elvárások tükrében* szintén a tágabb értelemben vett születésszabályozással foglalkozik, ennek a felszólalói azonban az intervenciókhoz képest sokkal explicitebb módon kapcsolódtak a hazai napi politikához.⁴ A Geréb Ágnes körüli eseményeknek, illetve a családbarát kormány intézkedéseinek felidézésével kirajzolt kortárs kontextust vizsgálva kiemelték, hogy a szülészet medikalizációját egyértelműen a (születendő gyermek) nagyobb biztonság(á)hoz kapcsoló, illetve az anya önrendelkezési jogát visszaszorító nézetek hierarchiaalapú és piaci szemléletből indulnak ki, azaz éppen olyan távol vannak a szülészethez való nőközpontú

² CSÁNYI Gergely és KERÉNYI Szabina, „Boszorkányság vagy nőközpontúság: női önrendelkezés a szülészetben”, in *Városzoba: Női gyógyítók és páciensek az orvoslás periferiáján*, 37–40 (Budapest: Friedrich-Ebert-Stiftung, 2021), 38.

³ Uo.

⁴ KERÉNYI Szabina, KREMMER Sarolta, MALOMVÖLGYI Csilla és NAGY Edina, *Bábaság, anyaság, társadalom – női szerepek a társadalmi elvárások tükrében*, 2020.10.22, <https://www.facebook.com/FESBudapest/videos/374031650459876>.

hozzállástól, mint ahogy száz évvel ezelőtt a bábaságot intézményesen háttérbe toló intézkedések voltak.

A gyerekvállalás, a lombikprogram és az örökbefogadás lehetőségeinek és támogatottságának elmúlt évekbeli megváltoztatása mellett a témához tartozó aktuális problémaként veti fel a *Városzoba* több szegmense is a gondoskodó szakmák feladatköreinek bővülését, amelyet egyfelől szintén a törvényi keretek módosulása, másfelől a Covid-19 terjedése okozott. A világjárvány hatására ugyanis az egyébként is különböző szükségletekkel rendelkező gondozott családok között még nagyobbak lettek az eltérések. Mindeközben pedig a védőnőknek a vírus térhódításának visszafogása érdekében bevezetett korlátozó intézkedések okozta bezártság miatt is új kihívásokkal kellett szembenézniük: előfordulhatott, hogy egyszerre vállalták magukra a párkapcsolati tanácsadó és a barát szerepét, miközben tájékoztatást adtak az oltás működéséről, és részben online, részben személyesen folytatták tovább korábbi feladataikat. Szász Lilla *Hétköznapi hőseink – két védőnő portréja* című videómunkájában a képi és hanganyag két eltérő közegben dolgozó védőnő mindennapjait mutatja be párhuzamosan. Bár hatalmas a kontraszt a 17. kerület területi védőnőjének és az Élessarok melletti kis erdőben élő hajléktalan családokat segítő, ott védőnői feladatokat is ellátó szociális munkásnak egy-egy napja között, látványos egyezés a feladatok sokszínűsége és az, hogy ez a szakma elhivatottságot, teljes embert és a személyes, akár magánéleti tapasztalatok felhasználását kívánja meg.

A *Hétköznapi hőseink* mediális formáját tekintve kevésbé simul bele a történeti tárlat tárgyai közé, hiszen a hatvanas évek óta alig módosított kiállítás elsősorban orvosi műszereket és segédeszközöket, orvosportrékat, illetve könyveket, testábrázolásokat vonultat fel. Fátyol Viola témájuk szerint hasonló munkái azonban éppen a különböző reprezentációs hagyományok összehasonlítására épülnek, illetve a SOM állandó darabjaival párhuzamban szintén kordokumentumként jelennek meg. *Szommer Mária portréja* ugyan színes, és vitrin helyett egy vörös függönyön lóg, mégsem ez emeli ki a többi arckép közül, sokkal inkább az, hogy nem egy komor, szakállas férfi néz ránk a fotóról, és hogy ez a védőnő semmiben nem volt úttörő, nem állt elő orvostudományi innovációkkal. Jelentőségét a művész személyes tapasztalata adja, Fátyol Viola ugyanis neki köszönheti szülése biztonságos lefolyását. Hasonlóképp a vizuális megformálás jelentőségére hívja fel a figyelmet az a szentképalbum, amely egymás mellé helyezi a katolikus gyakorlatban elterjedt, Máriát és a gyermek Jézust ábrázoló apró festményeket, illetve a szocializmusban orvosi ellátást végző nőkről készült fotókat: utóbbiakon is állandó szereplők a gyere-

kek, a női gyógyítás lényegében az anyaság kiterjesztéseként jelenik meg e beállításokban (szemben a férfi gyógyítók szakmaiságát, nagy tudását hangsúlyozó kompozíciókkal).

A fenti példák kézenfekvőnek, szinte otthonosnak érződhetnek – igen, bizonyára ezek azok a szempontok és narratívák, amelyek hiányozhattak a gyógyítást tárgyaló diskurzusból, és lám, a *Várószoba* képzőművészei, ha csak ideiglenesen is, de pótolták őket. Csakhogy az eddigi alkotások, bár előtérbe vonták a női ágenseket, egyértelműen a gondoskodói szereppel kapcsolatban mutatták be őket, sőt, nagyrészt a reprodukcióhoz közeli témákat járták körül. Pedig az orvoslás reprezentációjának történetében a legnagyobb hiányosság éppen az, hogy nőket szinte kizárólag a reprodukció és a gondoskodás viszonylatában lehet(ett) látni. Ahogy az a beszélgetéssorozat első, *Szór, bisztéria – női deviancia?* című alkalmán elhangzott, az gyógyításban a férfiközpontság olyannyira rutinszerű jelenség (volt), hogy a női test mindig a férfitest normájához képest, másként ábrázolódott – tehát például a mindkét nemre jellemző elváltozásokat is rendszerint férfi szerveken vizsgálták.⁵ Eből a szempontból releváns Eperjesi Ágnes műve, amely nem egy szükségszerűen női betegséghez, és nem is valamilyen hagyományosan a nőkhöz kapcsolt működéshez vagy funkcióhoz kötődik, hanem összegyűjtött epeköveken keresztül enged elgondolkozni a testi önrendelkezés, tágabban pedig a bioetika általánosabb témájáról. A mű az intervenciók és az állandó kiállítás közötti újabb lehetséges kapcsolódási módot is felvet: a *Gördülő epekövek* cím egy nagy, homokóraszerű eszközt jelöl. Mintha egy titokzatos, századokkal ezelőtti orvosi műszert látnánk, amelynek funkcióját a mai napig nem sikerült meghatározni. Határozottan jelenbelivé válik ugyanakkor azáltal, hogy a látogatók az üveg forgatásával az epekövek egymásnak ütődését, fokozatos elporladását okozzák.

Az állandó gyűjteménybe való legnagyobb beavatkozást Simon Zsuzsanna *Fortis feminae* című alkotáscsoportja jelentette, a keresztre feszített Szent Wilgefortis szobra ugyanis Higiénia istennő szobra mellett, egy, a gyűjteményből ideiglenesen eltávolított szobor helyén, annak talapzatán állt. A mű tehát nem pusztán újrendezte a kiállítást vagy hozzáadott ahhoz – a műtárgycsere által a szakállas női szent figurája teljesen belesimult a meglévő narratívába, és belülről alakított ki benne új viszonyokat. A szórtelességnek a higiéniával való mesterséges-rituális összekapcsolása mellett általában is a szépségideál és

⁵ Az angol szakirodalomban *malestream medicine*-ként is emlegetett jelenségről bővebben: K. HORVÁTH Zsolt, MALOMVÖLGYI Csilla, MÁRIÁSI Dóra és ŐZE Eszter, *Szór, bisztéria – női deviancia?*, 2020.10.07, <https://www.facebook.com/FESBudapest/videos/687862091840493>.

egyéb, a testre vonatkozó társadalmi szabályozások problémakörét térképezi fel a női testszőrzzettel foglalkozó műcsoport, amely a szobor mellett az alkotó portréját és egy nagyobb kutatómunka eredményeit összefoglaló fanzine-t tartalmaz. A Simon Zsuzsannát szakállal ábrázoló fénykép tiszta, könnyen kordában tartható jelenségként, esztétizálva ábrázolja a szőrösödést, ugyanakkor a zine-ben olvasható interjúrészletek és illusztrációk egyértelművé teszik a nyugati társadalomnak a nőknél látható szőrt kizárandóként, abjektként kezelő gyakorlatát. A témát pedig a művészi intervenció darabjai, valamint az esszékötet és az online beszélgetés szakmai résztvevői alaposan körüljárják, de ezen felül a zine hátulján található QR-kód és a *Várószoba* Facebook-oldalán megjelent posztok is további perspektívákat nyitnak rá.

A *Várószoba*-projekt intervenciójellegének köszönhetően ötvözi a történeti tárlat és a művészeti kiállítás teremtette lehetőségeket: újat mutat, informál, kutatásokat foglal össze; ösztársadalmi kérdéseket és személyes történeteket egyaránt felmutat, mindezt a kortárs befogadó mindennapi tapasztalatához kapcsolódó, emberközeli módon. A kiállítás időbelisége is különleges, és nem csak a finisszázs napjára felszámoló epekövek miatt: az alkotások eredetileg havonta kerültek volna be a SOM gyűjteményébe, a beszélgetések pedig az új intervenciók kísérőeseményei lettek volna, ám a járvány okozta lezárások felborították a tervezett rendet. Nyitott események és csak egyéni látogatást megengedő hetek, rendszeresen új műveket hozó időszakok és többhónapos szünetek váltották egymást 2020 februárjától 2021 októberéig, amikor a teljes, egyben megtekinthető tárlatot bezárták, és ismét kivonták a női szálát a gyűjteményből. A tervezett fokozatosság mellett a körülményekből adódó változást jelentett Varju Tóth Balázs hisztériát feldolgozó videóinstallációjának idő előtti eltávolítása is, azonban ez, éppúgy, mint az éveken keresztül húzódo megvalósítás, hosszú távon a közönség előnyére vált: ennek köszönhető, hogy mind az említett videómunka, mind a *Várószobához* kapcsolódó elméleti beszélgetések hozzáférhetők online, így az esszékötet és a *Fortis feminae* fanzine mellett ezek is maradandók azután is, hogy az intervenciók már nem láthatók a Semmelweis Orvostörténeti Múzeum állandó tárlatában.

(*Várószoba – női gyógyítók és páciensek az orvoslás perifériáján*, a kiállítás kurátorai és az azonos című kiadvány szerkesztői: Gadó Flóra, Lázár Eszter, Nagy Edina, Óze Eszter.)

NAGY HILDA

Démonizálás helyett normalizálás

Mondgesichter / Holdvilágképek:
Tóth Kinga és Kaspar Mattmann kiállításáról

nagyhilda8@gmail.com
ORCID: 0000-0002-0846-0971

— HELIKON —

Normalising Vulnerability:
Reflections on Toth Kinga and Kaspar Mattman's Exhibition, *Moonfaced*

Abstract

This paper is a reflection on Kinga Toth and Kaspar Mattman's exhibition titled *Holdvilágképek/Mondgesichter (Moonfaces)*. This collaboration of Hungarian and German artists tries to approach the problematical relationship between doctor and patient through various situations, utilising their subjective experiences. Despite the fact that the exhibition is based on the photographs, Kinga Toth's bilingual texts could be seen as an important preamble to the visual works. The project's point of investigation is that the artists can be described in many binary oppositions such as doctor-patient, model-photographer, woman-man. They not only created the artworks but also talked about the dilemmas and the complexity of their roles during the creation: this strong gesture realises one of narrative medicine's major aims.

Keywords: narrative medicine, doctor-patient relationship, Hungarian contemporary art, multidisciplinary exhibition, Hungarian German collaboration, Hungarian literature

Kulcsszavak: narratív medicina, orvos–beteg kapcsolat, kortárs magyar művészet, multidiszciplináris kiállítás, magyar–német kollaboráció, magyar irodalom

Tóth Kinga neve a 2017-es *Holdvilágképűek* című kötete megjelenését követően szorosán összefonódott a betegség, az arról való beszédmódok egyedi reprezentációjával. Ennek magyarázata elsősorban az említett könyvben megkonstruált világban rejlik, de ugyanúgy szervesen hozzájárultak a szerzővel készült inspiratív interjúk is.¹ Ugyanakkor a kritikák mellett a *Holdvilágképűeket* fókuszba helyező alapos tanulmány is a szövegnek erre az aspektusára erősített rá.² Ezeket az előzményeket figyelembe véve az azonos néven meghirdetett kiállítás nem érkezett sem várakozások, sem prekoncepciók nélküli közegbe, viszont már a cím is jelezte különbségként a többnyelvűséget, szorosan mögötte pedig a két alkotó közreműködése által létrehozott többszólamúságot is. Így míg a Magvető Kiadó gondozásában megjelent kötet a téma tradicionális(abb), egyszemélyes változatát mutatja be, addig a kiállítás sokkal inkább teret biztosított az interdiszciplinaritásnak, és az irodalom mindössze egy komponenssé vált a többi közül, ami egyáltalán nem redukcióként értelmezhető. Ez a megközelítés ugyanakkor képes rámutatni az orvosbölcészetben is észlelhető tendenciákra, ami a több tudomány- illetve művészeti ág együttműködésének termékeny lehetőségében fedezhető fel. A helyzet kuriózuma, hogy a több különböző perspektíva minden esetben a két alkotó személyéhez köthető: az orvos–páciens, férfi–nő, fényképész–modell bináris oppozíciói vállaltan Tóth Kingát és Kaspar Mattmannt takarják.

Az eseménysorozat plakátjának több eleme szintén erre a találkozásra, két felület egyidejű megjelenítésének termékeny feszültségére mutat rá. Az alapul

¹ „Magával a betegség szóval van problémám. Amikor a kötet német verzióját írtam, több felolvasóstem is volt, ahol mindig Susan Sontag *A betegség mint metafora* című könyvéhez kapcsolták a szövegeimet, pedig én teljesen máshogy állok a kérdéshez. Sontag egy olyan betegségből indul ki, aminek két útja van, vagy meggyógyulsz vagy behalsz. Én egy olyan alapállapotról beszélek, aminek nincs kezdete, nincs fejlődése és nincs vége. Az immunbetegségeket vagy autoimmun eredetű betegségeket nem kapod el, nem alakulnak ki benned, mint mondjuk a rák, hanem mindig is ott vannak, és pont emiatt nem passzol rájuk az a szó, hogy betegség.” TÓTH Kinga, „A betegség démonizáló hatását meg kell szüntetni”, [Rostás Eni interjúja], *Könyves Magazin*, 2017.07.09, https://konyvesmagazin.hu/friss/toth_kinga_a_betegseg_demonizalo_hatasat_meg_kell_szunettni.html.

² „Tóth Kinga *Holdvilágképűek* című kötete a közvetlen irodalmi kontextusának tekinthető művektől több szempontból eltérően közelíti meg a betegségtapasztalat megragadhatóságát: eltávolodik attól a gyakorlattól, hogy a betegséget a beteg vagy a körülötte élők szenvedéseként narrativizálja, illetve hogy vallomásos vagy naplószerű módon írja le. A *Holdvilágképűek* befogadójának nincs is lehetősége a kötetben megjelenő betegek állapotának alaposabb megismerésére az egy-két oldalas, újabb és újabb helyzeteket, szereplőket bemutató elbeszélések révén. A kötet elbeszélő-betegei érzéki tapasztalataikat a legritkább esetben tematizálják közvetlenül.” GREGOR Lilla, „Betegség, identitás, test: Határok Tóth Kinga *Holdvilágképűek* című kötetében”, *Alföld* 72, 1. sz. (2021): 59–67.

szolgáló fénykép a kiállítás során is különálló pozíciót foglal el a három tematikus blokkhoz képest (mindegyikben három fotó található), mintha egymagában hordozná mindazt a törekvést, amit a munkafolyamat során célul tűztek ki az alkotók. A *Holdvilágképek* nemcsak magyarul, hanem németül is létrejött, a szerző párhuzamosan írta a két projekt szövegeit 2014 és 2017 között, mindössze az utóbbi kiadása késlekedik.

A *Bőr* című versből származó idézet ennek megfelelően mindkét nyelven körbefonja a fényképet,³ így az irodalmi szöveg benövi a vizuális alkotást, konkrétan az alkotóját, hiszen modellként is maga Tóth Kinga látható egy akváriumban, jóllehet a különböző természetes vagy műanyagok éppen a bőrfelszín, pontosabban az arcot takarják el, ami az azonosítás aktusát lehetetlenníti el. A folyamat eredmény nélküli zárása, megakadása visszaköszön a kiemelt sorokban is: „A biopszia megmondja az eredetét, a pengével apró mintákat vágnak az üvegcsébe. Egy fehérét, egy sárgát, az eredmény ismeretlen. Az új bőr összetétele ismeretlen.”⁴ „Die Biopsie sagt ihre Herkunft, sie schneiden kleine Proben ins Fläschchen. Eine weiße, eine gelbe, das Ergebnis ist unbekannt. Die Konsistenz der neuen Haut ist unbekannt.” Nem a határok elmosódása jelenik meg tehát ebben a kompozícióban, annak ellenére, hogy szorosan egymás mellett helyezkednek el az eltérő típusú „anyagok”, mégis látványosan elkülönülnek egymástól. Ami viszont így sokkal inkább a felszínre kerül, az a kapcsolat az idegen testek, felületek között, amelyek jellemzően nem feszültségmentes szimbiózist jelentenek. Az egymáshoz való szükségszerű viszonyulás jelenthet irritáló közeget, ugyanakkor annak függvényében, hogy milyen stádiumban tart éppen az adott reláció, nyugalmat és intimitást is hozhat magával.

A kiállításon bemutatott fényképekről közös fogalomként mégis az erő és annak jelentésmezőjébe tartozó kifejezések nevezhetők meg. A fotók nemcsak akkor válnak erőssé, amikor a rajtuk szereplő modell olykor szoborként ezt sugározza, hanem azokban a situációkban is, amikor a kiszolgáltatót helyzetet, érezhető, szinte tapintható fájdalmat, zavart mutatnak be, viszont így sok esetben a befogadóban kiváltott hatás, mintsem a megjelenített karakter válik határozottá. Ugyanakkor a műalkotások világából kilépve is elmondható, hogy az alkotók részéről is jelentős lelki és testi erőfeszítést igényelt ezen a projekten dolgozni a mindennapi tapasztalatok vizuális narratívába rendezése során.

³ A kiállítás részeként *Bőr* című videóinstalláció is található.

⁴ TÓTH Kinga, „Bőr”, in TÓTH Kinga, *Holdvilágképek*, 80 (Budapest: Magvető Kiadó, 2017), 80.

Fontos megjegyezni, hogy a kiállítás nem tekinthető a szövegek pusztá illusztrációjának, hiszen már a kötetben is szerepelt Tóth Kinga számos grafikája, vizuális alkotása, azaz a kiállítást jóval inkább a kötetben rejlő gondolatosság folytatásaként érdemes értelmezni. Párhuzamként figyelhető meg viszont, hogy míg az írói alkotás magánya a krónikus illetve autoimmun beteg egyedüllétével azonosítható vagy hasonlítható, addig a kiállításban dominánsan a kapcsolódás, hangsúlyosan az orvos és a páciens találkozási lehetőségei válnak jelentőssé, úgy a fényképek és a többi kiállított tárgy, mint az alkotók között. Orvos és beteg bináris oppozíciója ebben az esetben nem csak metaforaként jelenik meg, hiszen Kaspar Mattmann művészi munkái mellett valóban orvosként dolgozik, míg Tóth Kinga tapasztalatai a pólus másik feléről származnak, erről adott korábban sokoldalú látteleletet, a szenvedés reprezentációját jelentősen mellőzve a kötetben. Ami viszont az azonos című kiadványhoz képest egyértelműen plusz perspektívát hoz be, az az orvosi tekintet által ragadható meg, amelyre már Michel Foucault is nagy hangsúlyt fektetett.⁵ A fényképész és az orvos egyidejű tekintete kétszeresen a nézőpont autentikusságának zálogát hordozza magában, hiszen hagyományosan ugyanabban a hatalmi elnyomórendszerben gyökerezik esszenciájuk. A *Mondgesichter / Holdvilágképűek* esetében viszont a tradicionális megközelítési módok felülíródnak, és a kooperáció megvalósulásának módozataira tesznek kísérletet a művészek.

Az első három fényképen a kórházi közeg idéződik meg, a bent töltött idő különböző stádiumai válnak láthatóvá. A fotókon kívüli tér is erre a kompozícióra épít a legerőteljesebben, hiszen a képeken látható tárgyak közül több a kiállítótérben is jelen van. A falra kihelyezett infúzió megteremti a lehetőséget arra, hogy ha nem is szó szerint, de a befogadó is be tudjon csatlakozni az alkotók által megjelenített világba, a művészet keringésébe. A fehér falak, a műtőkhöz hasonló erős megvilágítás, illetve a berendezés sebészi pontossága felkínálja a lehetőséget az arra nyitottaknak, hogy az alkotókhöz hasonlóan ők is hol orvossá, hol pácienssé váljanak. A néző pozíciója sok tekintetben az orvoséhoz válik hasonlóvá: figyelni, meghallgatja, és próbálja befogadni, értelmezni mindazt, ami előtte található, és ez sok esetben nem egyszerű folyamat. De ugyanúgy pácienssé is bárki válhat, hiszen a kiállítótér megfeleltethető a

⁵ Michel FOUCAULT, „Látni, tudni”, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, in Michel FOUCAULT, *A klinikai orvoslás születése*, 219–237 (Budapest: Corvina Kiadó, 2000).

fotók helyszínével, így a többi jelenlévő vagy online néző által könnyen holdvilágképpé válhatnak.⁶

A következő harmas blokk a nő és a természet témaköréhez köthető. A lomb nélküli fa a beteg nő (fordított) tükörképeként is funkcionálhat. Annak ellenére, hogy a fa az életet, a bőséget, termékenységet jelentő levelek nélkül áll a díszletben, egyáltalán nem halott vagy beteg, mindössze más állapotban (és nem másállapotban) van, de ugyanúgy él. A nő tükörképe lehet, hiszen míg a fa az idő körforgásának van kiszolgáltatva, addig a megjelenített személy a gépek működésének. Továbbá fordított tükörképként is funkcionálhat: a fán már messziről látható, hogy milyen állapotban van éppen – nem tudja elrejtetni –, ettől eltérően a modell minden esetben szépséget, erős tartást áraszt. A megtevesztés módszere révén a humán szereplő vélhetően akkor is fenn tudná tartani a kapcsolatot a természettel, ha az már teljesen meg is szakadt volna. Az utolsó harmas kompozíció is az átváltozás művészetére világít rá. A szobrok között is ugyanolyan otthonosan áll, mint a korábbi helyszíneken. A páciens szuperképessége az erő mellett a nagyfokú alkalmazkodás, a megdöbentő, kiszámíthatatlan helyzetek elfogadása új normalitásként.

Ehhez az aspektushoz kapcsolható a kiállítóterben elhelyezett műanyagba csomagolt élővilág. A rothadás, a lebomlás, a különböző rovarok megjelenése a csomag tartalmát, állagát, szagát folyamatosan változtatja, a műanyag mégis képes összetartani, testet adni neki, de ugyanakkor el is takarja a külvilágtól a folyamatot. Mindössze az állandó változás válik egyedüli állandóvá. A beteg testében is ugyanígy mennek végbe a(z) (el)változások, mégis a test, főként a bőr – a színes műanyaghoz hasonlóan – titkosítja, ellehetetleníti a hozzáférést. Csak az orvosok kaptak felhatalmazást arra, hogy idegen testeket feltárjanak. A betegség kizárólag az orvoson keresztül válik láthatóvá, a beteg az ő segítségük nélkül nem láthatja saját betegségét, és általa saját magát sem a maga teljességében. Viszont éppen az autoimmun betegségek révén a páciens van olyan tudásnak a birtokában, ami gépek révén sem kimutatható.

Tóth Kinga centrális pozíciót foglalt el a konstrukció egészét tekintve. Mint a kötet szerzője, hangsúlyosan őt idézi meg a *Holdvilágképek* címadás is. Az író a névből a fényképeken egy vizuálisan érzékelhető alakká változik, amely a legtöbb esetben statikus pozícióban látható. Ehhez képest egy következő szintet jelent, amikor megszólal, kvázi házigazdaként, egyszerre beszél a

⁶ Érdekes lehet összevetni az Edmund Husserl által megkülönböztetett kettős módon megjelenő testtapasztalattal, a megélt test (*Leib*) és a fizikai test (*Körper*) nem külön-külön van jelen a kiállításban, hanem egyidőben, jóllehet néhol felerősödik a saját test idegensége, külső szemlélete úgy a páciens, mint az orvos részéről.

jelenlevőkhöz és az online követőkhöz, magyarul és angolul. Gregor Lilla nyitóbeszéde után ugyancsak más szerepben tűnik fel, hiszen az est következő pontjaként már performerként lép a közönség elé.⁷ Jóllehet a különböző megjelenési formákat egymástól el lehet választani, mégis Tóth Kinga esetében éppen az válik unikálissá, hogy sokoldalú jelenléte zavar nélkül alkot egységet, és nem kelti azt az érzést, hogy túl sok(k) vagy terhes lenne különböző típusú előfordulásainak hibrid jellege, sőt, erőteljesen bevonz és benntart a világában, amit még alaposabban meg akar ismerni az olvasó–néző–hallgató.

A kiállítás rövid ideig volt látható, 2020. november 13. és 21. között az Igor Metropolitban, viszont sajnos ez alatt az idő alatt is, a megnyitó napján kívül mindössze két napon volt látogatható, így valószínűleg jelentősen szűkült azoknak a száma, akik bár érdeklődtek volna, mégsem tudtak eljutni, vagy túl későn szereztek róla információt. Ha a fizikai jelenlét során szerezhető tapasztalatot nem is lehet még teljesen helyettesíteni egyszerű videófelvétellel, viszont az élő közvetítés által a kiállítás megnyitójáról, illetve a záró napról, részlegesen kárpótolhatták a távoli érdeklődőket.⁸ Ugyanakkor nem véletlenül utaltam korábban is a közvetítés intermediális és -diszciplináris fontosságára, mivel úgy gondolom, tudatosan vagy sem, de a kiállítás szerves összetevőjévé váltak az elkészült felvételek. Továbbá nem véletlenül illetem fentebb az eseménysorozat fogalmával a *Mondgesichter / Holdvilágképeket*, hiszen a művészek aktív részvétele nem ért véget a fényképek elkészítésével, a tér megkonstruálásával, a tárgyak kompozíciójával: az alkotók láthatóan fontosnak érezték, hogy ezen kívül is hozzájáruljanak az alkotómunka mögötti, a legtöbb esetben személyes motiváció feltárásával a komplexebb interpretációhoz.

A kiállítás utolsó napján előben jelentkeztek be, és elmesélték, hogyan ismerkedtek meg, hogyan kezdtek el együtt dolgozni, és milyen szempontok mentén, hol születtek a fotósorozatok. Ezt követően a kiállítóterben is olvasható szövegek közül olvastak fel néhányat, Tóth Kinga magyarul, Kaspar Mattmann pedig azoknak német megfelelőit. A megszólalások felhívták arra a nem mellékes tényre a figyelmet, hogy az autoimmun betegségek a legtöbb esetben a külvilág számára nem láthatóak, az érintettek mindent meg is tesznek annak érdekében, hogy eltakarják az árulkodó jeleket, elkerüljék a lelepleződést. Ehhez képest a kiállításon éppen a betegség válik láthatóvá, nyilvánossá, pontosabban a betegség esztétikája. Ugyanakkor az ember és a természet kapcsolata is hangsúlyossá válik, hiszen felmerül a betegben, hogy ha renege-

⁷ A háromnyelvű produkció további közreműködői: *blanche the vidiot*, Bodnár Vajda Dávid, Bolcsó Bálint.

⁸ Tóth Kinga Facebook-oldalán visszanezézhetőek az élő közvetítések.

teg kémiai anyag található a szerkezetében, mennyire képes megmaradni annak részeként, illetve mennyire alakul át definiálhatatlan, más konstrukcióvá.

Annak ellenére, hogy a hatalmat hagyományosan az orvos–páciens viszonyában az előbbihez szokás társítani, Tóth Kinga mégis kiemelte, hogy a gyakorlott beteg már pontosan tudja, hogyan lehet manipulálni az orvost annak érdekében, hogy megkapja azt a kezelést, ami jár neki, és amiről úgy gondolja, hogy szüksége van rá. A több éve tartó betegség képes egy olyan fajta tapasztalatot, tudást adni, amelynek következtében könnyen megkérdőjeleződhet az új orvos szakértelme, egyáltalán az a lényeges tény, hogy érti-e, észreveszi-e, mi zajlik a másikban, viszont a másik oldalról ugyanúgy megfogalmazódhat elvárásként, vagy a gyógyítást segítő akadályozó tényezőként, hogy a páciens milyen mértékben képes megfogalmazni és átadni a benne zajló eseményeket. Talán ebből a kommunikációs válságból vezethető le annak szükségessége, hogy a művészek nemcsak a kész alkotások által próbálták kifejezni magukat, hanem sokkal direkter formában is meg akarták osztani a projektet megelőző és az ezalatt létrejött élményeiket. Az első blokkban található képek egyiken például nemcsak díszletként jelenik meg az infúzió, hanem a gyakorlatban is megvalósították ezt a beavatkozást: Kaspar Mattmann fotósként szemlélte, megörökítette ezt a bizalmas pillanatot, míg orvosként folyamatosan felügyelte Tóth Kinga egészségügyi állapotát. Jóllehet az alkotópáros nem tudatosan, de folyamatosan olyan gesztusokat hajt végre, amelyek a narratív medicina fő problémafelvetései, célkitűzései. Ide sorolható, hogy a páciensek személyként és nem csak testük által érintettek a betegségben, ugyanakkor annak hangsúlyozása is, hogy minden beteg egyedi történettel rendelkezik, és ezek fontos komponensét képezik az identitásnak.⁹

Viszont ezen a ponton felmerülhet az a kérdés, hogy vajon abban az esetben is ugyanilyen gazdagnak és inspiratívnak tűnne a kiállítás, ha ezek az értelmező megszólalások, vallomások nem jöttek volna létre? A válasz vélhetően nemleges lenne hagyományos esetben, viszont mivel – mint azt korábban megfogalmaztam – ezeket az elemeket a *Mondgesichter / Holdvilágképűek* részének érdemes tekinteni, ennek fejtegetése tárgytalanná válik. A sokszor, sok médiumon keresztül elmondása ugyanannak a témának könnyen didaktikussá válhatna, de mivel minden esetben a formák önállóan is működőképessé válnak, inkább arra teremtik meg a lehetőséget, hogy minél szélesebb közönség felé eljuttassák a feldolgozott életanyag fontosságát, és ezáltal egy új látásmódot is átadjanak. Mindebből könnyen válhatott volna egy kaotikus vi-

⁹ Erről bővebben NEMES László, „Narratív medicina és bioetika”, *Századvég* 20, 76. sz. (2015): 43–67.

lág, de szerencsére Tóth Kinga és Kaspar Mattmann között létrejött az a típusú konnekción, amire a legtöbb beteg és orvos csak irigykedve, vágyódva tekinthet. Annak a lehetősége, hogy ez megtörténhet, a különböző betegséggel küzdőknek további erőt és reményt adhat. Bár a kórházi vagy orvosi rendelői megszégyenítéseken edződött befogadókban felmerülhet némi szkepticizmus ennek realitását illetően, ez a kiállítás rámutatott arra, hogy az orvostudomány és művészet különböző ágai miként tudnak egymás megértéséhez hozzájárulni, egymás módszertanából megújulni.

LÁSZLÓ BORBÁLA

Felnyitott seb(ezhetőség)ek

A FŰZ művészeti csoport megmutató kiállítása

brbala.laszlo@gmail.com
ORCID: 0000-0002-7718-6419

HELIKON

Open(ing) Wounds: The Debut Exhibition of FŰZ Art Group

Abstract

The report introduces the first group exhibition of the FŰZ art collective of six female artists (Zsuzsi Palman, Kinga Juhász, Annamária Rita Tóth, Fanni Czinder, Eszter Metzinger and Abigail Wirth), running between 7th and 12th January at the 1111 Gallery, Budapest. As the title of the exhibition, “Practices of Vulnerability”, suggests, the underlying question of the event was whether art can and should be used as a means of facing our vulnerabilities—a vital task in our contemporary culture where fragility is often associated with weakness. As each artwork revealed some deeply personal feeling, thought, or memory, they invited artists and visitors alike to share their experiences, thus practice vulnerability together. The show as a whole reflected a notion prevalent in contemporary cultural studies that fragility is an integral part of being human, and that facing it is a source of well-being rather than a weakness.

Keywords: vulnerability, trauma, exposure, female perspective, contemporary visual art

Kulcsszavak: sebezhetőség, trauma, feltárulkozás, női perspektíva, kortárs vizuális művészet

„Eljöttem, hogy gyakorolhassam kedvtelésem: sebezhetőségem
Eljöttem, hogy megmutassam, amit nem akarom, hogy lássanak”¹

A sebezhetőséget könnyű a gyöngeség állapotával azonosítani, azonban a két jelenség között lényeges különbségek vannak. Egy gyors etimológiai vizsgálat a *Merriam–Webster* szótárban rámutat, hogy míg a gyengeség (*weakness*) az erő hiányának, például támadás vagy sebesülés kivédésére való képtelenségnek az állapota,² a sebezhetőség (*vulnerability*) a latin *vulnus* (seb), *vulnerare* (sebezni) szavakból származik, és a testi vagy lelki sebeztségre való képesség meglétét, a támadásra vagy sebesülésre való nyitottságot jelent.³ A sebezhetőség hasonló értelemmel bír a kortárs kultúratudományokban is. Margrit Shildrick például rávilágít, hogy mindannyian, „mindig, mindenhol sérülékenyek vagyunk”, hiszen a sebezhetőség az emberi, elsősorban a testi lét velejárója.⁴ Az effajta nézőpont egyrészt felnyitja azt a nyugati filozófiai hagyomány által bebetonozott ontológiai rendszert, mely a sebezhetőség letagadását, másokra való kivetítését és ezáltal egy lekorlátozott én kialakítását szorgalmazza, másrészt egy olyan etikai hozzáállásra biztat, mely elfogadja a másik sérülékenységet, másságát.⁵ A fix hierarchiakat és dualizmusokat létrehozó gondolati rendszert tehát felváltja az örökös nyitottságot, átjárást, szétdarabolást és töröttséget elfogadó „leendés”, melyről Deleuze és Guattari *Mille plateaux* (*A Thousand Plateaus*) című műjükben írnak.⁶ A „leendés” logikája szerint a sebezhetőséget nem lehet és nem is szabad meghaladni; el kell fogadnunk, hogy teljességében megélhessünk az emberi lét összetettségét. Míg a társadalomtudományok a sebezhetőséget a kiszolgáltatott egyének és csoportok negatív tapasztalataiként, illetve a modern életet jellemző általános bizonytalan-

¹ Akhlad AL-MUDHAFAR, „Eljöttem, hogy gyakorolhassam kedvtelésem...”, ford. UGRON Nóra, hozzáférés: 2022. 03.10, <https://aszem.info/2017/07/a-finn-lumooja-a-szemen-akhlad-verse-a-sebezhetosegrol-a-szem/>.

² „Weak”, *Merriam–Webster*, hozzáférés: 2022.03.12, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/weak>; „Weakness”, *Merriam–Webster*, hozzáférés: 2022.03.12, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/weak>.

³ „Vulnerable”, *Merriam–Webster*, hozzáférés: 2022.03.12, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/vulnerable>; „Vulnerability”, *Merriam–Webster*, hozzáférés: 2022.03.12, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/vulnerability>.

⁴ Margrit SHILDRICK, *Embodying the Monster: Encounters with the Vulnerable Self* (London–Thousan Oaks–New Delhi: Sage Publications, 2002), 1, doi: 10.4135/9781446220573, <https://doi.org/10.4135/9781446220573>.

⁵ SHILDRICK, *Embodying the Monster...*, 1–7.

⁶ Gilles DELEUZE and Felix GUATTARI, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. Brian MASSUMI (Minneapolis–London: University of Minnesota Press, 1987).

ságként értelmezik és megoldásokat keresnek rá,⁷ a kultúratudományok tehát a sebezhetőségre megoldásként tekintünk egy nyitottabb, mások és magunk felé elfogadóbb, etikusabb létezés eléréséhez. Ugyan az érzelmek felől, de hasonlóan közelíti meg a fogalmat a szégyen és a sebezhetőség kultúráját évek óta kutató Bené Brown is, aki szerint „a sebezhetőség nem más, mint bizonytalanság, kockázat és érzelmi kiszolgáltatottság”, melyből erőt és erényt kovácsolhatunk.⁸ Mindezen megközelítéseket figyelembe véve, a sebezhetőség nem egy hiányos, passzív állapot, hanem egy bátorságot megkövetelő tett: gyöngeségeink felvállalása és megmutatása. Erre vállalkozott a FŰZ art group debütáló kiállítása, melyet 2022. január 7–21. között a budapesti 1111 Galériában lehetett megtekinteni.

A FŰZ csoport tagjai a Budapest Art Mentor (BAM) képzőművészeti program keretében ismerkedtek meg egymással, és azóta is közösségben munkálkodnak. A csoportot hat fiatal női művész alkotja: Palman Zsuzsi, Juhász Kinga, Tóth Annamária Rita, Czinder Fanni, Metzing Eszter és Wirth Abigail. A csoport összetétele külön jelentőséggel bír, hiszen lehetővé teszi az alkotók által képviselt generációhoz és gender identitáshoz kapcsolható megközelítéseket. Mivel a nyugati patriarchális kultúrákban a nőket a sebezhetőség főleg negatív értelmezéseivel, többek között testi gyöngeséggel és túlzott érzelmességgel azonosították, kiváltképp fontos, hogy a kiállítás lehetőséget adott a sebezhetőség művészet általi kollektív és egyéni újraértelmezésére. Az alkotókról külön-külön elmondható, hogy kiforrott, egyedi stílussal rendelkeznek, és különböző témákkal foglalkoznak, azonban a sebezhetőség valamely aspektusa, megmutatni és megosztani akarása összeköti őket. E közös vágyból született első kiállításuk, mely a *Sebezhetőségi gyakorlatok* nevet kapta. Ahogyan azt a tárlatuk címe is sugallja, a FŰZ csoport tagjai a sebezhetőség performatív jellegét ragadták meg: megmutatták, mi teszi őket sérülékennyé, s ezáltal feltárták (aktiválva a tárlat és kiállítás szó szerinti jelentéseit), mozgásba hozták, egymással és a látogatókkal közösen gyakorolták sebezhetőségüket.

Az alkotások sorát (ha bal oldalról indultunk) Palman Zsuzsi munkái nyitották, melyek személyes jellegükkel azonnal intim, érzelmi feltárulkozásra alkalmas közeggé alakították a kiállítóteret. Alkotásai akár saját otthonunkból kiemelt tárgyak is lehetnének. *Kindly Reminder* című műve az „Őszintén

⁷ Barbara A. MISZTAL, *The Challenges of Vulnerability: In Search of Strategies for a Less Vulnerable Social Life* (London: Palgrave Macmillan, 2011), 1–6, doi: 10.1057/9780230316690, <https://doi.org/10.1057/9780230316690>.

⁸ Bené BROWN, *Bátraké a Boldogság*, ford. CSULÁK Márta és DÁNYI Dániel (Bookline, 2013, e-book).

rátékinteni arra, ami van” mondat vászonra nyomott számtalan variációjából áll. Olyan, mint egy magunknak vagy szeretteinknek írt emlékeztető üzenet, ezáltal az egyik legszemélyesebb kommunikációs formát jeleníti meg, és ebbe bevonja a nézőt is, hiszen a mondat egyes helyeken kilép a vászonról és a falon folytatódik tovább. Ezzel pedig szimbolikusan áttöri a kép és a néző közötti határt, egy olyan térbe lépve, ahonnan közelebről tud megszólítani minket, hogy őszintén tekintsünk arra, amit magunk előtt látunk és arra, ami hozzánk tartozik. Az alkotás tehát nem csak a művész, hanem a kiállításlátogató kitárulkozását is kéri. Míg a művészt az alkotás és kiállítás folyamata, a látogatót a szemlélés során teszi sebezhetővé, ezáltal összeköti őket az egymásban való megerősödés ígéretét nyújtva. Következésképp a darab újraírja azt a korlátozó otthoni teret, mely a patriarchális kultúrákban a nők társadalmi kirekesztettségét és elnyomását szolgálta, hiszen egy olyan teret idéz meg, ahol az érzelmek felvállalásával a (női) egyén erőre lel. Az alkotó maga is ezt vallja honlapján: „Egy alkotást szemlélve könnyebb nyitottá válni. Teret kap az érzékenység, a tudattalan tartalmak, a megérzések”.⁹ Bené Brown szavait idéve: „A sebezhetőség megtalálható minden érzelem és érzés mélyén, mert érezni egyszerűen annyit tesz, mint sebezhetővé válni”.¹⁰

A *Reminder Object* című alkotás címéhez hűen egy több dologra is emlékeztető tárgy. A fapolcra kiállított, gipszbe öntött retró tányér- és cserépdarabok négydimenziós kompozíciója részben egy óvodai foglalkozáson készített gyermekalkotásra hasonlít, melyet az anya büszkeséggel tesz ki a többi közé a polcra, ezáltal nyíltan vállalva a gyermek iránt érzett szeretetét, és ennek felfedéséből fakadó kiszolgáltatottságát, a sebezhetőség egyik legarchetipikusabb formáját. A tárgy azonban egy kevésbé kellemes képre, egy seb látványára is emlékeztethet, amit a belé fúródott cserépdarabok nem engednek beforrni, vagy egy nyílt törésre, ahol a gipszalapból félig kiálló cserépdarabok éles szélei a bőrt feltörő csontszilánkokként jelennek meg. A nyitott seb könnyen válhatna a sebezhetőséget a gyöngeség állapotával azonosító allegóriává, azonban az alkotás inkább a sebek és a sebezhetőség, a törések, a töröttség, és a törékenység megmutatásával szerzett erőt ábrázolja. Hiszen bár a nyílt seb veszélyes, a hegesezés bizonyos értelemben mégis veszélyesebb, mivel le- és bezártságra, a sebezhetőség letagadására utal. Ilyen értelemben a töröttség, összetörtség (*being broken* vagy *brokenness*) állapotának megmutatása a sebezhetőség egy gyakorlata, csakúgy, mint a cserépdarabok más anyagokkal való összeforrasztása, melyet az egész kiállítás allegóriájaként is értelmezhetünk,

⁹ PALMAN Zsuzsi, hozzáférés: 2022.03.12, <https://www.zsuzsipalman.hu/>.

¹⁰ Bené BROWN, *Bátraké a Boldogság*.

ugyanis a különböző alkotók munkái a tárlatnak köszönhetően a sebezhetőség egy képévé forrtak össze. Palman Zsuzsi munkái tehát nem csak személyes tárgyakra, de magára a sebezhetőségre és annak különböző formáira, többek között az alkotók védtelenségének közösségben való felvállalására is emlékeztette a kiállításra látogatókat.

Juhász Kinga munkáin az én megismerése és a sebezhetőség közötti kapcsolatot láthattuk kibontakozni. Vegyes technikával készült kisméretű önportréi a személyiség összetettségét ábrázolják. *Restrukturált én* című sorozatának 23. darabján például három alak látható, akik közül egyik sincs a háttérbe szorítva vagy az előtérbe tolva, mind egyszerre, azonos jelentőséggel vannak jelen, sőt körvonalaik egymáséba folynak, egymáséit alkotják. A 04. számú portrén látható megannyi arc és kar egy mandalamotívum szegmenseit vagy egy virág szirmait formázzák, és ahelyett, hogy elfednék, az elemek inkább felfedik egymás jelenlétét. Ahogy az előző alkotó tárgyainak egységét a mondat variációi és a cserépdarabok, Juhász Kinga portréit különböző énképek építik fel, melyeket a művész eszköztárára jellemző, elillanni látszó lilás foltok mégis szilárdan, gipszként tartanak egybe. Módszerei szintén az énkép formálódását tükrözik, hiszen alkotásai mindig „újraalkotások”: úgy készíti el őket, hogy festményeit és kollázsait feldarabolja, majd újrastrukturálja.¹¹ Nem ezt tesszük-e a valóságban mi is? Személyiségünket folyamatosan, a változó körülmények, impulzusok hatására újraépítjük, mely pillanatnyilag felfedi szerkezetiségünket. Az én összetettségét dramatizáló képek továbbá újraértelmezik azt a nyugati, patriarchális értékrendszert tükröző ábrázolási hagyományt, melyben a női szubjektum gyakran egydimenziós archetípussá, például a szépség, a gyengédség, vagy a sebezhetőség attribútumainak szimbólumává „lapul”. Ezen alkotások esetében az énkép sebezhetősége nyitottságát, változásra való képességét igazolja, melynek felismerése még összetettebb énképet, még több sebezhetőséget hoz, és így tovább. Az én összetettségének felismerése és a sebezhetőség közötti generatív kapcsolatot és az ebből származó bonyolult énképet a *Restrukturált én 26–29.* című művek zsúfoltságukkal kiválóan szemléltetik.

A kiállítótér egyik sarkának két oldalát Tóth Annamária Rita *Kapcsolódások I. és IV.* című nagyalakú festményei foglalták el. A kékes-zöldes vonásokból összeálló, de mégis folyamatos mozgás, vibrálás, változás hatását keltő képek különleges álomzuggá alakították a galéria e szegletét, melybe belépve úgy érezhettük, az alkotó saját ábrándozásaiban járunk, melyek viszont egy-egy valós tájra, kiváltképp egy vízparti, fűzfákkal övezett ösvényre emlékeztettek.

¹¹ JUHÁSZ Kinga, hozzáférés: 2022. 03. 12, <https://juhaszkinga.com/>.

A külső, eltávolodott, statikus nézőpontból megfestett klasszikus tájképek egyfajta újragondolásai ezek, hiszen képi világuk és térben való sajátos elhelyezésük szubjektív perspektívát hozott létre. Ezt elfoglalva az álomszerű helyek nem csak kitárulkoztak szemünk előtt, hanem minket is bevonva feltárulkoztak, és nem csak megelevenedtek, de megelevenítették a hozzájuk való szemlélői pozíciónkat is. A festmények címe ilyen értelemben pedig nemcsak a képekről való asszociációkra, kognitív és érzelmi kapcsolódásokra utal, hanem arra is, ahogy megnyitották kapuikat és beinvitálták, bekapcsolták a szemlélődőt saját világukba.

A *Rétegeim II.* című alkotás esetében a térben való elhelyezés mellett az anyagválasztás is nagyban hozzájárult a tárgy (és egyúttal készítője) és a szemlélő egymás felé való megnyílásának kialakításában. Az installáció két egymástól elfordított üvegtextil „vászonból” állt, az egyiket ceruzával készült tanulmányrajzok – a kor előrehaladtával fokozódó sérülékenységet szimbolizáló idős férfiportrék, összekulcsolt kézfejek és fűzfaágak együttese –, a másikat az idioszinkratikus színes vonások töltötték ki. Az, hogy ezen a rétegen egy idős férfi és nem egy női arc jelenik meg, fontos döntés lehet az alkotó részéről, amennyiben az alkotás gender vonatkozásait vizsgáljuk: értelmezhető a hagyományosan nőknek kirótt gondoskodási feladat felfedéseként, átlátszóvá tételeként, de a nők öregeződését kiegyensúlyozatlanul hangsúlyozó reprezentációk alternatívájaként is. Azonban a felületeken látható tartalomnál érdekesebbek voltak maguk a térbe helyezett áttetsző textilrétegek, melyek a védtelenséget nemcsak szimbolikusan szemléltették, hanem meg is elevenítették. Merthogy ki voltak téve a galériában uralkodó körülményeknek, a látogatók kavarta légmozgásnak, gyakran meg-meglíbbentek. Tóth Annamária Rita ezen alkotásában tehát szintén fontos szerepe volt az installáció és a szemlélő közötti interakciónak, hiszen a látogatók – szó szerint és átvitt értelemben is – fellebbentették az alkotás sebezhetőségét, anyagiságát.

Czinder Fanni fényképeken megörökített érzések térbe való kihelyezésével szemléltette a sebezhetőséget. *Balaton Cube* című alkotása egy élére állított plexikocka, melyet félig „vízzel” töltött, falára pedig felragasztotta egy fotójának áttetsző másolatát. A művész elmondása szerint e módszer lényege, hogy „a fotográfiák már ne csak hagyományos síkbeli felületként jelenjenek meg, hanem tapintható, térbeli kivetülésként vizuális ábrázolást kapjanak”.¹² *Febér esszenciák* című sorozatának legérdekesebb eleme, a fotókkal töltött kapszulákkal teli gyógyszerecs üvegek, hasonló elvek mentén készültek, bár itt a fotók nem egy külső felületen kaptak helyet, hanem kétszeresen bezárták őket, elő-

¹² CZINDER Fanni, hozzáférés: 2022.03.12, <https://youngart.hu/kollekcio/czinder-fanni>.

ször egy kapszulába, majd egy üvegkalickába. Czinder Fanni a kiállításra készített anyagáról azt nyilatkozta, hogy nem tud a fájdalomról és ehhez kapcsolódó érzésekről beszélni mindaddig, amíg önmagában fel nem dolgozta őket. Ez arra engedhet következtetni, hogy alkotásaiban az érzelmfeldolgozás egy-egy végtermékét, a sikeresen lezárt, feldolgozott, kordában tartott érzelmi örvényeket láthattuk. Azonban munkáinak anyagai és térbe való kiállításuk mást sugalltak: az érzelmek védőburokba zárása helyett azok láthatóvá és megfoghatóvá tételét, másokkal való megosztását, és így az alkotó sebezhetőségének felvállalását.

A kiállítás egyik legdrámaibb alkotása Metzinger Eszter rajztollal készített grafikája volt, melynek fő felületén, a több, mint két méter hosszú vásznon egy füstfelhőből kiváló, eltorzult, összegabalyodott, meztelen női testekből álló kompozíció bontakozott ki. A grafika groteszk jellegét csak erősítette a vászon előtt lógó, Moncsicsi-arcú hímzett bohóc, melynek „síró” (megbomlott hímzésű) szemei a mögötte kibontakozó dráma szintén szertefoszló szereplőinek állapotát tükrözték. Jelenléte messze nem volt megnyugtató: kifelé, felénk irányuló üres tekintete John Henry Fuseli *A rémálom* című 18. századi festményének lidérc alakjára vagy akár a horrorfilmekből ismert játékbabákra emlékeztet. A jobb oldalon derékban megtört, lehajló testek szintén Fuseli rémálomjelenetét idézik, melyen a főszereplő női alak teste és karjai ugyancsak természetellenesen ernyedtek, szinte kilógnak a festményből. Mindkét alkotás a rémálmok egyszerre elillanó és elnehezítő jellegét, illetve a valóságyszerű álmok és az rémálomszerű ébrenlét közötti liminális állapotot ragadják meg, melyben az egyén a tehetetlenséget és sebezhetőséget hatványozottan éli meg.

Wirth Abigail alkotásai az általában ijesztőnek tartott másságot pozitív fényben tüntették fel. Munkáinak középpontjában az általa „neurodivergens létnek” nevezett jelenség áll, azaz az idegrendszeri sokféleség, melyet a társadalmi normáktól való eltérés miatt leginkább gyöngeséggel azonosítunk. Azáltal, hogy az idegrendszeri másságot művészeti alkotás formájában megmutatja, az alkotó azonban a sebezhetőséget nem gyöngeséggéként értelmezi, inkább erőt kovácsol belőle. Wirth Abigail így vélekedett a kiállításra készített munkáiról: „A sebezhetőség tudata, a feldolgozott traumák, az elfogadott hiányosságok mentesek a szégyentől. Ezek felvállalásával legalább a megértés és az elfogadás élményében részesülhet egy másik ember, egy idegen, amitől talán kevésbé érzi majd magát sebzettnek és elveszettnek”.¹³ A „neurodivergens létet” tárják fel például a *NeURoTion* című, modellező gyurmából készült

¹³ WIRTH Abigail, „Wirth Abigail és a neurodivergensek”, *Elle*, hozzáférés: 2022.03.12, <https://wirthabigail.com/elle-interview/>.

kisplasztikák, melyek az emberi, akár egy diszlexiás vagy diszgráfiás agy rétegeit jelenítik meg. *NeURoTion Episode in a Landscape* és *Motifs of Panic 1 and 2* alkotásainak középpontjában pedig szó szerint is a „normálistól” eltérő agytekervények állnak. Az utóbbi három festményt a háttérükben kanyargó, egyszerű ereket és csöveket idéző vonalháló kötötte össze, mely a sebezhetőségünket megalapozó biológiai létezéssel szembesítette a szemlélőket.

A Wirth Abigail alkotásait összefűző vonalhálózatra egyúttal tekinthetünk az összes kiállított művet összekötő törekvés, a sebezhetőség megmutatásának vizuális metaforájaként is. Hisz csakúgy, mint a vérvörös csövek, a sérülékenység felvállalása és feltárása összefűzte az alkotásokat, melyek így a sebezhetőségről inkább afirmatív, mintsem negatív képet festettek. Megmutatták, hogy esendőnek lenni nem gyöngeség, hanem bátorság, hogy sebezhetőségünk felvállalásával és másokkal való megosztásával nem vérzünk el, ahogy attól sokan félnek, hanem épphogy teljesebben, másokkal való összeköttetésben tudjuk megélni az életet. Bené Brown tanácsa itt is releváns: „Ha igazán teljes szívvel akarunk élni, ahhoz esendőnek kell lenni”.¹⁴ Az életben az egyik legnehezebb dolog a törekvésünket megmutatva törekennyé válni, a FŰZ csoport tagjai azonban mégis ezt tették. Alkotásaik nem csak szemléltették a sebezhetőséget, hanem „gyakorolták” is: nemcsak megmutatták a sebeket, hanem fel is nyitották őket, mint ahogy egy jó pszichológus megbontja a fájó emlékek fonalát, hogy a pácienssel közösen szorosabbra fűzhesse őket. Így mindenki, aki alkotóként vagy látogatóként részt vett a FŰZ art group bemutatkozó – vagy inkább megmutató – kiállításán sebezhetőségi gyakorlatok, terápiás foglalkozások részesévé vált. Sebeket mutatott meg és nyitott fel, ezáltal sebezhetővé vált. Védtelenségének önmaga és mások előtti megnyitása során azonban kapcsolódásra és teljességre talált. A galériából kilépve pedig elmondhatta magáról azt, amit Akhmad Al-Mudhafar így fogalmazott meg versében: „Idejöttem és az ég kinyílt fölöttem”.

¹⁴ BROWN, *Bátraké a Boldogság*.

KÖNYVEK

TÓTHPÁL SAROLTA KRISZTINA

tsaci05@gmail.com

ORCID: 0000-0002-9003-4639

MEZŐSI Miklós. *Aranykor és sex appeal: Mnémoszyné leányai*. Budapest: Gondolat Kiadó, 2019. 278.

Mezősi Miklós munkája az irodalom és a zene kapcsolatát világítja meg néhány mű vizsgálata révén. A könyv címében szereplő „aranykor” szó arra utal, amikor „az európai irodalom aranykorában [...] az irodalom és a zene békés szimbiózisban élt egymással” (7). Mezősi az európai irodalom aranykorának a homéroszi eposzoktól az archaikus görög lírán keresztül a tragédiáig (a drámáig) terjedő időszakot nevezi. A könyv alcíme utalás egyfajta „kvázi-platonista” szépségideálra („A bájban és kedvességben mindig van valami torz és viszont a torzban valami báj” – Karinthy), ez a kiindulópont a művészi szépség feltárására vonatkozó kutatásokhoz. A kötet a művészi szép lényegére összehasonlító műértelmezési stratégiákon keresztül világít rá.

A *Bevezető* magyarázza el, miért kapnak helyet a címben Mnémoszyné leányai. Mnémoszyné a görög mitológiában Zeusz egyik hitvese volt, női títán, az *emlékezés*, az *emlékezet* istennője, az ő leányai pedig a Múzsák, a *költői tudás* forrásai, akik magasztalják az isteneket és elfeledtetik az embereket a bajaikat. E fejezet a „szép és a vágy egymásrataltságának kérdését” járja körül.

A kötet három részből áll. Az antik tematikájú szövegeket tárgyaló első részben ókori görög dalnokokról, valamint a görög és római költemények zeneiségéről esik szó. A második rész szintén antik témájú elemzéssel, az *Antigoné* sokat vitatott kardsalának értelmezésével kezdődik, melyet a magyar líra négy alkotásának más művekkel való egybevetése, majd a próza születését tárgyaló szakasz követ. A harmadik részben Muszorgszkij- és Mozart-operákról írt operaszemiotikai értelmezéseket talál az olvasó.

Az első rész (*Aranykor: Mnémoszyné leányai és a költők*) híres ókori görög dalnokok történetével indul. Ovidius Arión-elbeszélése sok hasonlóságot mutat a Dionysos elrablásáról szóló homéroszi himnusszal, egyrészt a művészi megkomponáltság révén, másrészt azért, mivel a hagyomány szerint Arión találta fel a dithyrambost, a Dionysos tiszteletére előadott kardalt. Orpheus szintén kötődik Dionysoshoz: miután az isten kísérői széttépték az énekest, a feje tovább énekel a tengeren.

A szerző új nézőpontból világít rá Vergilius *Negyedik eklogájára*. A Megváltó eljövételére vonatkoztatott próféciákban két szemantikai réteget különít el: egyrészt a gyermek születését és férfivá érését, másrészt az ebből kiteljesedő aranykort. Ezeket nevezi Mezősi „tematizáló” jövendöléseknek, „előrevetítő” jövendöléseken pedig a szerkezetre vonatkozó előrevetítést érti. Ezen előfeltevések, anticipációk együttállása az ekloga végére következik be, amikor a „megjövendölt aranykor mint a költői öntudat kiteljesedett formája ölt testet”. A fejezet az anticipáció jelentőségére mutat rá az ekloga poétikai szerkezetében, amelyben a szerző egyfajta zeneiséget, zenei karaktert vél felfedezni, s ezt a „lebegtetés poétikájának” nevezi.

E részben Mezősi két eddig nem ismert Szapphó-verset mutat be és fordít magyarra; a költeményeket felfedező oxfordi papirologus, Dirk Obbink nyomán igazolja, hogy miért lehetünk biztosak abban, hogy Szapphó verseiről van szó. Egy fejezet Berzsenyit és Sophoklést állítja egymás mellé; Berzsenyit különösen érdekelte az antik görögség, s versében olyan költői fogással találkozunk, amelyet Sophoklés az *Antigoné*-ban alkalmaz. Mezősi nem azt akarja bemutatni, hogy Berzsenyi mit vehetett át Sophokléstől, összevetése kizárólag tipológiai jellegű. A sophoklési kardalhoz hasonlóan *A közelítő tél* is erős felütéssel kezdődik, majd a második versszaktól kezdve a tagadások halmozása lesz jellemző. A költemény verstani és ritmikai megoldásából egyfajta bizonytalanság érződik, amely hozzájárul a vers zeneiségéhez: a glükóni vagy asklépiadási sorok szabálytalansága miatt „lebegni” (112) kezd a vers.

Az irodalom és a zene kapcsolódása egy következő fejezet szerint erőteljesen jelen van Vörösmarty Mihály *A vén cigány* című versében, amelynek feszültsége „a barokk és klasszikus kori zenekari darabok megoldási módját” (152) kelti életre, a zenei dinamikának és feszültségnek a letisztulása a „zene lefékeződésében, majd megállásában testessül meg” (uo). A költeményben megjelenő „felkorbácsolt vihar” és lecsendesülés megfigyelhető a barokk kori hangszeres zenében is. Mezősi felteszi a kérdést, hogy miért a vihar-jelenet válik poétikai centrummá *A vén cigányban* és a *Lear királyban*; s elképzelhetőnek tartja, hogy a dráma fordítása ihlette a költeményben előforduló vízképeket.

Új nézőpontból tárgyalja a szerző Petőfi János vitézét Dante *Isteni színjátékán* és e mű pretextusa-in keresztül, s ezt az úgynevezett „kimondhatatlan poétikájára” alapozza, a hangsúlyt a *János vitézben* lévő, az *Isteni színjáték* által létrehozott irodalomtörténeti eseményekre helyezi. Az első ilyen esemény a Pokol tornácán játszódik, a második magába foglalja a *János vitéz Odysseia-* és *Aeneis-*olvasatát. Odysseus azért száll alá az Alvilágba, hogy megtudja, mi vár rá otthon; Aeneas pedig azért, hogy megtudja, mi vár rá az új hazában. János vitéz bánatában megy le az Alvilágba, a „Sötétség országába”. Az ókori hőskökhöz hasonlóan ő is bejár egy utat. Am Dante kilóg a sorból, ugyanis utazásait nem az időbeliség mozgatja, mint az említett hősök esetében. Az említett művekkel ellentétben az *Isteni színjáték* abból a szempontból is érdekes, hogy Dante elbeszélő és hős is egyben. Mezősi érinti Dante–Beatrice és János vitéz–Iluska közötti párhuzamokat. Petőfi mindig azt építi a *János vitézbe* az említett művekből, amire szüksége van: „az *Odysseiából* inkább a motivikát, [...] míg a *Commediából* inkább a költői koncepció egyes kulcsrészeit” használja fel (174).

A könyv harmadik része operaszemiotikai interpretációkat tartalmaz. Muszorgszkij utolsó operájának, a *Hovanscsinának* a nyitójelenetét Mezősi a gogoli „szómaszkkal” kapcsolja össze, amely később „zenei trópusba” transzformálódik. A gogoli szómaszk Dante *Isteni színjátékában* gyökerezik; Dante poétikájának zeneiségével pedig Oszip Mandelstam is foglalkozott, s az ő esszéje adja az opera elemzésének kiindulópontját. A *Hovanscsina* komponálása közben a zeneszerző megfogalmazza, mennyire fontos számára „az éltől vett, nem

klasszikus melódia” (199) – az élőbeszédnek Gogol prózájában is nagy jelentősége van.

Mezősi a „virtuális” és a „zenei” színpad kapcsolatára mutat rá a Bergman rendezte *Varázsfuvola* és Tarkovszkij *Borisz Godunovja* révén. Mindkét műben jelentősége van a gyermeki figurának; Tarkovszkijnál a darab szerkezetéből, annak logikájából kerül a gyermek az előadásba; Bergman esetében viszont a nézőtérrel. Mezősi Miklós könyve végén felfedi, hogy miben áll a zene fenomenológiájának és az irodalmi alkotások megközelítésének egymásrautaltsága. Szerinte ez „a kulturális hagyomány megőrzése és e hagyományra való reflektálás együttes készítésében mutatkozik meg” (250).

A könyv legnagyobb értéke, hogy az elemzett műveket eddig nem ismert nézőpontokból világítja meg és hozza összefüggésbe egymással.

 HELIKON

DUKKON ÁGNES

 dukkon.agnes@btk.elte.hu
 ORCID: 0000-0003-0833-9263

ЛУЦЕВИЧ, Л. Ф. Автобиографические исповеди в литературе: Претексты: Тексты: Контексты. Москва: Наука, 2020. 502.

A szerző, Ludmila Łucewicz irodalomtörténész, a Varsói Egyetem tanára több évtizedes kutatómunkájának eredményeit teszi közzé az önéletrajzi vallomások történetét feldolgozó kötetében. Érdeklődése az európai irodalmakban a mai napig eleven műfaj, a vallomás/gyónás és az azt konstituáló lelki-szellemi-kulturális folyamatok vizsgálata irányul az orosz irodalom keretein belül. A szerző hatalmas munkát végzett el a műfaj történetének, a legfontosabb „példaadó” európai képviselőinek és a középkortól a 19. század végéig áttekintett, a vallomás-irodalomhoz tartozó jelentős számú orosz szövegnek az elemzésével. A kötet felépítése jól tükrözi a szerző koncepcióját: az I. rész (*Вместо введения – Bevezetés helyett*) elméleti, módszertani jellegű kérdésekkel foglalkozik, a II. rész (*Три исповеди в пространстве европейской культуры – Három vallomás az európai kultúra köréből*) Szent Ágoston, Pierre Abélard és Rousseau vallomásaira összpontosít, mivel ezek a későbbi, orosz irodalmi alkotások értelmezéséhez nélkülöz-

hetetlen alapot szolgáltatnak. Ugyanakkor ebben a részben helyezi el e három szerző oroszországi recepciójának bemutatását, az orosz *Ezüstkor* kiemelkedő alkotói, D. Merezkovszkij, D. Filozofov, V. Rozanov és G. Fedotov művein keresztül.

A III. rész terjedelmében alaposan felülmúlja az első kettőt, ugyanis itt kerül sor az egyes orosz vallomások/gyónások részletes tárgyalására, s ez tizenhét művet jelent a középkortól a 19. század végéig (*Исповеди в пространстве русской культуры – Vallomások az orosz kultúrában*). A 18. századból megemlíthetjük II. Katalin cárnő, Gy. Fonvizin drámaíró és Ny. Karamzin író, költő, történész műveit. A 19. század a vallomások, gyónások bőségének kora: a legnagyobb írók, művészek, filozófusok, kritikusok (köztük P. Vjazemszkij, Ny. Gogol, Ny. Ogarjov, K. Leontyev, Lev Tolsztoj) és egyházi személyek mellett uralkodók (I. Miklós cár), illetve forradalmárok (M. Bakunin), megtért lázadók (Lev Tyihomirov) konfessziói, „beismerései”, védekezései képezik az elemző értékelés tárgyát. Egyetérthetünk a szerzővel, miszerint ezek az önéletrajzi elemek is tartalmazó gyónások, vallomások még nem kaptak elegendő tudományos figyelmet, pedig sok esetben nemcsak irodalmi jelentőségük, hanem történelmi és művelődéstörténeti forrásértékük sem elhanyagolható.

A címben megnevezett műfaj s az ezt jelölő szó, az *iszpovegy* (*исповедь*) az orosz nyelvben és kultúrában már eleve kettős jelentésű: 1. vallási szentség, gyónás, 2. irodalmi-filozófiai-publicisztikai műfaj, *vallomás/confessio*. Ludmila Łucewicz az előszavában kitér a műfaj 20. századi sorsára is: a szovjet korszak, a hivatalos világnézetté emelt ateizmus igyekszik eltörölni, kiiktatni az irodalom világából nyilvánvaló keresztény gyökerei miatt, majd az 1990-es évektől, a Szovjetunió összeomlása után éppen az ellenkező véletel figyelhető meg. Írók, költők, filozófusok, politikusok, filmrendezők, kritikusok körében valóságos divatjelenséggé vált vallomások, „gyónásokat” közzétenni, de ezzel az írások hitelessége is megkérdőjeleződik, sokszor csak nárcisztikus öntetszelgés, valamiféle pravoszláv imágó megalkotása vezeti az egyes szerzők tollát.

Az ismert, világirodalmi jelentőségű gyónások, vallomások (Gogol és Tolsztoj írásai) mellett Łucewicz fősorakoztat alig ismert vagy csak kevésbé vizsgált önéletrajzokat, apológiákat, melyek-

nek ugyanakkor rendkívül fontos történelmi, irodalomtörténeti dokumentumjellegük is van. Ilyen írás Nyikolaj Martinov vallomása, aki párbanban megölte Lermontovot: még sok év elteltével sem a megbánás, hanem az öngazolás hangja szólal meg benne. Pjotr Vjazemszkij herceg, költő, kritikus, Puskin közeli barátja, magasrangú cári hivatalnok és diplomata 1830-ban azért írja meg politikai vallomásait (*Моя исповедь – Gyónásom*), hogy tisztázza magát az uralkodó, I. Miklós előtt, visszautasítsa a méltatlan rágalmat, visszaszerezze megbecsültségét és karrierjét. Írásában keveredik az egyházi gyónás hangvétele a világi célokat követő apológiával, s nem a bűnbánat, hanem az öngazolás, az igazság szenvedélyes képviselése, helyreállítása szólal meg benne.

Alapos és érzékeny elemzést kap a kötetben Gogol három írása, melyeket a vallomás/gyónás műfajához lehet sorolni: a *Válogatás barátaimmal folytatott levelezéséből*, az író életében nem publikált *Avtorszkaja iszpovegy* (*A szerző vallomása*) és költő barátjának, V. Zsukovszkijnak írt levele, mindhárom 1847-ben keletkezett. Érdekes kapcsolat figyelhető meg ezekben a szövegekben az episztoláris irodalom és a konfesszió műfaja között: a levélforma tág lehetőséget kínál mindenfajta személyes közlésre, mint például a tulajdonképeni gyónás, önelemzés és öngazolás, erkölcsi és vallásos tanítások, művészi hitvallás. A *Válogatás* viharos fogadtatásra talált a kortársak körében, elismerő és elutasító vélemények, a szerző személyét támadó írások jelentek meg róla, mely Gogolt arra készítette, hogy szembenézzen ezek igazságtartalmával. Így született meg a *Válogatás*ban nem egészen hiteles „gyónás” miatti újabb „gyónás”, az *Avtorszkaja iszpovegy*, melyben az író megkísérli a korábnál szigorúbb, nem irodalmi célokat követő önvizsgálatot, de Łucewicz szerint törekvése mégis öngazolássá, magyarázkodássá válik. A szövegben összeolvad a templomi gyónás őszinte szándéka és az írói hivatás, a kiválasztottságtudat emberközponúsága – bár az irodalomtörténész rámutat arra, hogy végül is Gogol valóban teljesítette a valódi gyónás követelményét, mert öngazolását nem publikálta, s ebben a gesztusban, az önmagával folytatott néma küzdelemben kifejeződik a megbánás (*szmirenyije*), amely a belső megtisztulás, önismeretre jutás legfőbb feltétele. Gogol vallomásaival kapcsolatban a szerző Jurij Lotman írásait idézi, melyekből fény derül arra,

hogy az orosz írók a 19. században nemcsak a művészi, hanem az önéletrajzi személyiségüket is igyekeznek megteremteni, felépíteni. Lotman szerint ugyanis az I. Péter utáni korszakban az író azt a helyet foglalja el, amelyet korábban a hitszónok, az aszkéta, a lelki vezető, sőt próféta.

Lev Tolsztoj *Gyónás* című művének igen részletes elemzése is tartalmaz az eddig megjelent, számos szaktanulmányhoz, esszéhez képest új szempontokat. Ezek egyike Tolsztoj naplóinak mint a *Gyónás* pretextusainak értelmezése. Az író fiatal korától egészen haláláig rendszeresen vezetett naplót, s így nyomon lehet követni annak a szellemi válságnak a kialakulását, fázisait, amely 1879 és 1882 között a *Gyónás* megírásához vezetett. Az emberi lét alapvető kérdéseivel – az élet értelme, a halál elkerülhetlensége – viaskodik Tolsztoj, mert korának gyermekeként ő is csak a racionális tudástól várta az ész hatósugarán túli kérdések megoldását. Végül eljut odáig, amikor a végesség tudatát, átélését s az értelmetlenség miatti lázadást tágabb, és a ráció fogalmaival meg nem ragadható perspektíva váltja föl. Ludmila Łucewicz a tolsztoji műben is feltárja azt a mélyebb szintet, amely ugyan irodalmi köntösben jelenik meg, mégis valószínűleg felfogható átélt gyónásként is: az értelem gögjét felismerő, és attól megszabaduló író Istenhez fordulását.

A kötetet gondolatgazdag összegzés, névmutató és egy hat oldal terjedelmű angol nyelvű rezümé zárja. Ez utóbbi fontosságát azért is érdemes kiemelni, mert a könyv témája izgalmas, ebben a komparatív megközelítésben sok új meglátást, összefüggést világít meg, és így számot tarthat az orosz nyelv és kultúra körén kívüli szakemberek, irodalomkritikák, történészek érdeklődésére is.

HELIKON

TÓTH-IZSÓ ZSUSZANNA

toth.izso.zsuzsi@gmail.com
ORCID: 0000-0001-8966-9947

Maria Valeria DOMINIONI e Luca CHIURCHIÙ, a cura di. *Leopardi e la cultura del Novecento: Modi e forme di una presenza. Atti del XIV Convegno internazionale di studi leopardiani (recanati 27–30 settembre 2017): Centro Nazionale di Studi Leopardiani. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2020. 550.*

A nemcsak terjedelmében jelentős, hanem tartalmában is igen sokrétű és gazdag konferenciakötet a *Leopardi az 1900-as évek kultúrájában: Egy jelenlét módjai és formái* elnevezésű konferencia előadásaiából szerkesztett válogatást tartalmazza. Az esemény célja az volt, hogy meghatározza, mekkora mértékű és milyen jellegű Leopardi feltelezhető hatása az 1900-as évek európai gondolkodására, illetve az irodalmi alkotók személyiségfejlődésére és munkásságára. A kötet harmincegy tanulmányt tartalmaz, amelyeket a szerkesztők négy szekcióra bontottak: külön olvashatunk arról, hogy Leopardi élete és munkássága mely prózaírókat (I.), költőket (II.), filozófusokat és kritikusokat (III.), illetve rendezőket és fordítókat (IV) ihlette meg.

A *Prózaírók* című fejezetben találkozhatunk Pirandello, Savinio, Pavese, Calvino, Gadda, Palazzeschi, Saba, Brancati, Bontempelli nevével, de olvashatunk Primo Levi és Anna Maria Ortese Leopardi-felfogásáról is. Marco Dondero áttekinthető elemzésében felsorol tizenhét, 1930-tól kiadott irodalmi művet, amelyekben markánsan megjelenik a Leopardi-jelenség hatása. A felsorolás Giovanni Papini *Leggenda Argentea di Giacomo Leopardi poeta e martire* című elbeszélésével kezdődik és Paolo Di Paolo 2015-ös *Giacomo il signor bambino*-jával zárul. A műveket Dondero hat csoportba rendezte aszerint, hogy a szerzőik milyen szempont alapján kapcsolódnak műveikben Leopardi alakjához.

A *Költők* című fejezetben Pascoli, Gozzano, a költő Saba, Montale, Caproni, Rosselli, Zanzotto, Giudici, Severini és a görög Kavafis munkásságában felfedezhető Leopardi-hatásokat és/vagy gondolatbeli párhuzamokat vizsgálják a szerzők.

A *Filozófusok és kritikusok* című fejezet első írásában Luigi Capitano állítja, hogy Leopardi gondolkodása nagymértékben meghaladja az 1800-as évek kereteit, s emiatt esik meg, hogy a költő emblematisz figurájává válik az Abszolút azon árvának nevezhető korszakának, melyet a nihilizmus korának nevezünk. Capitano szerint Leopardi túl későn jött az antik világhoz képest, és túl hamar a későbbi korok számára. A recanati költő mindennek tudatában is volt, s éles előrelátással jellemezte mai kortárs világunkat. Raul Bruni kiemeli a Leopardi-kritika gazdagságát, de hiányol egy rendezett, frissített „adatbázist”, és véleménye szerint hiányosságok mutatkoznak a *Zibaldone* kritikai

sorsának ismeretében, illetve ismertetésében is. Másutt megtudjuk azt is, hogy Gentile 1928-ban Manzoni és Leopardit egymás mellé helyezi az új Itália etikájának előfutáráiként. Gentile Leopardija „a szívekben lángra lobbantotta az életbe, az ére nyekbe vetett hitet”. A későbbiekben Gramsci, Michelstaedter és Thovez Leopardija is terítékre kerül. Anna Di Somma a milánói Grassi filozófiájának kialakulásában bukkan Leopardi-nyomokra, kiváltképpen a „teoria dell’illusione” gondolatkör kapcsán. Grassi úgy vélte, hogy Leopardi gondolata távol áll az absztrakt metafizika racionalizmusától, ezért munkásságának vizsgálatakor hasznosabb lenne az illúzió–unalom, az öröm–fájdalom, vagy a természet–szenvedély fogalompárokra koncentrálni. Szerinte Leopardi erőteljesen kritikus álláspontot képvisel a racionalista optimizmussal és a modern civilizációval szemben. Talán sokak számára újdonság lesz, hogy az antifasiszta Trentin Leopardit választotta, hogy a náciizmus-fasizmus elleni ellenállásra, a szabadság szeretetére, a harc szükségességére és olyan kollektív tudatosságra szólítson fel, amely bár a közösért harcol, de soha nem hanyagolja el az egyént sem. Trentin szeméi előtt Leopardi betegsége egy döbbenetes (ön)megismerési folyamattá alakul át. Lenyűgözi őt az, ahogy Leopardi büszkén vissza tudta utasítani (bal)sorsát. Ezért igazi hőssé válik a szemében, ő lesz a bátorság és az erő jelképe, a megingathatatlan büszkeség példája. David Jérôme szerint a román Cioran és Leopardi esetében az irányelvek és a közös fogalmi rendszer az összekötő kapocs: a nulla intuíciója, az unalom élménye és az illúzió lényegi szerepe az emberi életben. Mindezen túl a „módszerük” is egybeesik, és ez a szkepticizmus, amellyel kapcsolatban Cioran így fogalmaz: „a szkepticizmus módszeres zuhanás a mély szakadékba”.

A Laboratorio Leopardi csoport beszámolója zárja a fejezetet, amely egy interdiszciplináris szeminárium eredményeit mutatja be röviden. A kognitív tudományok, a biológia és a fizika képviselőit is bevonták egy összetett, sokoldalú Leopardi-olvasat megvalósításához. Szerepet kapott a kvantumfizika, a káoszelmélet és a komplexitás-elmélet is. Meglepően sok összefonódást és találkozási pontot fedeztek fel. A matematikai reflexiók mellett természetesen a filozófiai megközelítés sem maradhatott ki, de, ahogy arra fény derült, a kettő gyakran teljesen egymásba simul.

Ne feledjük el, hívják fel a figyelmet a szerzők, hogy milyen fontosak voltak Leopardi számára a rendszer, az ellentmondás, a hiba és a lehetőség fogalmai, melyek az eljövendő 20. században vezető szerephez jutnak majd a szellemi élet legtöbb területén. Izgalmas, újszerű megközelítéseket olvashatunk, amelyek megvilágítják a Leopardi-univerzum eddig fel nem fedezett régióit, vagy legalábbis a hozzájuk vezető utakat. Ezen felfedezések együttesen egy átfogóbb, rendszerezettebb és átláthatóbb összkép ígéréstével kecsegtetnek. Van még teendő.

A *Rendezők és fordítók* című, igen rövid, utolsó fejezetben Nelo Risi 1980-ban vászonra vitt Leopardijáról olvashatunk, melyben Risi a *L’infinito* és a *Zibaldone* megszületésének mentális-lelki hátterét mutatja be. Zárásként Gilberto Lonardi rövid, ámde igen érdekes elemzést tár elénk: Giovanna Bemporad díjnyertes és Leopardi, 1816-os részleges *Odüsszeia*-fordítását veti össze. Odüsszeiájával Leopardi magásra dobta fel a labdát, s csak száll, száll, és még mindig és azóta is száll. Nem Homérosztól hozzá, hanem éppen fordítva, tőle Homéroszhoz.

 HELIKON

DÁVID KINGA

kinga.david@gmail.com

ORCID: 0000-0002-7367-0318

Dante ALIGHIERI. *Komédia I.: Pokol: Kommentár*. Szerkesztette KELEMEN János, NAGY József közreműködésével. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2019. 554.

A Magyar Dantisztikai Társaság példa nélküli vállalkozásának és tizenhat évnyi megfeszített munkájának köszönhetően végre kézzelfogható valósággá vált a modern magyar Dante-kommentár első darabja, a *Pokol*. (A szerzők Berényi Márk, Draskóczy Eszter, Hoffmann Béla, Kelemen János, Mátyus Norbert, Nagy József és Tóth Tihámér, a borítón szereplő Dante-portré és a belső illusztrációk Olbert Mariann munkái.)

Az *Előszó*ban lefektetett célkitűzés szerint a *Kommentár* átfogó képet kíván adni a Dante-kutatások, s benne a magyar dantisztika legfontosabb eredményeiről, de ugyanígy a megszólított közönség is széles spektrumot ölel fel: a laikus olvasótól

az egyetemi hallgatón át a kutatókig. Ennek érdekében olyan struktúrára volt szükség, amely egyrészt képes a *Komédia* keretein túlnőve a megértés akusztikus hermeneutikai szövegghálóban elhelyezni, másrészt alkalmasnak bizonyul a befogadást irányított módon, fokról fokra felügyelni.

A kötet kommentárjainak felépítésében az egyes elemek az elemző-értelmező olvasás egymásra épülő lépéseinek felelnek meg, négy nagyobb egységet különítve el bennük. A *Bevezetés* a betű szerinti jelentésből kiolvasható *diegézis* szintjén ragadja meg a narrációt, funkciója az olvasó orientálása a szövegben a *mű globális felfogása* érdekében. Erre következik a tényleges kommentár, amely három egymást követő lépésben valósul meg. Elsőként a Petrocchi-féle *antica vulgata* szövegét sorról sorra követő parafrázist találjuk, amely a *betű szerinti megértést* szolgálja, ahogyan a hozzá kapcsolódó kommentárok gazdag jegyzetapparátusa is jórészt ennek kibontására koncentrált. A jegyzetek másik része az *extratextuális* zónákból átemelt – jellemzően életrajzi vagy történelmi-politikai vonatkozású – információkkal a vonatkozó passzusok *történelmi jelentését* magyarázza, megint mások az *allegorikus és morális (titkos) jelentéseket*. Itt kerülnek megjelenítésre a Dante-exegézis eredményei is, s bár a *Komédia* poliszémiája és a jelentéstudajdonítás subjektív meghatározottsága adott ponton divergáló értelmezéseket szül, követésként a több lehetséges jelentés közüli választás egyben az adott értelmezés melletti állásfoglalást is jelenti, az olvasó nem marad le az alternatív jelentések megismeréséről: a további tájékozódás céljából zárójelben megadott metaadatok kimutatnak más olasz és nemzetközi kommentárokat, *lecturá*kra. Ezzel döntéshelyzetbe kényszerítik, azaz bevonják a jelentéstudajdonítás folyamatába az olvasót, a kommentár szövegét pedig kimozdítják a rögzítettség és a lezártág állapotából. Ehhez hasonlóan a rejtett jelentéseket feltáró jegyzetek csoportjába tartoznak a *Komédián* belüli, illetve Dante egyéb műveivel alkotott intratextuális, másrészt a dantei műveken kívülre mutató, más szerzők szövegeivel létesített intertextuális utalások. A rész-egész egymásra reflektálásában a behívott (*Komédián* belüli) szöveghegyek és/vagy (*Komédián* kívüli) szövegek szétfeszítik a *Pokol* kereteit. Az olvasó meghívást kap a bennfoglaló és bennfoglalt művek kontextusképző mechanizmusának feltárására, egyben kizárólagos lineá-

ris olvasásmódjának felülbírlására. A megértést kísérő jelentéstudajdonítás tehát nem redukálható egyenesvonalú értelemfeltárára. A *Pokol* szövege olyan nyugvóponttá válik, amelyből az intra- és intertextuális kapcsolatok mentén való eltávolodást a megérkezés és a visszacsatolás követi. S hogy az elbeszélő Dantét követve mindig tudjuk, hol járunk a *vertikális* és *horizontális* barangolás hullámveréseiben, jóleső érzés időről időre megtérnünk az utazó Dantéhoz, akár úgy, hogy visszalopozunk az adott ének *Bevezetéséhez*.

Láthatjuk tehát, hogy a parafrázis és a jegyzetek formájában megjelenő kommentárok a befogadás analitikus fázisát képviselik, így a jegyzetek után következő *Értelmezés* a szintézis igényével lép fel. Az értelmezéshagyomány, a kritikai kitekintés és bizonyos textológiai kérdések tárgyalása mellett itt jelenik meg a saját értelmezés is, sokszor nemzetközileg is jelentékeny egyéni produktumokkal. Tulajdonképpen ezek összessége adja a mai magyar dantológia által kialakított, eltérő egyéni stratégiák mentén kirajzolódó értelmezői univerzumot. Egyes olvasatok inkább a nemzetközi kritika eredményeinek tudós kompilálásában jeleskednek, míg a szerzői hang a háttérből igazgatja a maga *lecturá*jának kialakításához segítségül hívott gazdag ismeretanyagot (Berényi Márk, Nagy József). Más kommentárok szerzőjében szerencsésen találkozunk a filológusi és a kritikai attitűddel, miközben természetes könnyedséggel vezet olvasóját a szöveg mélyrétegeinek labirintusában, mintegy közös gondolkodásra invitálva a jelentések feltárásában (Mátyus Norbert). Megint másik szerző a szöveg hermeneutikai gazdagságát a tőle megszokott világossággal explicitálja, a kritikai előzményeket, a szöveg által kínált filozófiai és esztétikai kérdésvetéseket, valamint a saját olvasatát harmonikus egységbe rendezi, így kommentárjai a Dante-kutatással töltött hosszú évtizedek eredményeinek párlatává, a monográfiákban kielélt koncepció mindenki számára érthető szintézisévé válnak (Kelemen János). De ott érződik a személyes jelenlét azokban az értelmezésekben is, amelyek a Dantéval töltött magányos órák és beszélgetések, a szellem megértésre tett erőfeszítései nyomán öltöttek formát. Szerzőjük a narrátor Dante emlékgubyrainak mélyébe veti magát, hogy szóra bírja a szöveget, miközben a történések és a narrátor-főszereplő pszichológiájának tūpontos realizmus-sal megrajzolt vázát a feltárt filozófiai és poétikai

jelentések érzékeny kromatúrája fedi (Hoffmann Béla). Van olyan ének, amelynek szerzője egy-egy hermeneutikai olvasatot helyez precíz részletességgel feltárt értelmezése középpontjába, benne a politikai vagy a teológus Dante alakját domborítva ki, de semmiképpen sem zavaró egyensúlyvesztést okozó módon, sőt magabiztosan diszponálva a szöveg és a szakirodalom fölött (Tóth Tihamér). Külön öröm, hogy a kommentátorok sorában felfedezhetünk egy női „hangot” is, akinek *lecturáit* jól azonosíthatóvá teszi a klasszikus hagyománnyal való kötődések gazdag és elmélyült megjelenítése, ami nemzetközi kontextusban tekintve is figyelemreméltó (Draskóczy Eszter). E példák tanúsítják, hogy a szöveg a Szerző és az Olvasó dialógusában bontakozik ki, s minthogy ez utóbbi viszonya szükségszerűen magán hordozza a személyesség jegyét, a problémaorientáltság és az egyéni érzékenység beépített szűrőkként működnek az értelmező alany és az értelmezés tárgya között.

Egy többszerzős *Kommentár*, amilyen a magyar is, szükségszerűen nagyobb heterogenitást mutat, mint egyszerezős társai. Ám az értelmezői hangok polifóniáján át épp Dante értelmezhetőségének gazdagsága szolgáltatható meg a lehetséges olvasatok széles spektrumát tárva fel a magyar olvasó előtt. E leplezetlen többszólamúságban pedig a szerzők alkalmat találnak arra, hogy a magyar dantisztika nagyjai mellett szót kérjenek a jövő dantológiáját meghatározó fiatalok is, így a szövegeket a generációk közötti stafétabot átadásának szimbolikus képe fűzi egybe. Mégis, számomra a *Dante-kommentár* legnagyobb értéke a felvállalt *küldetességében* rejlik. Példaként szolgálhat a teljes magyar filológia számára, hogy egyszer ugyanilyen formában tárja eléink a nyelvezetükben és gondolataikban egyre távolabb kerülő klasszikusainkat, hogy az általuk közvetített értékek valóban jelenlővé váljanak életünkben.

TARTALOM

Kultúrorvostan/Orvosbölcsészet

TANULMÁNYOK

| | |
|---|-----|
| GUBACSI BEÁTA – URECZKY ESZTER: Testek, határok, keresztmetszetek. A kultúrorvostan/orvos- bölcsészet nemzetközi és hazai vonatkozásairól | 5 |
| BÁNFALVI ATTILA: A humaniórák öngazolási kényszere az orvoscikzésben | 38 |
| TIMÁR ANDREA: Biopolitika és narrativitás a Covid-19 pandémiában. Foucault, Butler, Arendt, Cavarero és az <i>embernemadat.hu</i> oldal | 56 |
| GREGOR ANIKÓ: Elviselt nemi struktúráink, avagy hogyan válnak testivé a nő-férfi viszonyok | 68 |
| GEREVICH JÓZSEF: A balsors mint kreatív hajtóerő. Bűnhődés és megtorlás a művészetben | 86 |
| BÓDI KATALIN: „Akár az elzárt kert”. Fejezetek a női test ábrázolhatatlanságának történetéből | 95 |
| SZÉPLAKY GERDA: A beteg test katarzisa. Frida Kahlo szenvedésképeiről | 113 |
| H. NAGY PÉTER: Epidemiológiai ponyvaelemzés. Robin Cook <i>Járvány</i> című regényéről (és kontextusairól) | 132 |
| FARMASI LILLA: Neuronarratológia. Az idegtudomány és az irodalom- tudomány találkozása a (kognitív) pszichológusnál | 151 |
| URECZKY ESZTER: Öregedés, digitális klónozás és eutanázia a <i>Fekete tükör</i> című sorozat <i>San Junipero</i> -epizódjában | 169 |

TUDÓSÍTÁSOK

- KRICSFALUSI BEATRIX:
A gondoskodás politikája. Az Örkény Színház *Kiváló dolgozók*
– igaz történetek a gondoskodásról című előadásáról 203
- BALAJTHY BOGLÁRKA:
Elmerülni a sárga csendben. *A sárga csendről* – Művészeti
projekt a Lipótmezőről 211
- GREGOR LILLA:
Művi beavatkozás.
Várószoba – női gyógyítók és páciensek az orvoslás periferiáján 219
- NAGY HILDA:
Démonizálás helyett normalizálás.
Mondgesichter / Holdvilágképek:
Tóth Kinga és Kaspar Mattmann kiállításáról 225
- LÁSZLÓ BORBÁLA:
Felnitott seb(ezhetőség)ek. A FŰZ művészeti csoport
megmutató kiállítása 233

KÖNYVEK

- MEZŐSI MIKLÓS:
Aranykor és sex appeal.
Mnémosyné leányai / ТÓТНПÁL SAROLTA KRISZTINA 241
- Л. Ф. ЛУЦЕВИЧ:
Автобиографические исповеди в литературе:
Претексты: Тексты: Контексты / DUKKON ÁGNES 242
- MARIA VALERIA DOMINIONI e LUCA CHIURCHIÙ, a cura di:
Leopardi e la cultura del Novecento / ТÓТН-ИЗСÓ ZSUZSANNA 244
- DANTE ALIGHIERI:
Komédia I. Pokol. Kommentár / ДÁВИД КИНГА 245

CONTENTS

Medical Humanities

STUDIES

- BEÁTA GUBACSI – ESZTER URECZKY:
Bodies, Boundaries, Cross-sections. On the Hungarian
and International Relevance of the Medical Humanities 5
- ATTILA BÁNFALVI:
The Raison D’Être of the Humanities in Medical Education 38
- ANDREA TIMÁR:
Biopolitics and Narrativity in the Covid–19 Pandemic. Foucault,
Arendt, Butler, Cavarero, and the Initiative *embernemadat.hu* 56
- ANIKÓ GREGOR:
The Burden of the Gender Structures.
How Gender Hierarchy Becomes Manifest on the Body 68
- JÓZSEF GEREVICH:
Adversity as a Creative Force.
Atonement and Punishment in Art 86
- KATALIN BÓDI:
“A Garden Enclosed”.
On the History of the Irrepresentable Female Body 95
- GERDA SZÉPLAKY:
The Catharsis of the Sick Body.
On Frida Kahlo’s Images of Suffering 113
- PÉTER H. NAGY:
An Epidemiological Pulp Fiction Analysis.
On Robin Cook’s *Outbreak* and Its Contexts 132
- LILLA FARMASI:
Neuronarratology. Neuroscience and Literary Theory Meet
at the (Cognitive) Psychologist’s Lab 151
- ESZTER URECZKY:
A Cure for Ageing. Digital Cloning and Euthanasia as Utopian
End-of-life Care in the ‘*San Junipero*’ Episode of *Black Mirror* 169

NEWS

- BEATRIX KRICSFALUSI:
 The Politics of Care. On Örkény Theatre's Production
Excellent Workers – True Stories about Care 203
- BOGLÁRKA BALAJTHY:
On Yellow Silence.
 Psychiatric Hospital Lipótmező and the Arts 211
- LILLA GREGOR:
*Waiting Room. Women Healers and Patients at the Periphery
 of Medicine* 219
- HILDA NAGY:
 Normalising Vulnerability. Reflections on Toth Kinga
 and Kaspar Mattman's Exhibition, *Moonfaced* 225
- BORBÁLA LÁSZLÓ:
 Open(ing) Wounds.
 The Debut Exhibition of FŰZ Art Group 233

BOOKS

INHALT

Medical Humanities

AUFSÄTZE

- BEÁTA GUBACSI – ESZTER URECZKY:
Ein Überblick über die Medical Humanities in der internationalen und ungarischen kulturwissenschaftlichen Forschung 5
- ATTILA BÁNFALVI:
Der Selbstbestätigungszwang der Geisteswissenschaften in der Ausbildung von Ärzt*innen 38
- ANDREA TIMÁR:
Biopolitik und Narrativität in der Covid-19-Pandemie. Foucault, Butler, Arendt, Cavarero, und die Webseite *embernemadat.hu* 56
- ANIKÓ GREGOR:
Die Last der Geschlechterstrukturen. Zur Verkörperung der Geschlechterhierarchien 68
- JÓZSEF GEREVICH:
Das Unglück als kreative Treibkraft. Sühne und Vergeltung in der Kunst 86
- KATALIN BÓDI:
„Ein verschlossener Garten“. Zur Geschichte der Undarstellbarkeit des weiblichen Körpers 95
- GERDA SZÉPLAKY:
Die Katharsis des kranken Körpers. Zur Darstellung des Leidens bei Frida Kahlo 113
- PÉTER H. NAGY:
Unterhaltungsliteratur aus epidemiologischer Perspektive. Robin Cooks Roman *Outbreak* (dt.: *Virus*) (und seine Kontexte) 132
- LILLA FARMASI:
Neuronarratologie. Neurowissenschaft trifft Literaturwissenschaft in der (kognitiven) Psychotherapie 151

| | | |
|---|---------------------|-----|
| ESZTER URECZKY: | | |
| Altern, Sterbehilfe und digitales Klonen. Eine Analyse der Episode „San Junipero“ aus der Fernsehserie <i>Black Mirror</i> | | 169 |
| | AUSWAHLBIBLIOGRAFIE | 189 |
| | BERICHTE | |
| BEATRIX KRICSFALUSI: | | |
| Politik der Fürsorge. Überlegungen zur Theateraufführung <i>Kiváló dolgozók – igaz történetek a gondoskodásról</i> von Örkény Színház, Budapest | | 203 |
| BOGLÁRKA BALAJTHY: | | |
| Gelbe Stille. Ein Kunstprojekt über die ehemalige Nervenheilanstalt <i>Lipótmező</i> | | 211 |
| LILLA GREGOR: | | |
| <i>Wartezimmer – Von Ärztinnen und Patientinnen am Rande der Medizin</i> | | 219 |
| HILDA NAGY: | | |
| Normalisierung statt Dämonisierung. Zur Ausstellung <i>Mondgesichter / Holvilágképűek</i> von Kinga Tóth und Kaspar Mattmann | | 225 |
| BORBÁLA LÁSZLÓ: | | |
| Verwundbarkeit sichtbar machen. Die erste Ausstellung der Künstler*innengruppe FÜZ | | 233 |
| | BÜCHER | 241 |

HELIKON
IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

1955–1962

Vegyes tartalmú számok

1963

1. sz. A komplex összehasonlító kutatások elvi kérdései
2. sz. Nemzetközi Összehasonlító Konferencia (Budapest, 1962)
3. sz. Amerikai prózairodalom
4. sz. Viták a realizmusról

1964

1. sz. Az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi szemléje
- 2–3. sz. A kelet-európai avantgárd
4. sz. Shakespeare-évforduló (vegyes szám)

1965

1. sz. Mai világirodalmi mozgalmak és irányok
2. sz. A szocialista realizmus kérdéseiről
3. sz. Nacionalizmus és kozmopolitizmus; eredetiség – utánczás – hatás fogalmi (Az AILC IV. Kongresszusa – Fribourg, 1964. – előadásaiból)
4. sz. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdései

1966

- 1–2. sz. Irányzatok és csoportok az 1920–30-as évek szovjet irodalmában
3. sz. Esmék és művek a modern polgári irodalomban
4. sz. Irodalom és szociológia

1967

1. sz. Irodalom és folklór
2. sz. Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség
- 3–4. sz. A szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeiből

1968

1. sz. A strukturalizmusról
2. sz. Az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek (Az AILC V. Kongresszusa – Belgrád, 1967. – anyagából)
- 3–4. sz. Az irodalom és a társzművészetek

1969

1. sz. Kelet-európai irodalmak a századfordulón
2. sz. Művészet – tömegkultúra – irodalom
- 3–4. sz. A számítógépek és a humán tudományok (vegyes szám)

1970

1. sz. A Fekete-Afrika irodalmáról
2. sz. Irodalom és összehasonlító módszer (vegyes szám)
- 3–4. sz. Modern stilsztika

1971

1. sz. Irodalom és társadalom (AILC VI. Kongresszus. Bordeaux, 1970)
2. sz. Irodalomelméleti viták Franciaországban
- 3–4. sz. A közép-európai humanizmus kérdései (Sopron, 1971)

- 1972
1. sz. Science fiction (a műfaj esztétikai és poétikai kérdései)
 2. sz. Klasszikusaink és Európa
 - 3 – 4. sz. A szocialista országok irodalmának másfél évtizede
- 1973
1. sz. Műelemzés és műfajelmélet (vegyes szám)
 - 2 – 3. sz. Irodalomtudomány és szemiotika
 4. sz. A XVIII. század és a felvilágosodás irodalma
- 1974
1. sz. Az AILC kanadai kongresszusa (Montreal, 1973. augusztus 13–19.)
 2. sz. Az elsüllyedt kultúrák irodalma
 - 3 – 4. sz. Modern poétika
- 1975
1. sz. Irodalom, világirodalom, nemzeti irodalom
 2. sz. Az újabb Délkelet-Európa-kutatások
 - 3 – 4. sz. Az európai romantika
- 1976
1. sz. Szubkultúra és underground
 - 2 – 3. sz. Irodalom és irodalomtörténet Ausztriában
 4. sz. Tudomány-e az irodalomtudomány?
- 1977
1. sz. A retorika újjászületése
 2. sz. Az AILC VIII., budapesti kongresszusa (1976. augusztus 12–17.)
Különböző kultúrákban eredő irodalmak kapcsolatai a XX. században
 3. sz. Az AILC VIII., budapesti kongresszusa.
Összehasonlító irodalomtudomány és irodalomelmélet
 4. sz. A budai Egyetemi Nyomda szerepe a kelet-európai népek társadalmi,
kulturális és politikai fejlődésében (1777–1848)
Budapest, 1977. szeptember 5–8.
- 1978
- 1 – 2. sz. Kutatási irányok a 20-as évek szovjet irodalomtudományában
 3. sz. Érték és társadalom. Transzgresszív elemzések
 4. sz. Új magyar világirodalom-történet
- 1979
- 1 – 2. sz. Az ázsiai népek irodalma
 3. sz. A jugoszláv népek irodalma
 4. sz. Az egyéni és a kollektív a nyelvben és az irodalomban
(FILLM XIV. Kongresszus, Aix-en-Provence, 1978)
- 1980
- 1 – 2. sz. Recepciókutatás és befogadásesztétika
 - 3 – 4. sz. Az orosz szimbolizmus
- 1981
1. sz. Az irodalom klasszikus modelljei – Az irodalom és a társzművészetek –
A regény fejlődése
 - 2 – 3. sz. Régi és új hermeneutika
 4. sz. Irodalom és felvilágosodás
- 1982
1. sz. A Vormärz-irodalom és néhány magyar vonatkozása
 - 2 – 3. sz. Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban
 4. sz. Művelődéstörténet és Kelet-Európa

- 1983
1. sz. Az AILC X. Kongresszusa
 2. sz. Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet
- 3 – 4. sz. Irányzatok a mai francia irodalomtudományban
- 1984
1. sz. Polémiák a francia forradalom előtt
- 2 – 4. sz. Svájc népeinek irodalma – svájci irodalom?
- 1985
1. sz. A FILLM budapesti kongresszusa – A polonisztika Magyarországon
- 2 – 4. sz. Az olasz irodalomtudomány napjainkban
- 1986
- 1 – 2. sz. A műfordítás távlatai
- 3 – 4. sz. Szájhagyományok és irodalom a mai Afrikában
- 1987
- 1 – 3. sz. A posztmodern amerikai irodalom
 4. sz. Hlebnjyikov és az orosz avantgárd
- 1988
- 1 – 2. sz. Kanadai irodalmak
- 3 – 4. sz. A stilisztika útjai és lehetőségei
- 1989
1. sz. Az empirikus irodalomtudomány elmélete
 2. sz. A felvilágosodás és nemzeti fejlődés
(A budapesti Nemzetközi Felvilágosodás Kongresszus anyagából)
- 3 – 4. sz. A szövegkiadás új elmélete és gyakorlata: a szövegek keletkezés-kritikája
- 1990
1. sz. A mai nemzetközi folklorisztika
- 2 – 3. sz. Irodalom és pszichoanalízis
4. sz. A jelentésteremtő metafora
- 1991
- 1 – 2. sz. A biedermeier kora – nálunk és Európában
- 3 – 4. sz. Hagyomány és modernizáció a mai kínai kultúrában
- 1992
1. sz. A frankofon irodalmak sajátosságai
 2. sz. Profizmus az irodalomtudományban
- 3 – 4. sz. A Név hatalma
- 1993
1. sz. A konstruktivista irodalomtudomány
- 2 – 3. sz. Elsikkasztott orosz irodalom
4. sz. A mai lengyel irodalomtudomány
- 1994
- 1 – 2. sz. Az amerikai dekonstrukció
 3. sz. A kortárs olasz irodalom
 4. sz. Feminista nézőpont az irodalomtudományban
- 1995
- 1 – 2. sz. Posztszemiotika. A szubjektum-elméletek és a mai irodalomtudomány
 3. sz. A stílus diszkurzív elmélete
 4. sz. Rendszerelvű irodalomtudomány

- 1996
- 1 – 2. sz. Intertextualitás
 - 3. sz. Újraegyesült Németország – egységes német irodalom?
 - 4. sz. A posztkoloniális művelődésmélet
- 1997
- 1 – 2. sz. A félmúlt klasszikusai
 - 3. sz. Hermeneutika az orosz századelőn
 - 4. sz. A lehetséges világok poétikája
- 1998
- 1 – 2. sz. Az újhistorizmus
 - 3. sz. Kánonok a kis népek irodalmában
 - 4. sz. Textológia vagy textológiák?
- 1999
- 1 – 2. sz. A szó poétikája
 - 3. sz. Latin-amerikai irodalomelmélet
 - 4. sz. Kulturális antropológia és irodalomtudomány
- 2000
- 1 – 2. sz. A romantika tétjei
 - 3. sz. A korszakok alakzatai
 - 4. sz. (Új) filológia
- 2001
- 1. sz. Változatok a dialógusra
 - 2 – 3. sz. Dante a XX. században
 - 4. sz. Az interpretáció érvényessége
- 2002
- 1 – 2. sz. A *Poétika* újraolvasása
 - 3. sz. Autobiográfia-kutatás
 - 4. sz. A multikulturalizmus esztétikája
- 2003
- 1 – 2. sz. A minimalizmus
 - 3. sz. Mikrotörténetírás
 - 4. sz. Kísérleti irodalom
- 2004
- 1 – 2. sz. Petrarca: hermeneutika és írói személyiség
 - 3. sz. A hipertext
 - 4. sz. Wittgenstein poétikája
- 2005
- 1 – 2. sz. A kritikai kultúrakutatás
 - 3. sz. Régi az újban
 - 4. sz. Vico körei
- 2006
- 1 – 2. sz. Kritikai szubjektivizmus
 - 3. sz. Frege aktualitása
 - 4. sz. Relevancia
- 2007
- 1 – 2. sz. Alteritás, poétika, filozófia
 - 3. sz. Ökokritika
 - 4. sz. Etikai kritika

- 2008
1. sz. A második olvasat
 - 2–3. sz. A közvetítés poétikája
 4. sz. Az autonómia új esélyei
- 2009
- 1–2. sz. Eszmetörténet és irodalomtudomány
 3. sz. Szimbólum- és allegóriaelméletek
 4. sz. A jövőbelátás poétikái
- 2010
- 1–2. sz. Térpoétika
 3. sz. A félre-értelmezett futurizmus
 4. sz. A szerző poétikája
- 2011
- 1–2. sz. Testírás
 3. sz. Meghekkelt valóságok
 4. sz. Új gazdasági kritika
- 2012
- 1–2. sz. A Helikon repertórium 1955–2011
 - 3–4. sz. Boccaccio 700
- 2013
1. sz. Narratív design
 2. sz. Kognitív irodalomtudomány
 3. sz. Corpus alienum
 4. sz. Esztétika és politika
- 2014
1. sz. Cseh dekadencia
 2. sz. Funkció történet és kontextuális-kulturális narratológia
 3. sz. Az archívumok elméletei
 4. sz. Komparatistikai kutatások az ezredfordulón
- 2015
1. sz. A kreatív írás-oktatás és a kortárs amerikai próza
 2. sz. Transznacionális perspektívák az irodalomtudományban
 3. sz. Horatius *Ars poética*-ja
 4. sz. Az ólomévek kultúrája és utóélete – A terrorizmus az olasz művészetekben és irodalomban
- 2016
1. sz. Az addikció kulturális és kritikai elméletei
 2. sz. Biblioterápia, irodalomterápia
 3. sz. Műfaj és komparatistika
 4. sz. Szabadkóművészség. Új irányok a 18. századi európai maszonéria kutatásában
- 2017
1. sz. A százéves dada
 2. sz. Hálózatelmélet és irodalomtudomány
 3. sz. Sokarcú modernség és irodalomtörténet-írás
 4. sz. Fénykép és irodalom
- 2018
1. sz. Tzvetan Todorov, a közvetítő
 2. sz. Nem természetes narratológia

- 3. sz. Próza a posztmodern (próza) után
- 4. sz. Poszthumanizmus

2019

- 1. sz. Dehumanizáció: az elkövető alakja
- 2. sz. Térkép és irodalom
- 3. sz. Közép-európai komparatiztika
- 4. sz. Gérard Genette, a szerszámkészítő

2020

- 1. sz. Számítógépes irodalomtudomány
- 2. sz. Posztmodern gótika
- 3. sz. Posztszekularizáció
- 4. sz. Irodalmak Afrikában

2021

- 1. sz. Genetikus kritika
- 2. sz. Realizmusok
- 3. sz. Költői igazságosság
- 4. sz. Irányok a gyerekirodalom-kutatásban

2022

- 1. sz. Kultúrorvostan/Orvosbölcsezet

HU ISSN 0017-999X



ELKH | Eötvös Loránd
Kutatási Hálózat

Kiadja a Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Irodalomtudományi Intézet
Felelős kiadó: Balogh Balázs főigazgató, Kecskeméti Gábor igazgató
Nyomdai előkészítés:
BTK Történettudományi Intézet
Tudományos Információs Osztály
Vezető: Kovács Éva
Tördelőszerkesztő: Kele János
A fedél és a tipográfia Baranyai András munkája
Nyomdai munkák: Prime Rate Kft., Budapest
Felelős vezető: Dr. Tomcsányi Péter

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága (1089 Budapest, Orczy tér 1.). Előfizethető valamennyi postán, a kézbesítőknél; e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu; faxon: +36-1-303-3440. További információ: +36-80-444-444. Példányonként megvásárolható az Írók Boltjában (1061 Budapest, Andrássy út 45.), a BTK Penna Bölcsész Könyvesboltjában (1053 Budapest, Magyar u. 40., tel.: +36-30-203-1769), a folyóirat 2016 előtti számai beszerezhetők az Argumentum Kiadónál (1085 Budapest, Mária u. 46., tel.: +36-1-485-1040, fax: +36-1-485-1041). Külföldön terjeszti a Batthyány Kultur-Press Kft. (H-1014 Budapest, Szentháromság tér 6., tel./fax: +36-1-201-8891).

Előfizetési díj 2022-re: 6400 Ft

Egy szám ára: 1700 Ft



nka
Nemzeti Kulturális Alap

*Folyóiratunknak ez a száma a Magyar Tudományos Akadémia
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jelent meg.*

Ára: 1700 Ft
Előfizetés egy évre: 6400 Ft

