

Szegedi Tudományegyetem
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar
Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola

Hajnal Zsolt

(Poszt)szubjektum-dekonstrukció:

karnofallogocentrikus hegemon maszkulinitás

El Kazovszkij élet/művében

Doktori értekezés

Témavezető:
Dr. Bagi Ibolya

Szeged
2023

PLÁGIUMNYILATKOZAT

Alulírott **Hajnal Zsolt**, a Szegedi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Karának egykori doktori hallgatója (2017-2021), ezennel büntetőjogi felelősségem tudatában nyilatkozom és aláírással igazolom, hogy **(POSZT)SZUBJEKTUM-DEKONSTRUKCIÓ: KARNOFALLOGOCENTRIKUS HEGEMÓN MASZKULINITÁS EL KAZOVSZKIJ ÉLET/MŰVÉBEN** című doktori értekezésem **saját, önálló munkám**; az abban hivatkozott nyomtatott és elektronikus szakirodalom felhasználása a szerzői jogok nemzetközi szabályainak megfelelően történt.

Tudomásul veszem, hogy szakdolgozat esetén plágiumnak számít:

- szószerinti idézet közlése idézőjel és hivatkozás megjelölése nélkül;
- tartalmi idézet hivatkozás megjelölése nélkül;
- más publikált gondolatainak saját gondolatként való feltüntetése.

Tudomásul veszem, hogy a plágiummal azonos elbírálás alá esik a mesterséges intelligencia bármely formájával – részben vagy egészben – készült munka.

Alulírott kijelentem, hogy a plágium fogalmát megismertem, és tudomásul veszem, hogy plágium esetén szakdolgozatomat a tanszék visszautasítja.

Szeged, 2023. augusztus 29.



.....
aláírás

Édesanyámnak

Tartalom

BEVEZETÉS (CÉLKITŰZÉSEK, FELÉPÍTÉS, ELMÉLETI APPARÁTUS)	5
I. A KARNOFALLOGOCENTRIKUS HEGEMÓN (FÉRFI)SZUBJEKTIVITÁS ÉS A „ROSSZ TEST” TRANSZSZEXUÁLIS PARADIGMÁJA EL KAZOVSKIJ ÉLET/MŰVÉBEN: A VEGYES ÁLLAT ÉS A MERŐLEGES VISZONY(ULÁS) (POSZT)DEKONSTRUKCIONISTA FEMINISTA KRITIKÁJA	21
I.1. Derrida, az „állat-kérdés” és a gender-neutralizáció	22
I.1.1. A metafizikai humanizmus antropocentrikus hagyománya és a karnofallogocentrizmus	22
I.1.2. A Wood-Calarco polémia és „a szubjektum halála”: a valós és szimbolikus áldozat problematizálásától a posztdekonstrukcionista szubjektivitás primátusáig	31
I.1.3. Ember-állat, férfi-nő, avagy a derridai filozófia „továbbírásai”: Kelly Oliver és Carol J. Adams ökofeminista elméletei	46
I.2. A merőlegesen viszonyuló vegyes állat: maszkulinitás, homoszexualitás és transzszexualitás metszéspontjai a kazovszkiji élet/műben	67
I.2.1. A „normális” homoszexuális férfi tekintete a kazovszkiji oeuvre-ben és a transzmaszkulinitások sajátosságai	67
I.2.2. A nőies látványobjektum	84
I.2.3. A kazovszkiji vándorállat és az otthon(ra találás) kérdése: A Halberstam-Prosser vita	99
II. MELEG (KÉP-SZÖVEG) VISZONYOK: KAZOVSKIJ, A BACONI „FOGLALT ÚT” ÉS A KUZMIN-HATÁS	132
II.1. Vokalizás, oralitás, animalitás: Francis Bacon (poszt)szubjektumreprezentációi	133
II.1.1. A (szájon át) megnyíló (groteszk) test és a nyelv mint ([karno]fallogocentrikus) fegyver	133
II.1.2. A humanimalitás artikulálása: oralitás, homoszexualitás és állattá-leendés a posztmetafizikus baconi életműben	155
II.1.3. A szenvedő férfítést [<i>the male-body-in-pain</i>] alakzata és a szubjektum reprezentációi	175
II.2. A Kuzmin-hatás. Olvasásökológia és a diszkurzivitás korlátjai	204
II.2.1. A (rizomatikus) olvasásökológia	204
II.2.2. Kuzmin színrelépése a kazovszkiji élet/műben. A <i>Szárnyak</i> és a <i>Dzsán-mesék</i> transztextuális kapcsolata	214
II.2.3. <i>A lakatlan sziget (Grál)</i> : az iniciáció kudarca	228
ÖSSZEFOGLALÁS	234
FELHASZNÁLT IRODALOM	240
KÉPMELLÉKLET	260

BEVEZETÉS (CÉLKITŰZÉSEK, FELÉPÍTÉS, ELMÉLETI APPARÁTUS)

A kályha helyett kezdjük a függönytől!

A nővé válás tudattalan gondolata tizenegy éves korom környékén kezdett bennem késztetésként, vágyként tudatosodni. Az első váratlan esemény, ami ehhez a felfedezéshez vezetett, egy késő este történt, miután elestem az álmatlansággal vívott harcban. Megmagyarázhatatlan késztetést éreztem, hogy leszedjem a nagy, fehér csipkefüggönyünket, és mint egy ruhát, magam köré csavarjam. Odasétáltam a tükörhöz. (...) [Ú]gy néztem ki, akár egy lány. (...) Elképedve bámultam a tükörképemet több mint egy órán keresztül. Hirtelen megvilágosodás ért – lányként látni magam teljességgel helyénvaló volt.¹ (Serano 2007, 79 – Ford. H.Zs.)

- írja Julia Serano, az ismert transzfeminista szerző. Az idézett passzusban több olyan toposz is előkerül, amelyeket a nők, a nő(i[es])ség tradicionális attribútumaiként tart számon a köztudat mind a mai napig. Ilyen a fényes, racionális nappalt ellentétező este; a mély tudattalan- és ösztönvilágot szimbolizáló sötétség – és persze az azt bevilágító, de a Serano szövegében nem említett Hold, a klasszikus anya(ság)jelölő –; ott a (nárcisztikus) szépséggel egy analógialáncon ékeskedő tükör; valamint a szép, finom kelme: a csipkefüggöny, ami nem csupán a díszítettség, dekorativitás, de a kézimunka tevékenységének asszociációja kapcsán is felidézi bennünk a nők vélelmezett helyét, vagyis az *otthon*. Seranót a tükör előtt csipkefüggönybe tekerve érte a felismerés: lányként látnia magát nemcsak jó érzéssel töltötte el, de a helyén is érezte magát. Általában – vagyis jobb esetben – örülünk embertársaink revelációinak, a fentebbi sorokat olvasva ugyanakkor

¹ Vö. „It wasn't until the age of eleven that I consciously recognized these subconscious feelings as an urge or desire to be female. The first incident that led to this discovery happened late one night, after engaging in a losing battle with insomnia. I found myself inexplicably compelled to remove a set of white, lacy curtains from the window and wrap them around my body like a dress. I walked toward the mirror. (...) [I] looked like a girl. (...) I stared at my reflection for over an hour, stunned. It felt like an epiphany because, for some unexplainable reason, seeing myself as a girl made absolutely perfect sense to me.”

felvetődhet bennünk a kérdés, hogy Serano miként jutott el a csipkefüggöny látványától és annak viselésének fenomenológiai tapasztalatától a „lányság” mint olyan tematizálásáig. Vajon a csipkefüggöny a lányság feltétele? Esetleg a lány(os)ságból következik a csipkefüggönyök szeretete? De mi van akkor azokkal a fiúkkal, akik szeretik a csipkefüggönyöket, sőt Seranóhoz hasonlóan magukra is öltik azokat, de nem jutnak arra a következtetésre, hogy az örömeikből a másik nemiségének megléte/tapsztalata származna/következne? Nem a ruha teszi az embert, de a nőt mégiscsak? Nem megalázó és szexista-e a csipkefüggönnyel azonosítani a nőket? Amennyiben a delikvens igényt tart a szélesebb körű tájékozódásra és olvasott már a témában ismeretterjesztő, netán elméleti szövegeket, az a kérdés is felmerülhet benne, hogy Serano szövege és az általa artikulált (női) szubjektivitás nem az esszencialista retorika egy iskolapéldája-e.

Ezzel a rövidke példával és a felsorakoztatott kérdésekkel azt kívántam szemléltetni, miben is foglaltatik a (Holly Lawford-Smith által körvonalazott) genderkritikus feminizmus egyik alapvető álláspontja (2022, 15-16). De mi is az a *gender*? – kérdezheti az olvasó. A disszerens nehéz helyzetben van, mivel dolgozata több olyan témát (transzszexualitás, transzneműség, hegemon maszkulinitás, karnofallogocentrizmus, poszthumanizmus, dekonstrukcionista feminizmus stb.) is érint, amelyek körültekintő bemutatásához további doktori értekezések megírására lenne szükség. Ez a dolgozat nem a *gender* fogalmának történetiségéről és annak napjainkban is zajló változásairól szól, hanem egy alkotói élet/mű (poszt)dekonstruktív elemzéséről, így a disszertáció írója a terjedelmi korlátok figyelembevételével és a kényszerű részlegesség tudatában azt a – korántsem megnyugtató – választ tudja közre adni, hogy „[a] gender jelentése állandóan elcsúszik, és végtelenül sokszorozódik” (Bordo 2006, 94). Több prominens feminista teoretikus megállapította, hogy a *gender terminus technikusának* semmi köze sincs a felszabadító nőmozgalomhoz, az a(z) interszexuális csecsemőket normalizáló szexológia² fogalma³:

² Az „ellenőrző szexológiáról” magyarul bővebben lásd: Weeks 1996.

³ A *gender* fogalmának genealógiájáról és jelentésmódosulásairól magyarul bővebben lásd: Feró 2019.

A transzneműség nem létezhet az esszenciális „gender” fogalma nélkül. A feminista kritikusok állítják, hogy a „gender-identitás” koncepciója a társadalmi nem sztereotípiáin alapszik (...). Maga a „gender” terminus problematikus. Elsőként nem egyszerűen nyelvtani kategóriaként használták szexológusok – a nemi élet John Money-hoz hasonló tudósai az 50-es és 60-as években –, akik interszexuális csecsemők normalizálásával foglalkoztak. Azon viselkedési jellegzetességeket értették alatta, amiket az egyik vagy a másik nem képviselői esetében helyénvalónak tartottak. (...) Szándékaik korántsem voltak progresszívek. Ezek konzervatív férfiak voltak, akik úgy gondolták, hogy a nemek között egyértelmű különbségeknek kell lenniük, manipulatív programjaikon keresztül pedig a pontosan megkülönböztethető nemi kategóriák létrehozásán dolgoztak. (...) Mielőtt a „gender” terminust használni kezdték volna, a fogalom gyakorta azokat a társadalmilag konstruált sajátosságokat írta le, amelyeket „nemi szerepek”-ként ismerünk. (...) Ahogy a „gender” terminusa minél szélesebb körben elterjedt a feministák között, a jelentése megváltozott, és nemcsak a biológiai nemmel azonosított, társadalmilag konstruált viselkedést értették már alatta, hanem magát a férfihatalom és a női alárendelődés rendszerét (...).⁴ (Jeffreys 2014, 3-4 – Ford. H.Zs.)

A gender születésétől kezdve egyértelműen politikai csatározások színtere. A gender által felvetett kérdések a tudósok, a feministák

⁴ Vö. „Transgenderism cannot exist without a notion of essential ‘gender’. Feminist critics argue that the concept of ‘gender identity’ is founded upon stereotypes of gender (...). The term ‘gender’ itself is problematic. It was first used in a sense that was not simply about grammar by sexologists – the scientists of sex such as John Money in the 1950s and 1960s – who were involved in normalising intersex infants. They used the term to mean the behavioural characteristics they considered most appropriate for persons of one or other biological sex. (...) Their purpose was not progressive. These were conservative men who believed that there should be clear differences between the sexes and sought to create distinct sex categories through their projects of social engineering. (...) Before the term ‘gender’ was adopted, the term more usually used to describe these socially constructed characteristics was ‘sex roles’. (...) . As the term ‘gender’ was adopted more extensively by feminists, its meaning was transformed to mean not just the socially constructed behaviour associated with biological sex, but the system of male power and women’s subordination itself (...).”

és az egyes kormányok számára is ugyanúgy a nemek irányíthatóságának problémája körül forognak. A gender-diskurzus EU-n belüli kormányzati alkalmazásában a nemi esélyegyenlőségi stratégiát nemcsak arra használják, hogy támogassák a neoliberális célokat – bátorítva például a férfiakat és a nőket a házimunka megosztására a munkaerőpiacon való flexibilitásuk növelésének érdekében –, hanem arra is, hogy a nők rákényszerítésével reprodukálják a munkaerőhöz szükséges szerves testeket, míg ezzel egyidejűleg a nők maguk is a tőke-termelésért dolgozó testekké válnak. A nemi esélyegyenlőségi stratégiának ebben a fénytörésben az a célja, hogy irányítsa a nemileg meghatározott szubjektivitásokat, testeket, viselkedéseket és gyakorlatokat, amelyek biztosítják a munka és az élet reprodukcióját.⁵ (Repo 2015, 4 – Ford. H.Zs.)

Álljon itt négy axióma (...): 1. Neked és nekem, és mindenki másnak, van egy fontos belső állapotunk, amit gender-identitásnak hívnak. 2. Néhány ember esetében a belső gender-identitás nem egyezik meg azzal a biológiai nemmel – férfi vagy nő –, amit az orvosok kijelöltek számára a születésekor. Őket hívjuk transzoknak. 3. A gender-identitás, nem pedig a biológiai nem tesz téged férfivá vagy nővé (vagy pedig semelyikké). 4. A transzok létezése morális kötelezettséget ró mindannyiunkra, hogy elismerjük és védelmezzük a gender-identitást, *nem* pedig a biológiai nemet. (...) [E]zt a négy axiómát gender-identitás elméletnek nevezem. Kritikus vagyok a gender-identitás elmélettel – de nem a transz emberekkel, akik iránt barátságos

⁵ Vö. „Gender is, and has been since its birth, unmistakably an arena of political struggle. For scientists, feminists, and governments alike, the question posed by the idea of gender revolved around the problem of how to govern sex. In the governmental adoption of gender discourse in the EU, for instance, gender equality policy is not only used to advance neoliberal goals—for example, by encouraging men and women to share domestic tasks to increase flexibility in the labor market—but also by attempting to induce women to reproduce the organic bodies that constitute the labor force while simultaneously becoming laboring bodies for capital production themselves. Gender equality policy, in this light, aims to govern the sexual subjectivities, bodies, behaviors, and practices that ensure the reproduction of labor and life.”

szimpátiát és tiszteletet táplálok.⁶ (Stock 2021, 11 – Ford. H.Zs.,
Kiem. az eredetiben)

Jeffreys, Repo és Stock. Foucault, Grosz és Fraser. És a sor még folytatható lenne azokkal az elmélészekkel, akiknek látszólag össze nem illő gondolatai és gondolatrendszerei át- meg átszövik érveléseimet. „Kioldani azokat a textuális csomókat, amelyek egy adott értelmezési rendszert egy bizonyos tudásrezsimhez kötnek, majd újrafűzni azokat másképpen, az alapvetéseket, amelyek meghatározzák a rendszert: ez a dekonstrukció dolga” (Vitale 2018a, 5 – Ford. H.Zs.) – írja Vitale, sorai pedig az értekezés (egy) mottójaként, vagy épp a disszerens *ars poeticá*jaként is szolgálhatnának. Egyáltalán: számon kérhető-e egy dolgozaton az „egységesség” hiánya, ha a multi- és interdiszciplináris törekvések önnön koherenciájuk konstitúciójára törekszenek? Nem az intézményellenes dekonstruktív gondolat kudarc-e, ha professzionalizálódik és egy olyan akadémiai humántudománnyá minősül, amely elkötelezett egyfajta kategorikus és konceptuális technokrácia irányában (Lavery 2011, 125)? Az olvasó talán azt is elvárja, hogy az író – ha már feminista szerzőket citál – köteleződjön el egy- vagy legalábbis valamilyen fajta feminizmus mellett, vagyis ekképpen *esszencializálja* saját magát. Mivel a dolgozat bizonyos nézőpontból az esszencializmus felvállalt kritikája, így az író az elvárásokkal szemben ezt semmiképpen sem teheti. Ez nem egy radikális feminista olvasat – de hatott rá a radikális feminizmus. Ahogyan nem is ökofeminista értelmezés, de köze van ahhoz. Ez az elemzés egy (poszt)dekonstrukcionista olvasat, amelynek vázát Derrida életigenlő filozófiája adja, és amely – ez egyértelműen kiderül a több mint kétszáz oldalas dolgozattól – eredendően genderkritikus, ebből következően pedig (pro)feminista. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a(z általam értelmezett és működtetett) derridai dekonstrukció, derridánus optika *ab ovo* feminista, és mint olyan, a

⁶ Vö. „Here are four axioms (...): 1. You and I, and everyone else, have an important inner state called a gender identity. 2. For some people, inner gender identity fails to match the biological sex – male or female – originally assigned to them at birth by medics. These are trans people. 3. Gender identity, not biological sex, is what makes you a man or a woman (or neither). 4. The existence of trans people generates a moral obligation upon all of us to recognise and legally to protect gender identity and *not* biological sex. (...) [I] am calling these four axioms ‘gender identity theory’. I am critical of gender identity theory – but not of trans people, for whom I have friendly sympathy and respect.”

különb(özö)ségekre érzékeny, azokat észlelő-elismerő. Célja rámutatni arra, ami a szubjektum „pótolhatatlan és véges jelenlétét alkotja, megőrizni azt, ami benne megismételhetetlen. Élvezni a tiszta különbséget” (Derrida 2007a, 34). Amilyen a morfológiai különbség is. „Csakhogy a különbség [différence] (...) csak a metafizikán túl gondolható el” (Derrida 2007b, 22). Értelmezésemben a nemi dimorfizmushoz (*sex*) rendelt, a feminista kritika által hosszú ideje és jogosan bírált társadalmi nemi különbözőségek (*gender*) „konceptuális konzisztenciát” [*conceptual consistency*] (Vitale 2018b, xiv) biztosító logocentrikus oppozíciói irányítják (tudtukon kívül)⁷ a más, „progresszív”-nek elgondolt megtestesüléseket is, így azok „ünneplését” indokolatlan emancipatorikus gyakorlatként értékelem. Esetemben tehát a feminista „Mi” „az elnyomással szembeni elkötelezettségben való megegyezést jelenti” (Nagl-Docekal 2006, 193), ami nem egy közös lényegben – hiszen az a korlátozás és kategorizálás reduktív gesztusa volna (Cixous 2012a, 18) –, hanem egy közös problémában áll. Ez ugyanakkor semmi esetre sem jelenti, hogy elképzelhetőnek tartom, „hogyan lehetséges a ’genderkritikus’-nak nevezett, transzkirekesztő radikális feminista, valamint a transzfelfogadó queer feminista pozíció látszólag kibékíthetetlen ellentétének meghaladása, *amennyiben* abból az előfeltevésből indulunk ki, hogy legfontosabb közös ellenségünk a hegemon maszkulinitáshoz rendelt előjogok, életformák és értékek rendje” (Barát 2023, 70 – Kiem. az eredetiben). Nézőpontom – és sok más radikális és/vagy genderkritikus feminista nézőpontja – szerint egyfelől a gender- és transzkritikusság nem jelenti a transzok „kirekesztését” vagy azok „elutasítását” – de ha a *kritika* mint olyan ezt jelentené, akkor az ekként vélekedő nevesítse az ember-, meleg- és queer-„ellenes” hangokat is a dolgozat kapcsán –, másfelől viszont a gender és a gender-identitás esszencialista és szexista fogalma(i), valamint a transzszexualitás és a transzneműség szintén esszencialista és szexista diskurzusai-praxisai éppen annak a metafizikus, az élet egészét működtető és kormányzó diskurzusrendnek a (hegemon) maszkulin logikája szerint strukturálódnak, amit Barát a tanulmányában „közös ellenség”-ként aposztrofál. Ha csak a(z) öntudatlan módon a metafizika örökségét önmagában hordó [Vitale 2018a, 74]) transzdiskurzus egyik rekurrens topikjára, a „nemi diszfóriá”-ra tekintünk,

⁷ Derrida így fogalmaz: „(...) a tudtán kívüli metafizika által irányított világ” (2007b, 8).

akkor is Derrida szavait tudjuk csak ismételni, miszerint „az elidegenedés (...) megingathatatlanul a metafizika történetéhez tartozik” (Derrida 2007b, 22). A dolgozat végére nyilvánvalóvá válik, miért tartom megalapozatlannak, hogy bármely szubjektivitásnak vagy szexualitásnak felforgató potenciált tulajdonítsunk; ahogyan nyilvánvalóvá válik az is, miért tartom nemcsak meggondolatlannak, de kockázatosnak is, ha a ciszneműséget, vagyis a biológiai nemmel való „azonosulást”, a „jó testben levést” egyeduralmi, normatív tapasztalatként írjuk le. Az egészség- és orvostudományi „fejlődések” ágyaztak meg a *gender identity*, vagyis nemi identitás koncepciójának, amely által verbalizálhatóvá vált a „rossz testben levés”, „rossz testbe születés” élménye. A „rossz test” transzszexuális (test)paradigmáját⁸ jelen dolgozat halmozottan problémásnak tartja. Azt nemcsak a testet és szellemet (az utóbbi javára) dualizáló metafizikus szubjektumstruktúra⁹ rekonfigurációjaként, hanem a testet a szellem (vagy lélek) zsarnoksága alá döntő biopolitikai apparátusként, valamint a(z) életet feltételező) halál ökonómiájának szempontjából a szubjektivációhoz szükséges autoimmunitás – vagyis az azonosuláshoz, az alteritásra megnyíló élethez paradox módon szükséges és elkerülhetetlen öndestrukció (Vitale 2018a, 168-170) – liminális eseteként értelmezi. Normalizáló-fegyelmező kategória a „'normális' homoszexuális férfi” kazovszkiji (2012, 236) kategóriája is, amit a dolgozat a szaturált férfi(poszt)szubjektivitás kontextusában vizsgál. De mitől *szaturált* ez a szubjektivitás? – kérdezheti az olvasó. És miért *poszt*?

A „szaturált maszkulinitás” [*saturated masculinity*] John Mercer (2017) Kenneth Gergentől ihletett terminusa, amellyel a kortárs maszkulinitások jel(entés)terheltségére utal. Mercer szerint maszkulinitások multiplicitásáról beszélhetünk – ezeknek a különböző variánsai pedig a melegszejektivitások vonatkozásában is megnyilatkoznak. Mercer terminológiájának átvétele is jelzi, hogy a dolgozat írója egyetért Baudrillard (1993) azon vélekedésével, miszerint a jelentések proliferációjának, megsokszorozódásának korában élünk. Uhl Gabriella (2015) ezt a megsokszorozódást a kazovszkiji, halmozottan „kettős” (orsz-

⁸ A transzszexuális testértelmezést Braidotti nyomán merem paradigmaticusnak nevezni: ő több helyütt is (2011 [1994], 291; 2017, 36) a korra jellemző, historikus és tipikus jelenségnek, toposznak tartja a saját testet elutasító nemváltás praxisát.

⁹ „[A] lélek és test dualizmusa megvolt már az antikvitásban, például Platónnál is” (1994, 250) – írja Ferry.

magyar, férfi-nő), többszörös identitás apropóján „identitás-shock”-ként írta le. A transzszubjektivitás (jelektől és diskurzusoktól) szaturált (meleg)maszkulinitását két maszkulinitás-paradigma vonatkozásában vizsgálom: az egyik Derrida dekonstruktív, „a társadalmi nem elnyomó férfi-női polaritás egészében történő lebontása mellett érvel[ő]” (Dietz 2003, 403 – Ford. H.Zs.) karnofallogocentrizmusa, vagyis a (férfi)szubjektum virilis, ragadozó maszkulinitásának a „konceptiója”, a másik Connell hegemon maszkulinitás elmélete¹⁰. A későbbiek folyamán nyilvánvalóvá válik, miért szükséges a két elmélet fúziója. A két megközelítés felhasználásával *karnofallogocentrikus hegemon maszkulinitásként* határozom meg a kazovszkiji élet/műben vizsgált szaturált férfi(poszt)szubjektivitás domináns sémáját. A férfiszubjektivitáshoz csatolt zárójeles *poszt*-prefixum korántsem azt jelenti, hogy meghaladottá vált volna a maszkulinitás mint olyan. A *poszt*- szócska a poszthumanista elméletek jegyében értett meghaladást, az antropomorf gondolati sémákból való kimozdulást jelenti¹¹ – az egy „navigációs eszköz” [*navigational tool*] (Braidotti 2017, 40). „A cél manapság talán nem is az, hogy felfedezzük, mik vagyunk, hanem inkább az, hogy elutasítsuk azt, amik vagyunk”¹² (Foucault 1994, 187) – írta Foucault. Mivel a (kazovszkiji) transzszexuális testnarratívát transzhumanista (élet)projektnek tartom, fontos, hogy azt megkülönböztessem a metafizika- és felvilágosodásellenes, ontológiai alázatot képviselő poszthumanizmustól: „A transzhumanizmust meghatározó, már-már a transzcendentális humanizmust idéző szimbolikus struktúra az emberi kivételesség hitén alapszik, így a transzhumanizmus a továbbiakban is fenntartja a humanizmust meghatározó antropocentrizmust, valamint az embernek a nonhumánnal szembeni felsőbbrendűség-hitét” (Horváth, Lovász & Nemes 2019, 20). Ez a passzus kulcsfontosságú a kazovszkiji *vegyes állat* és a „normális” *homoszexuális férfi*

¹⁰ A connelli hegemon maszkulinitás elméletét a szerző 2005-ben Messerschmidt-vel karöltve revízió alá vette, megvizsgálva az elmélet vitatott pontjait. A disszertáció tartalmi, illetve terjedelmi korlátjai miatt a hegemon maszkulinitás kritikáival, „újraakterezésével” nem foglalkozom. Az átfogó felülvizsgálatot lásd: Connell & Messerschmidt 2005.

¹¹ A karteziánus hagyomány önazonos szubjektumának decentralálására, dekonstrukciójára vállalkozó (poszt)teóriákról bővebben lásd: Kiss 1994.

¹² Berger és Segarra is úgy fogalmazzák, hogy a humanizmus mostanra „kifáradt”, és utat enged a poszthumanizmusnak [*humanism seems to have exhausted itself and is giving way to posthumanism*] (2011, 3).

kategóriájának megértése szempontjából – az élet/mű egészének megértése szempontjából, ami „egy női testbe született pederaszta szép fiatal fiúkat szemmel fölfaló, igencsak partikuláris esete” (Paksi 2016a).

Megfogalmazódhat az olvasóban, hogy egy alapvetően posztstrukturalista alapokon nyugvó olvasat számára miért is olyan fontos az életrajziság, amelynek a kardinalitása még a címben is nyomatékosításra kerül (élet/mű). A disszerens mindig is értetlenséggel viszonyult „a szerző halott” barthes-i (1996) álláspontjának kizárólagosságához, így pedig a szöveg(ződés) diszkurzív autoritásához, hiszen ez a felfogás egy olyan logocentrikus oppozíciót hoz létre, amelyben a személytelen(ség), vagyis az elme, a hideg (férfi)racionalitás produktuma győzedelmeskedik a személyes felett. Ha intencionálisan nem is kívánjuk felmutatni az életrajziság nyomait az egyes szövegekben, akkor is kijelenthetjük, hogy minden szöveg, kivétel nélkül, még a laptop billentyűzetén gépelt szövegek is a test által, érintkezés során rögzülnek, így azok „természetszerűleg” *biotextek*. A szerző halála sokkal inkább az autor(itás) mint tekintélyszemély hegemon pozíciójának a halála, így pedig az olvasó és vele együtt az olvasói vélemény érvényességének a születése. A szerző továbbá már csak azért sem lehet halott, mivel „az úgynevezett beszélő alany nem ugyanaz vagy nem egyedül az, aki beszél” (Derrida 2007b, 9). A kulturális és történeti mezőben szituált polilogikus beszéd – a nemileg megtestesült szubjektumhoz hasonlóan – a bevallhatatlan lopás szerkezetétől fertőz(őd)ött.

Dolgozatom két fő részre tagolódik. Ezek *A karnofallogocentrikus hegemon (férfi)szubjektivitás és a „rossz test” transzszexuális paradigmája El Kazovszkij élet/művében: a vegyes állat és a merőleges viszony(ulás) (poszt)dekonstrukcionista feminista kritikája*, valamint a *Meleg (kép-szöveg) viszonyok: Kazovszkij, a baconi „foglalt út” és a Kuzmin-hatás*. Mindkét fejezet két alfejezetet tartalmaz, amelyek mindegyike további három fejezetre tagolódik. Az első fő fejezet első alfejezete, a *Derrida, az „állat-kérdés” és a gender neutralizáció* címet viseli. A *metafizikai humanizmus antropocentrikus hagyománya és a karnofallogocentrizmus* című alfejezetben azt a megállapítást teszem, hogy Derrida fenntartásokkal kezelte az emberi vs. nem-emberi oppozíció(k) tradicionális szerveződéseit, és a különbözőségek egy nem-

hierarchikus és nem-bináris újraakereztetését propagálta (Calarco 2007, 2-3). 1988-ban Jean-Luc Nancy feltette Derridának a kérdést, miszerint „Ki következik a szubjektum után?”. A később „*Jól enni márpedig muszáj*”, avagy *a szubjektumszámítás. Beszélgetés (J.-L. Nancyval)* (1997) cím alatt megjelent szöveg vizsgálódásaim egyik alapkövének tekinthető. Ebben az interjúban olvasható a *karnofallogocentrizmus* neologizmus, ami az elemzésem tárgyául szolgáló szaturált férfi(poszt)szubjektivitás elemzésének elsődleges elméleti apparátusa. A karnofallogocentrizmus kulturális antropológiai szempontból általánosító derridai „konceptiója”¹³ a szubjektum domináns, uralkodó sémáját írja le. Derrida abbéli törekvése, hogy rámutasson a szubjektivitás mélyrétegeire, domináns sémájára, kvintesszenciájára, részlegesen lehetett csakis sikeres. A karnofallogocentrizmus noha több olyan kulcsfontosságú szempontot, „komponenst” is magában foglal – tehát a logocentrizmust, fallogocentrizmust és karnivorizmust –, amelyek a nyugati metafizika meghatározó elemei, még így is csak töredékesen válik megragadhatóvá a metafizikus szubjektivitás sémája.

Két elméleti, filozófia (szó)párbaj kapott kitüntetett szerepet a dolgozatban, ezekből az egyik a Wood-Calarco vita, amelynek kulcsfontos szerepét jelzi, hogy a második alfejezet címében is helyet kapott: *A Wood-Calarco polémia és „a szubjektum halála”: a valós és szimbolikus áldozat problematizálásától a posztdekonstrukcionista szubjektivitás primátusáig*. A David Wood és Matthew Calarco közti polemizálás Wood (1999) azon megjegyzésével vette kezdetét, miszerint Derrida a *Jól enni...*-ben kifejtett nézőpontjai alapján ugyanazon a statikus humanisztikus-antropocentrikus elméleti horizonton marad, amit eredetileg dekonstruálni óhajtott volna. Wood sérelmezi, hogy Derrida (látszatra) nem tett különbséget *valós* és *szimbolikus* áldozat között, ezzel pedig a valós hús elfogyasztásának materialitását tette idézőjelbe, a valós tehát mintegy képzetessé vált értelmezésében. A vizsgálódásaim szempontjából különösen fontos „valós és

¹³ „[L]eegyszerűsítőként jellemezhetjük azt a módot, amiképpen Derrida a hagyományos áldozati formákkal maradéktalanul összekapcsolja a modern karnofallogocentrizmust. *'Kultúránkban'* – e ponton a francia, tágabban pedig a nyugati kultúrkörre gondol Derrida, ami megint csak problematikus általánosítás egy olyan szerzőtől, akinek életműve pontosan a túláltalánosítás veszélyeiről is szól! – a szubjektum *'elfogadja az áldozatot és megeszi a húst'*. Kulturális antropológiai szempontból igencsak problematikusnak tűnik a modern, erősen funkcionálisan differenciált 'fogyasztói' társadalom vagy későmodernitás azonosítása az áldozati jelleggel”. (Horváth, Lovász & Nemes 2019, 117 – Kiem. az eredetiben)

szimbolikus”, „materiális és textuális/ diszkurzív” közti megkülönböztetés itt merül fel legelőször a dolgozat során. A kérdés, amire az alfejezet keresi a választ, hogy a Másikkal vajon relációba léphetünk-e az erőszak akárcsak legkisebb megnyilvánulása nélkül. A Másikkal való viszonyban-lét során elkerülhető-e az erőszak(osság)? A karnivorizmus valós és szimbolikus megnyilatkozásainak, a karnofallogocentrikus szubjektum strukturálásában tett szervezőerejének apropóján az a fontos kérdés is megválaszolhatóvá válik, hogy a(z emberi) szubjektum valóban halott-e. A derridai karnofallogocentrizmus koncepciójának legnagyobb érdeme, hogy a domináns szubjektumszerveződés struktúrájának *egy adott perspektívából való látteleletét* adja, másrészt pedig rámutat az interszubjektív és fajok közötti érintkezés felelősségetikai, politikai dilemmáira, egyszersmind pedig az azokban rejlő lehetőségekre. A derridai karnofallogocentrizmus révén ráeszmélhetünk a testek valódi súlyára: a megtestesült létezők sebezhetőségére.

A következő, harmadik alfejezetben két (öko)feminista teoretikus kerül a középpontba. A dolgozat tematikai elköteleződésének egésze, a karnofallogocentrikus (férfi)szubjektumstruktúra, illetve ezen szubjektum viszony(ulás)ba lépésének, viszonyban-létének értékelése szempontjából kulcsfontosságú Kelly Oliver (2009a, 2009b) Derrida filozófiáján alapuló (öko)feminista el-különböződés-elmélete. Oliver a nemi különbözőséget az állati különbözőség felől közelíti meg, és az egyik, az ember-állat bináris dekonstrukciójának aktusa által a másik, de az előbbi oppozíciós párhoz közvetlenül hozzátartozó férfi-nő bináris változását reméli. Ami viszont Derridánál járulékos, ha úgy tetszik, mellékes, az Olivernél az etikai vizsgálódások középpontjába kerül, ez pedig a nemiség és a szexualitás problémája; nevezetesen, hogy az ember és az állat közti bináris oppozíció szorosan kötődik a férfi és a nő közti bináris oppozícióhoz. Oliver valószínűsíti, hogy az állati különbözőségek vagy a különféle élőlények közötti különbözőségek számításba vétele lehetőséget nyújt a nemi különbözőség nem-dualista elgondolására, képessé tesz a nemi különbözőségek multiplicitásának imaginációjára – Derrida kétfajta gender-neutralizációját ennek kapcsán elemzem. De vajon hogyan indítható be ez a kulturális ökológiai folyamat? Ezt a kérdést próbálja megválaszolni Carol J. Adams [2010 [1990]] ökofeminista kritikai elmélete. A hús szexuálpolitikájának adamsi

koncepciója elsődlegesen arra a ([hiper]virilis) kulturális gyakorlatra utal, amely a nőket animalizálja, az állatokat pedig szexualizálja-feminizálja.

A merőlegesen viszonyuló vegyes állat: maszkulinitás, homoszexualitás és transzszexualitás metszéspontjai a kazovszkiji élet/műben című második alfejezet 1.2.1-es pontjában a kazovszkiji *szub-jektum* „halotti pózait” (Széplaky 2001, 382) veszem sorra. Kazovszkij meleg transzmaszkulinitását a hegemon keretrendszerhez igazította, vagyis az a társadalmi nemek világrendje szerint szerveződött – ennek értelmében az egyes festményeken reprezentált (fetisiztikus) eroticizmust is a társadalmi nem határozta meg (Connell 2012a, 215). „Arra vágytam, hogy ’normális’ homoszexuális férfi legyek” (Kazovszkij 2012a, 236) – hangzott el Kazovszkij életének utolsó interjújában. Kazovszkij alkotásain ezért, a férfiidentitás megszilárdításáért „kellettek” a látványobjektumok: a kannibalisztikus patriarchátus férfitekintetének merőleges viszony(ulás)ában a(z általában nőnemű) Másik látványobjektummá, vizuális örömforrássá, a tekintet táplálékává válik – a férfiaság komplementerévé. A fejezet központi kérdése, hogy mennyivel válik ellentmondásosabbá a meleg maszkulinitás, az eltárgyasító meleg férfitekintet, ha azt egy nőnemű test aktiválja. A (transz)maszkulinitásra irányuló kutatások közül kiemelem Jack Judith Halberstam *Female Masculinity [Női maszkulinitás]* (1998) című, queer metodológiával megírt munkáját, Salvador Vidal-Ortiz (2002) fenomenológiai megközelítését, valamint Kristen Schilt (2011) szociológiai kutatását.

A nőies látványobjektum 1.2.2-es fejezetben azt mutatom be, hogy a társadalmi nemi hierarchia a transzszexuális férfiakra is éppúgy hatással van, mint a melegekre és a társadalom többi tagjára (Devor 2016 [1997], 608), ez pedig „természetszerűleg” vonta maga után Kazovszkij alkotásain a vágyobjektumok „elnőiesítését” is. Forgács Éva (1996) monográfiájának egyik legnagyobb érdeme, hogy világosan kimondja, a megjelenített vágyobjektumok *fétisek*, a gyűjtőszendélyű vándorállat játékszerei. Rámutatok, hogy ezekkel a látványobjektumokkal kapcsolatban ugyanannyira könnyelmű a „mitikus tudatot” és a(z) ideologikus [Kristeva 1997, 255]) mítoszok¹⁴ időtlenségét emlegetni, mint a

¹⁴ Cixous (2012a, 16) úgy látja, hogy a régi időkől ránk hagyományozott, többnyire mindannyiunk számára ismerős görög-római és zsidó-keresztény mitológiák a mai napig működésben vannak, azok újra és újra megisméltődnek. Szerinte a zsidó-görög-latin mítoszokból ered a szerepek örökérvényű

„szabad szerelemmel” azonosított antik görögséget egyed(ül)i referenciapontként megjelölni a kazovszkiji magánmitológia, azon belül is az implicit homoerotika vizsgálata során.

Az 1.2.3-as, az otthon, otthonra találás témáját körüljáró pontban kerül sor a másik filozófus-vita, a Halberstam-Prosser vita ismertetésére. Prosser (1995, 486) szerint Halberstam a transzszexuális férfit a „kvírség” megtestesítőjének tartja, ezzel szemben szerinte „[a] transzszexualitás az esszencialista konstrukcionizmus egy narratívája: célja, hogy rekonstruálja a húsos testet, hogy a szubjektum otthonosabbnak érezhesse megtestesülését” (Prosser 1995, 491 – Ford. H.Zs.). Halberstam úgy látja, Prosser hibát követ el, amikor nem veszi számításba azokat a transzférfiakat, akik a közötlenség lakhatatlan területein élnek és halnak meg – vagyis képtelenek otthonra lelni. A határvidéki létezésről és az otthonra találás intenciójáról Kazovszkij élet/műve, *élete és műve*, ami esetében „szoros, szétválaszthatatlan egységet képez” (Uhl 2015, 35), hiteles láttelepet ad: emigráció, kétnyelvűség, „kétneműség”, női biológiai nem, múlt századi stilizált férfitudat, homoszexuális orientáció, folytonos utazások, helykeresések. Élet/műve az identitás felkutatásáért és megszerzéséért útra kelt, a (popularizált és kommodifikált) szenvedés sárkányával megküzdő hős vitézi, de sokkal inkább odüsszeusi csataútja. A kazovszkiji élet/mű a materialitás feminista újrafogalmazásának a lehető legideálisabb terepe, hiszen művészetében a női test továbbra is mint a férfi intellektus által mellőzött néma anyag (Alaimo 2011, 281) szólal meg. Ebben a fejezetben kerül kifejtésre, hogy a „transzság” transzhumanista életprojekt: a (materiális testet túlélő) „lélek” mint olyan metafizikus koncepciója a transzszexuális/transznemű diskurzusokban a humanista szubjektumstruktúrák áthagyományozásának transzhumanista eszközévé válik; nemcsak a(z) identitásukat alátámasztó) test-lélek binárist konzerválja, de a testet – azt elutasítva – alá is rendeli egy fölöttes szubsztanciának. A dolgozat talán legjelentősebb vállalkozása ebben a fejezetben kerül kidolgozásra, ami a nemváltás képtelenségének, fikciós

leosztása, így a nők sorsa, amely rendszerint egy maskulin felsőbbrendűséggel áll dependens viszonyban. Az antikvitás – értelmezésében – voltaképpen mesékbe kódolta kora civilizációjának szociálpolitikai struktúráit. A mítoszok, mitológiák ugyanannak az évezredek óta változatlanul nemesített („gendered”) világnak az elbeszélései, olvasatai. Cixous szerint az ősi mítoszok vonzereje abban áll, hogy poétizálták azt, ami később teoretizálásra került az analitikus és filozófiai diskurzusokban, például a pszichoanalízist követően színre lépő derridai elméletben.

jellegeinek (leginkább foucaultianus optikából történő) teoretikus bizonyítása, valamint az antropocentrizmus humanizmusának, a cisz-humanizmusnak (Fiala 2019) bemutatása.

Vokalizás, oralitás, animalitás: Francis Bacon (poszt)szubjektum-reprezentációi címet viseli a „foglalt utasságot” elemző fejezet. *A (szájon át) megnyíló (groteszk) test és a nyelv mint ([karno]fallgocentrikus) fegyver* a címe az alfejezet első pontjának. Bacon képein a szubjektum próbál elmenekülni saját teste elől, próbál megszökni önnön megtestesüléséből, ezt pedig egy vagy több szervén keresztül kísérli meg. Bizonyos vonatkozásban Kazovszkij (gyakorta „verbalizáló”) képein is hasonló „szökéseknek” lehetünk szemtanúi, de nála a vegyes állat eltárgyasító tekintete, merőleges viszony(ulás)a nem az interperszonalitásban megnyíló szubjektivitást létesítette, hanem a hegemon maszkulinitás testre reflektáló transzszexuális gyakorlatát. Míg Bacon figurái ordítanak, vagyis vokalizálnak, addig Kazovszkij képregényes vegyes állatai szövegbuborékokban beszélnek: antagonisztikus viszonyt fedezhetünk fel a két életmű között, humanizmus és poszthumanizmus antitetikus viszonyát. A száj képében Bacon a *humanimalis* szubjektumszerveződés elsődleges referensét látta és láttatta: a nyitott száj ábrázolásában a beszéd, az értelem, a jelenlét, magának az emberi([es]ség)nek a szerve ősi és prelingvisztikai funkciójára redukálódott (Arya 2017a, 328). Ezzel ellentétben Kazovszkijnál az („fogas”, tépő-rágó, harapó-átlyuggató) oralitás, verbalitás fegyver (Kazovszkij 2012b, 32), „vér az erekben” (Kazovszkij, 2010); a verbális reprezentáció túlsúlyától beteg (nyugati) metafizikába (Derrida 2007a, 27) ágyazott férfit, a *humanitás* letéteményese és megnyilvánulása. A *humanimalitás*, oralitás témáit fűzi tovább a homoszexualitás és a deleuze-i *állattá-leendés* kontextusában a következő pont, *A humanimalitás artikulálása: oralitás, homoszexualitás és állattá-leendés a posztmetafizikus baconi életműben*. Itt nyomatékosságra kerül, hogy Bacon figurái korántsem tekinthetők adekvátnak a kazovszkiji vegyes állatokkal. Míg Kazovszkijnál a vegyes állat elsődlegesen az elutasított „rossz test”, valamint egy esszenciális(ként tételezett, megélt) (férfi)identitás tapasztalatával rendelkező szubjektum énjelölője, addig Bacon vegyessége az *emberi* mint olyan mindenkori szuperioritását decentralizáló stratégia. Az utolsó „bacon-ös” pontban a szenvedő férfitest *[the male-body-in-*

pain] brintnalli (2011) alakzatát és a homoszexuális férfi különféle reprezentációit vizsgálom. Ebben a pontban fogalmazom meg és fejtem ki azt a kulcsponti következtetésem, hogy Kazovszkij a Bacon-képeken látható dezorganizáció félreértésének útján jutott a kettejük közti „pszichológiai közelség” (Kazovszkij 2012c, 155), „pszichológiai párhuzamosság” (Kazovszkij 2012d, 205), a „foglalt út” (Kazovszkij 2012d, 205) (hamis) revelációjára.

Az utolsó, *A Kuzmin-hatás. Olvasásökológia és a diszkurzivitás határai* című fejezetben elsődlegesen arra keresem a választ, hogy – a Magyarországon recepcióval nem rendelkező – Mihail Kuzmin bizonyos írásai tekinthetők-e egyes Kazovszkij-művek „előszövegeinek”. Konkrét szöveghelyek segítségével azt próbálom bizonyítani, hogy a *Dzsán-mesék* (2011) című Kazovszkij-versciklus és Kuzmin *Szárnyak* (2013) című kisregénye közt transztextuális (Genette 1996) kapcsolat áll fenn. Nyikolaj Bogomolov (1995) orosz irodalomtörténész szerint az önéletrajziség szövi egészé Kuzmin élet/művét – akárcsak Kazovszkij esetében. A *Szárnyakkal* transztextuális kapcsolatot mutató *Dzsán-mesék* ciklus egy tradicionális transzszexuális passiótörténet, amelynek folyamán előkerülnek az utazás, határátkelés toposzaival operáló „rossz test” (meta)narratívájának kulturális közhelyei. Kuzmin beavatási és nevelési kisregénye egészen a beavatás (biografikus) témáját problematizáló *A lakatlan sziget (Grál)* (é. n.) című Kazovszkij-festmény ikonológiájának az elemzéséig kalauzol el bennünket. Kritikámban az előző fejezetekben több szempontból is elmarasztalt „diszkurzív hegemoniát” helyezem a középpontba, és rámutatok, hogy a szubjektivitás olvasásökológiai szerveződésében meddig terjedhet, hol fullad ki az inkarnáció „szövegződése”. Az olvasásökológia szerint a természet és a kultúra folytonos áthatásban vannak, ennek értelmében pedig a könyvre mint az ökoszisztéma egyik komponensére kell tekintenünk. Deleuze és Guattari (2002, 85) szerint a könyv aktívan a kultúra része, sőt használja is azt, vagyis feltételezhető, hogy a könyvnek nemcsak az írása, de az olvasása során is kulturális újrahasznosítás [*cultural recycling*] megy végbe. Hogyan és miért váltak Kuzmin homoszocialitásba beavató szövegei a maskulin nemi identitást rögzítő kazovszkiji élet/mű számára vonzóvá? Ebben a diszkurzív erőterben miként szubjektiválódott az Én? A megidézett alkotások általi, a Másik munkáinak reprodukciós apparátusaivá tett

transztextualitások vizsgálata pedig árnyalja-e a „rossz test”-ről és magáról a (férfi)megtestesülésről szerzett ismereteinket? Ezek a fejezet legfőbb kérdései.

Fontosnak tartom kiemelni, hogy szövegemet a *szeretet* inspirálta: annak minden egyes karakterét episztémikus szenvedély fűti át. A szövegben feltűnő idézetek, utalások nemcsak a – Braidotti (2019, 33) kifejezésével élve – demokrácia (iránti igény) szövegszintű megnyilatkozásai, hanem egy citációs tiszteletadás, „a teoretikus adósságok beismerésének etikus gyakorlata” [*an acknowledgement of theoretical debts as an ethical practice*] (Neimanis 2017, 30) is, amiben az egymásrautaltság ténye és elfogadásának követelése nyilvánul meg. A megszokott filológusi gyakorlattal szemben – tudatában annak, hogy ez valamelyest csorbít a kézirat „szakmaiságán” – a külföldi szerzők munkáinak idézése esetén az esetek többségében nem a hivatalos magyar fordításokat, hanem saját közvetítéseimet tüntetem fel. Az öt vagy hat sornál hosszabb idézetek esetén – arra az esetre, ha a fordítás „akadozna” az olvasó számára – lábjegyzetben megadtam az eredeti (angol) szöveget is.

**1. A KARNOFALLOGOCENTRIKUS HEGEMÓN (FÉRFI)SZUBJEKTIVITÁS ÉS A
„ROSSZ TEST” TRANSZSZEXUÁLIS PARADIGMÁJA EL KAZOVSKIJ
ÉLET/MŰVÉBEN: A *VEGYES ÁLLAT* ÉS A *MERŐLEGES VISZONY(ULÁS)*
(POSZT)DEKONSTRUKCIONISTA FEMINISTA KRITIKÁJA**

1.1. Derrida, az „állat-kérdés” és a gender-neutralizáció

1.1.1. A metafizikai humanizmus antropocentrikus hagyománya és a karnofallogocentrizmus

[N]agyon hosszú ideje, mióta csak elkezdtem írni, úgy hiszem, sok időt szenteltem az élők és az élő állatok kérdésének. Ezt mindig is a legfontosabb és leghúsbavágóbb kérdésként fogom számon tartani. Közvetlenül vagy közvetve, de többször említést tettem már róla *mindazon* filozófusok könyveit olvasva, akik valaha is felkeltették az érdeklődésem (...). (Derrida 2008, 34 – Ford. H.Zs., Kiem. az eredetiben) – olvashatjuk e sorokat a posztumusz megjelent *The Animal That Therefore I Am*¹⁵ sok-sok évvel a „logo/phono/etno/fallo/euro-centrikus gondolkodás dekonstruktoraként ismertté vált” (Boros & Orbán 2008, 54), mára pedig az animal studies¹⁶ területén központi figurává lett (Nealon 2017, 105) Derrida pályafutásának indulása után publikált lapjain, s a vallomás nemcsak a Derrida filozófiájában jártas értelmezőket-olvasókat (ld. Naas 2010, 223-224), hanem az állati létezésre vonatkozó bölcséleti írások ismerőit is éppúgy meglepheti, hiszen a derridai filozófiáról napvilágot látott megszámlálhatatlan írás közt csak el-elve találunk olyat, amely az állatok Derrida gondolkodásában betöltött státuszáról – avagy a Derridanimalitásról (Garnier 2011, 37) – számolna be. 1990-ben Derrida úgy fogalmazott Daniel Birnbaumnak és Anders Olssonnak, hogy „[k]ülönösen elkezdett érdekelni az ember és állat közötti filozófiai határvonal, ami egyúttal a kultúra és természet közti tradicionális mezsgye vizsgálatává is válik”

¹⁵ A szöveg franciául (*L'animal que donc je suis*) először 2006-ban jelent meg, angolul két évvel később, 2008-ban. Ez a posztumusz munka a komplett verziója egy hosszú előadássorozatnak, amit Derrida 1997 júliusában egy tíznapos konferencia keretén belül adott a normandiai Cerisy-la-Salléban (Naas 2010, 222). Az esemény *Az önéletrajzi állat (L'animal autobiographique)* címet kapta, és már a jelzős szerkezetben is az ember(i)-állat(i) látens oppozíciója keltett feszültséget, hiszen nem éppen a szolipszista önéletrajz(iság), az önéletírásra való képessége-e az – érvelhetne bárki –, ami az embert emberré, az állatot emberré teszi (Lippit 2017, 88).

¹⁶ A jelen dolgozat irányultsága tekintetében leginkább a *critical animal studies* interdiszciplináris területével mutat rokonságot. A *critical animal studies*, kritikai állatkutatást rendszerint megkülönböztetik más, az állatokat tematizáló tudományos területektől, így az animal studies-től vagy az állatetikától is, mivel a *critical animal studies* explicit módon radikálisan politikai jellegű, szemben az imént említett egyéb területekkel, amelyek nem ritkán csak enyhén politikusak, esetenként pedig kifejezetten apolitikusak (Calarco 2015, 2).

(Derrida 2009c – Ford. H.Zs.). Derrida „állat-kérdés”¹⁷ (2008, 8) melletti elköteleződésének legegységesebb bizonyítékát az ontoteologikus humanizmus antropocentrikus dimenzióira való konzekvens figyelemfelhívásában láthatjuk (Calarco 2007, 2). A *Limited Inc* című, 1988-as Derrida-szöveggyűjteményben kapott helyet az *Afterword: Toward an Ethic of Discussion*¹⁸-ra keresztelt, Gerald Graff kérdéseire felelő, episztoláris írás, amelyben Derrida az előbb nevesített bináris logikával kapcsolatban a következőket írja:

[N]em kívánok, még ha úgy is tűnik, hogy így teszek, a természet és törvény közti klasszikus opposícióra hagyatkozni, vagy az állítólag nyelvvel nem rendelkező állatok és a beszédaktus szerzője, a törvénnyel engedelmesség vagy megszegés útján viszonyba lépni képes ember közöttire, hogy minimalizáljam a kockázatot, és fenntartsam az ontoteologikus humanizmus (beleértve Heideggerét is) teljeskörű dekonstrukcióját (...).¹⁹
(Derrida 1988, 134 – Ford. H.Zs., Kiem. az eredetiben)

A *Grammatológiában* (2014, 280) olvashatjuk abbéli, a jelen fejezet elméleti elköteleződésének szempontjából kulcsfontosságú következtetését, miszerint az „ember” mint fogalom csakis bizonyos további fogalmak, identitások kizárásának relációjában nyer értelmet – ezek közül a diszkvalifikált fogalmak közül az egyik leglényegesebb pedig az *állat(i)*. „Keveset tudunk az állatból emberré válás átmenetéről, pedig akkor dőlt el sorsunk” (Bataille 2019, 38) – tartotta Bataille. „Az ember egy történelmi eszme, nem pedig egy természeti fajta” (Merleau-Ponty 2020a, 195) – így Merleau-Ponty. Ehhez hasonlóan a *Glasban* is

¹⁷ Az „állat-kérdés” alatt elsősorban azt kell értenünk, hogy a filozófusok a bölcséleti gondolkodás történelmében rendszerint reduktív és esszencializáló kinyilatkoztatásokat tettek az állatokkal kapcsolatban, vagyis homogenitást tételeztek ott, ahol egyébként radikális heterogenitást találni. Az állat-kérdés ugyanakkor arra a dilemmára is utal, hogy vajon tudjuk-e, egyáltalán hogyan gondolkodjunk az állatokról: meglévő diszkurzusaink adekvátak-e az „állat” szóval jelölt élőlények gazdag multiplicitásának megközelítéséhez? Ezek a(z állat-)kérdések a mai napig nyitottak (Calarco 2008, 1-5).

¹⁸ Ebből a fejezetből egy rész megjelent magyarul is, lásd: Derrida 1994.

¹⁹ Vö. „[I] would like not to rely, as it might seem I do, upon the classical opposition between nature and law, or between animals alleged not to have language and man, author of speech acts and capable of entering into a relation to the law, be it of obedience or of transgression. It is in order to minimize this risk and to keep in reserve an entire deconstruction of onto-theological humanism (including that of Heidegger) (...).”

kiemelte Derrida, hogy az ontoteologikus filozófiai tradíció lényegileg humanista és antropocentrikus, valamint hogy az mind a mai napig képtelen volt integrálni az „emberi különlegesség” [*human uniqueness*] (Calarco 2020, 1) nárcizmusát fenyegető darwini eredményeket, amelyek az emberi-állati megkülönböztetés klasszikus formáinak vallásos gyökereire mutattak rá (Derrida 1986, 26; Calarco 2007, 2-3). Ezekből a példákból is világosan látszik, hogy Derrida fenntartásokkal kezelte az emberi-non-humán oppozíció(k) klasszikus szerveződéseit, és a különbözőségek egy nem-hierarchikus és nem-bináris újragondolását szorgalmazta²⁰ (Calarco 2007, 3). 1988-ban, pontosan *A szellemről: Heidegger és a kérdés*, valamint a *Törvényerő*-előadások első része között Jean-Luc Nancy meghívta Derridát más gondolkodókkal egyetemben, hogy megválaszolják az akkoriban felmerült, és a filozófiai gondolkodásban azóta is előkelő helyet elfoglaló (antropocentrikus [Blanchot 1994, 226]) kérdést, miszerint „Ki következik a szubjektum után?”. Derrida válaszát interjú formájában taglalta Nancynak, a később „*Jól enni márpedig muszáj*”, avagy *a szubjektumszámítás. Beszélgetés (J.-L. Nancyval)* cím alatt megjelent szövegben pedig Derrida pontosan a humanisztikus szubjektivitás posztheideggeriánus utóhatásait fejtegette az állati hús fogyasztás etiko-politikai konceptualizálásán keresztül.

Az „antidarwinista Heidegger” [*antidarwinist Heidegger*] (Calarco 2004b, 26) számára a metafizika történelmének kezdete Platón bölcséletével kezdődik (Heidegger 1998a, 180), s egybeesik a humanizmus – így pedig az antropocentrizmus (Calarco 2008, 43) – megképződésével, amiben az embereknek centrális, privilegizált helyük van a többi élőlényel szemben. Pontosabban a kvintesszenciálisan *emberinek* tartott minőségeknek, tulajdonságoknak (Calarco

²⁰ Itt voltaképpen a derridai *différance*, vagyis el-különböződés szóeleménye működik, amely a strukturalista jelfogalom jelölő-jelölt diádjának meghaladására vállalkozik. A derridai differencia a francia „különbség” szó írásképeinek megváltoztatásából származik: ha a második „e”-betű helyére „a”-t írunk, úgy a két szó fonetikailag semmiben sem fog különbözni egymástól, írásban és olvasás során viszont szignifikáns jelentésmódosulásokat eredményez. Derrida szerint a differencia „e”-val írva csak a francia „différer” ige „különbözni”, „másnak lenni” értelmét képes közvetíteni, „a”-val írva viszont már a „késleltetés”, „elhalasztás” konnotációit is magán viseli. Amellett, hogy a *différance* metafizika-kritika, pontosa(bba)n a metafizika bináris oppozícióinak bírálata, annak fonocentrikus hagyományára is ráirányítja a figyelmet: a logocentrizmus, vagyis a logosz primátusát hirdető ideológia itt a prezencia, a makulátlan és közvetlen jelenlét – vagyis a fonetikus jelölők (szavak) és jelöltek (fogalmak) közti koherencia személyes garantálásának – lényegiségével kapcsolódik össze, amely korreláció így a(z élő)beszédközpontúság írással szembeni privilégiumát propagálja. A *différance* derridai meghatározásáról bővebben lásd: Derrida 1991.

2020, 18), hiszen még a humanizmus legliberálisabb és legprogresszívebb formái is kirekesztettek, kirekesztenek bizonyos humanitásokat érdekeltségük köréből: kultúránkat soha nem az *emberi faj* érdekelte, hanem a *lényegi humanitás*, ez a privilegizált szubjektumpozíció viszont mindig csak az emberi faj egy bizonyos részhalmozának (volt) elérhető (Calarco 2015, 26). „[A] szubjektummá válás nem egy erkölcsileg és jogilag semleges, hanem számos szimbolikus és szó szerinti megszorítás által strukturált folyamat, amelyek potenciálisan erőszakosak és kirekesztők az összes nonszubjektumnak tartott élőlényvel, különösen az állatokkal szemben” (Calarco 2008, 133 – Ford. H.Zs.). Ebből következik, hogy „[v]olt és még most is rengeteg olyan ’szubjektum’ van az emberi fajon belül is, akiket nem ismerünk el szubjektumnak, és az állatokra jellemző bánásmód az osztályrészük” (Derrida 2016a, 25). A *Platón tanítása az igazságról*, valamint a *Levél a „humanizmusról”* két olyan írás, amelyekben Heidegger az emberi lényt metafizikusan definiáló bölcseleti hagyományt igyekszik körüljárni²¹. A *Platón tanítása az igazságról* a nyugati gondolkodást meghatározó, az igazság lényegének normatív értelmezéseiben, vezető téziseiben, és az azokban bekövetkezett változásokon keresztül kalauzol minket végig, így a metafizika főbb korszakainak mindegyikébe bepillantást enged. Heidegger Aquinói Szent Tamástól kezdve Descarteson át egészen a modern Nietzscheig tekinti át az igazság jelentésében bekövetkezett jelentésmódosulásokat, s állítja, hogy még Nietzsche feje tetejére állított platonizmusa – Nietzsche a „lenti”, „érzéki” értékeket képviselte a „fenti”, „eszményi” kategóriákkal szemben – is platóni örökség, vagyis a metafizikus hagyomány kiteljesítése. Heidegger szerint Platón magában a barlanghasonlatban is a metafizika esszenciáját illusztrálja: a puszta árnyékokként, képekként észlelteken „túl kell látnunk”, a szellemi, a test szervei által érzékelhetetlen-felfoghatatlan ideák felé kell orientálódnunk. Platón tanítása az igazságról, vagyis a (reprezentáció és állítás közötti) korrespondencia-elv, azaz az igazlét megfelelés-, megegyezés-„természete” korántsem közös múltunk egy lezárt fejezete, hanem historikusan továbbra is tovább élő jelenlét, és nem csak abban az értelmében,

²¹ A két írás az antropocentrizmus értelmezésének és kritikájának vonatkozásában jócskán eltér egymástól. Míg a *Platón tanítása az igazságról* a humanizmust tágabb értelemben vizsgálja, hogy mind az emberi szubjektivitás létesülését, mind pedig az általános(a) vett antropocentrizmust is kommentálhassa, addig a *Levél a „humanizmusról”*, ami a metafizikai humanizmus-értelmezés egyik legtöbbet idézett textusa, nélkülözi az antropocentrizmus mint olyan kritikai analizisét.

hogy konkrét történelmi utóhatásaival számolhatunk, hanem éppen a folyton fejlődő világtörténelmünket uraló alapvető realitásának vonatkozásában. Heidegger szerint a platóni barlang hasonlat emberiségünk történelmének nem csupán jelenével, de jövőjével is szembesít minket: hogy az igazság lényegét a kép(zet) helyességében véljük felfedezni, így minden előről ideá(in)knak megfelelően gondolkodunk, s minden valóságot ([valósnak] vélt) értéke szerint ítélünk meg. Ebben korántsem ezeknek a bizonyos ideáknak és értékeknek a „milyensége” elsősorban a problémás, hanem a tény, hogy a valós *emberi* ideák és értékek által kap jelentést (Heidegger 1998a, 182). (Ez a testen, testiségen túllépő metafizikus hagyomány a továbbiakban fontos lesz a transzszexuális szubjektivitás létesülésének megértésében.)

„Comment redonner un sens au mot »Humanisme«?”, vagyis „Hogyan adhatjuk vissza a »humanizmus« szó értelmét?” – Jean Beaufret ezen kérdésre válaszolt Heidegger *A Levél a „humanizmusról”*-ban. Heidegger azt felelte, hogy már magából a kérdésből extrapolálható a kérdező abbéli intenciója, hogy megőrizze a „humanizmus” terminust, ami pedig, szerinte, az „izmusok” által okozott addigi károkat tekintve nem biztos, hogy szükségszerű lenne (a parallel reakció érdekessége miatt itt megjegyzendő, hogy maga Derrida is ugyanígy válaszolt Nancy kérdésére, csak ő a metafizikai meghatározásokkal terhelt „szubjektum” szó mindenáron való megtartásának szükségességét nem volt hajlandó elismerni [Derrida 1997, 297]). Heidegger sorra veszi a humanizmusfelfogások néhány, a jelenben is ható domináns sémáját, ezzel a retrospektív módszerrel jut el a marxizmustól kezdve a kereszténységen át egészen a Római Köztársaság első humanizmusáig. A textusban ezután következik csak a heideggeri humanizmuskritika lényegét adó reveláció, miszerint teljesen mindegy, hogy az imént felsorolt humanizmusok teleológiájuk, elviségük, doktrínájuk, megvalósulásuk tekintetében mennyire is különböznek egymástól, ha egyszer mind osztoznak abban, hogy a *homo humanus* humanitását az egészében vett létező egy már rögzített értelmezésének tükrében definiálják. Heidegger szerint minden humanizmus metafizikába-ágyazott – vagy éppen önmaga válik egy humanizmus alapjává. Az emberi létező lényegének minden egyes olyan meghatározása, amely nélkülözi a magára a létezőre, a létező igaz(i)ságára irányuló kérdésfeltevést, s

előfeltételez egy, az emberre vonatkoztatott univerzális és nyilvánvaló esszenciát, metafizikus, ennek értelmében pedig *minden humanizmus metafizikus*. Nyilván az antiszemitizmusa²² okán valószínűsíthető támadások elkerülése végett (Tverdota 2012, 63), de a metafizikus humanizmust érintő kritikájában Heidegger (1998b, 251, 263, 265) egyértelműen elhatárolódik azoktól az antihumanista hangoktól, amelyekkel a harmincas években az újhumanizmus vívta (szó)párbajait. Már csak ennek ismeretében sem meglepő talán, hogy humanizmuskritikájának megfogalmazása és egy *másfajta* humanizmus elgondolásának, artikulálásának ellenére Heidegger nem teljes egészében utasította el a humanista emberképet: a metafizikai emberkép szerinte az animalitás felől, a nem-emberitől való elhatárolódásként definiálja az embert, így az „elégtelenül humanista” [*insufficiently humanist*] (Derrida 2009a, 322), és az az arisztotelészi racionális állatként mindig csak az a *homo animalis* marad, akinek éppen hogy nem önnön (tekintélyes) humanitására irányul a fogalomalkotási célzat (Heidegger 1998b, 246-247). Heidegger számára tehát a humanizmus kritikája még véletlenül sem az inhumán glorifikációjában realizálódik, sőt. De vajon akkor mi képezi ennek az emberi méltóságnak, egyszersmind ennek a más, új emberképnek az alapját a heideggeri filozófiában? Heidegger (1996, 110) már a *Lét és idő* lapjain elkezdte körvonalazni az erre vonatkozó elképzeléseit a *Dasein* koncepciójával, s a fenomenológiai destrukció jegyében egyértelmű állásfoglalást tett arra vonatkozóan, hogy az emberi lény „szubsztanciája” semmiképpen sem a szellemben mint a test és a lélek szintézisében, hanem magában a létben keresendő, a humanizmus-levélben pedig ezt az elképzelést kiegészítve-magyarázva úgy fogalmazott, hogy az ember valós lényegében a létezés igazságában való extatikus inherencia, bennerejlés-hozzá tartozás által válik a létre nyitottá (Heidegger 1998b, 251).

A metafizikai humanizmus Nietzsche platonizmus-reverziójával, valamint Nietzsche karteziánus cogito-kritikájával ér véget, de Nietzsche imént említett forradalma a(z általa) lezárt metafizika történelmének részét képezi, „amennyiben

²² Heidegger, a náciizmus és az ökokritika kapcsolatáról bővebben lásd Greg Garrard tanulmányát, amelyben a szerző nemcsak amellet foglalt állást, hogy Heidegger valóban elhivatott [*enthusiastic*] nemzetiszocialista volt, de a náciizmus és az ökológizmus közti (látszólagos) kapcsolatot is felszínre hozta: Garrard 2010.

Nietzsche gondolkodása az értékek szubjektivista felfogásán és az igazság perspektivista megközelítésén alapszik” (Calarco 2004a, 178 – Ford. H.Zs.). Heidegger a humanizmus ezen klasszikus formájával szándékozott szembe helyezkedni, amikor elmozdította az embert annak centrális pozíciójából, de a kortárs antihumanizmus elméleti horizontján való elhelyezkedése ellenére filozófiája a klasszikus humanizmus emberi szubjektumának lévinasi decentralálásával és a „gyanú” diszkurzusának kidolgozásával (Derrida 1997, 302) egyetemben nem antihumanizmusként, hanem egy *másfajta* humanizmusként konkretizálódik (Calarco 2004a, 178).

A „*Jól enni márpedig muszaj*”, avagy a szubjektumszámítás. Beszélgetés (J.-L. Nancyval) című interjúban olvasható a *karnofallogocentrizmus* neologizmus, ami a jelen dolgozat témájaként szolgáló kazovszkiji művészetben reprezentált szaturált férfi(poszt)szubjektivitás vizsgálata szempontjából különösen hatékony interpretációs eszközként használható. Nancy interjújában maga Derrida is elismeri a szubjektivitás diszkurzív szaturációját: „Nem egyeznék bele, hogy belemenjünk egy olyan beszélgetésbe, melynek során feltételeznénk, hogy tudjuk, mi a szubjektum, e ’személy’, aki magától értetődően ugyanaz volna Marx, Nietzsche, Freud, Heidegger, Lacan, Foucault, Althusser és mások számára, akik valamennyien összeszövetkeztek volna annak ’likvidálására’” (Derrida 1997, 296). Derrida az interjúban a karnivorizmust, vagyis húsevést hozzárendeli ahhoz a maszkulinitáshoz és racionalitáshoz, amit a nyugati szubjektivitás és metafizika alapfeltételének tart, hogy tágabb perspektívánk nyíljon arra, kit célunk meg „a ’szubjektum’ dekonstrukcióján keresztül, amikor arra kérdezzük, hogy a klasszikus szubjektum struktúrájában továbbra is ki van megszólítva a ’ki’ kérdés által” (Derrida 1997, 299). A tautológiaként, hetero-tautológiaként aposztrofált karnofallogocentrizmus derridai „konceptiója”²³ az univerzalizáló-individuáló szubjektum (Deleuze 1994, 229) domináns sémáját írja le:

²³ A *konceptió* szót a Derrida-szövegek kontextusában csupán a könnyebb eligazodás kedvéért használom majd a továbbiakban is, mivel a pontos megjelölés az *akonceptuális konceptió* [*aconceptual concept*] lenne. Derrida szerint minden fogalmi produkció oppozíciós logikán létesülő idealizáción alapszik, vagy pedig egy efféle idealizációra apellál, ennek értelmében például az iterabilitás „konceptiója” vagy a *différance* kötege – „az el-különböződés (*différance*) – mely nem szó, se nem fogalom” (Derrida 1991, 46) – is előfeltételez(ne) egy ilyesfajta idealizálást, de Derrida szerint ezek más státusszal, az akonceptuális fogalom státuszával rendelkeznek, mivel eredendően különböznek a „konceptió” filozófiai fogalmától, amely minden eszményítés, ennél fogva pedig

[E]z a séma implikálja a ragadozó virilitást. (...) És az, amit itt sémának vagy képnek neveznek, az, ami a fogalmat az intuíciónak köti, helyezi a virilis alakot a szubjektum meghatározó középpontjába. A tekintély és az autonómia (tekintve, hogy még ha aláveti is magát a törvénynek, ez az alávetettség: szabadság), e séma által, inkább a férfira (homo és vir) van hangolva, mint a nőre, és inkább a nőre, mint az állatra, és természetesen inkább a felnőttre, mint a gyermekre. A felnőtt férfi, apa, férj, vagy fivér (a barátság kánonja, ahogy azt másutt meg fogom mutatni, kizárólagosan a testvériség sémáját részesíti előnyben) virilitása ahhoz a sémához tartozik, amelyik a szubjektum fogalmát uralja. E szubjektum nem kizárólag úrnak és a természet tevékeny birtokosának kívánja magát mutatni. A mi kultúránkban elfogadja az áldozatot és húst eszik. (Derrida 1997, 319 – Kiem. az eredetiben).

Másutt így fogalmaz Derrida: „Az ember privilegizált pozíciójának létesítése megköveteli az állatok feláldozását és elfogyasztását” (Derrida 2009c – Ford. H.Zs.). A karnofallogocentrizmus tehát „olyan értékeket bizonytalanít el, tesz bonyolulttá, vagy olyan értékeknek a paradox voltára emlékeztet, mint (...) a szubjektum értéke” (Derrida 2016a, 13). A „*Jól enni márpedig muszáj*”...-t követően Derrida sajnos nem folytatta a hús és a karnivorizmus közötti posztheideggeriánus fenomenológiai és politikai kapcsolódás feltérképezését, elvértve egy-egy konferencián vagy interjú alkalmával tett csak véletlenszerű (és figyelmen kívül hagyható) megjegyzést a karnofallogocentrizmussal kapcsolatban. Ahogyan az a jelen dolgozat hivatkozott szakirodalmából is jól látszik, Derrida (el)hallgatása filozófiájának kutatói közt szünni nem akaró kíváncsiságot szült, ami a Derrida-megközelítések szó szerinti tematikus szeparációjához vezetett: a „húsos” topik körüljárását több Derrida-értelmezés is tálcán kínálja.

Hogy megválaszolhassuk, „Ki jön a szubjektum után?”, hogy megvitathatóvá váljon magának a szubjektumnak a koncepciója, ahhoz

minden konceptualizálás lehetőségét, illetve limitjét is egyidejűleg jelöli. Ld. Derrida 1988, 117-118.

mindenekelőtt a „szubjektum” és az „ember” közti kibogozhatatlan köteléket mint a szubjektivitás egy predikátumát szükséges szétszálazni:

[I]nkább arra kell rákérdeznünk: mi az, amit egy rigorózan meghatározandó hagyományban (mondjuk most, hogy abban, amit Descartes-tól Kantig és Husserlig tart) a szubjektum fogalma alatt értenek, mégpedig oly módon, hogy az egyszersmind radikális hatással legyen bizonyos dekonstruált predikátumokra, a fogalom és a név egységére? Ezek a predikátumok lennének például a szubsztancia vagy a szubsztrátum, a hüpokeimenon szubjektív struktúrája mint belevetettség {etre-jeté} – vagy alárendeltség – annak állandó vagy stabil minőségével, permanens jelenlétével, önmagához való viszonyában mindannak fenntartásával, ami a „szubjektumot” a tudathoz, az emberi léthez, a történelemhez köti... (Derrida 1997, 297 – Kiem. az eredetiben)

Derrida úgy gondolta, hogy az emberi szubjektum konceptualizálására tett kísérleteknek törekedniük kell a metafizikai szubjektivitás antropocentrizmusának abolíciójára, valamint „az élő etikájáról és politikájáról” (Derrida 1997, 324) szóló *húsbavágó* kérdések közvetlen vizsgálatára. Derrida mindezek abszolválásához adta hozzá a c/karno-prefixumot a szubjektivitás racionalitás-, beszéd-, és férfiközpontúságát problematizáló-lebontó fallogocentrizmus már létező infrastruktúrájához²⁴ (Kenny 2016, 432). A cél, hogy az állatokkal való emberi bánásmód erőszakos és áldozati aspektusára való rávilágítással, valamint a „ragadozó virilitás” (Derrida 1997, 319) dekonstrukciójával „meghaladhatóvá” váljék az az antropocentrikus humanizmus, ami Husserl, Heidegger vagy épp Levinas ontológiájában, bár személyes nívóik mellett, de tagadhatatlanul jelen van.

²⁴ „Kultúránk az áldozat struktúráján alapszik. (...) A múltban a Nyugat fallikus 'logocentrizmusáról' beszéltem. Most szeretném bővíteni ezt a carno- (vagyis hús) prefixummal: 'karnofallogocentrizmus'. Szimbolikus értelemben mindnyájan – még a vegetáriánusok is – húsevők vagyunk” (Derrida 2009c – Ford. H. Zs.).

1.1.2. A Wood-Calarco polémia és „a szubjektum halála”: a valós és szimbolikus áldozat problematizálásától a posztdekonstrukcionista szubjektivitás primátusáig

Az előzőekben ismertetettek alapján könnyen juthat az olvasó arra az egyszerű következtetésre, hogy a vegetarizmus minden bizonnyal kimerít(het)i a virilis szubjektum dekonstrukciójának praxisát, de meglepő módon Derrida szerint a „vegetáriánusok is esznek állatot, sőt embert is. Ők ezt másképpen, tagadó módon gyakorolják” (1997, 321). Sok találgatást váltottak ki Derrida húsról, húsfogyasztásról, az orális inkorporáció etiko-politikai vonatkozásairól való megnyilatkozásai, illetve specifikusan egy (állítólag) 1993-ban, a Cerisy-konferencián tett nyilatkozata, miszerint „ő lélekben vegetáriánus” (Wood 1999, 32). A David Wood és Matthew Calarco közti polemizálás Wood azon megjegyzésével vette kezdetét, hogy a karnivor áldozat elkerülhetetlenként való tételezése, valamint a tény, hogy Derrida „zooantropolitikája” (Krell 2013, 13) nem kezelte a húsfogyasztást olyan szintű fenntartásokkal, mint a karnofallogocentrikus szubjektum többi strukturális elemét, Derridát ugyanarra a statikus humanisztikus-antropocentrikus horizontra helyezi vissza, ahonnan ő a „dekonstrukcionista mobilitást” aktivizálni óhajtotta volna. Wood sérelmezi továbbá, hogy Derrida nem tett különbséget valós és szimbolikus áldozat között, ezzel pedig szerinte a valós hús elfogyasztásának materialitása kerül idézőjelbe, a valós tehát mintegy képzetessé devalválódik. Mint ahogyan arra az előzőekben már utalást tettem, Derrida Nancy interjújában azt sugallta Heidegger és Levinas²⁵ etikai pozíciójával kapcsolatban, hogy a klasszikus humanizmus bizonyos aspektusaira vonatkozó, potenciálisan szubverzív gondolataik ellenére dogmatikus antropocentrizmusuk végett mégiscsak humanisták maradtak:

²⁵ Darida Veronika szerint „[v]alóban vitathatatlan Lévinas humanizmusa, mégis hozzá kell tennünk, hogy egy ponton Derridának nincs teljesen igaza. Lévinas ugyan legfontosabb írásaiban nem tér ki az állat problémájára, de amikor egy 1986-os előadása után a hallgatók felteszik neki pontosan azokat a kérdéseket, melyek miatt a derridai kritika elmarasztalja, némileg meglepő módon azt válaszolja, hogy nem utasíthatjuk teljes mértékben el azt a gondolatot, hogy az állatnak arcot tulajdonítsunk. A „ne ölj” kérdése kapcsán pedig ugyanitt azt vallja, hogy az etikának minden élőlényre ki kell terjednie (Lévinas 1988. 172). Ebből arra következtethetünk, hogy Lévinas mintha bizonytalan lenne az állati arc kérdésével kapcsolatban.” (Darida 2016, 100)

Az annyira eredeti diszkurzusok, mint Heideggeré és Lévinasé, kétségkívül felforgatóan hatnak egy bizonyos hagyományos humanizmusra. Mindazonáltal mély humanizmusok ezek, és az őket elválasztó különbségek ellenére mind a kettő az, amennyiben nem áldozza fel az áldozatot. A szubjektum (lévinasi értelmében) és a Dasein voltaképpen „emberek”, egy olyan világban, ahol az áldozat lehetséges, és ahol nem tilos merényletet elkövetni az élet ellen általában, csupán az ember, a másik felebarát, a másik mint Dasein élete ellen. (Derrida 1997, 318 – Kiem. az eredetiben)

Heideggerhez hasonlóan maga Lévinas sem értett egyet a metafizikai tézissel, miszerint az ember esszenciális lényegét a racionális állatiság (*animal rationale*) jelentené, tehát látszatra képes volt kimozdulni a metafizikus humanizmus pózából, de az ember ésszerűtlen állatként – vagyis a másik *ember* létezését az önnön létezése fölé helyező kreatúraként – való aposztrofálása (Levinas 1999, 122), tehát az állat emberi etikát nélkülöző létezését tárgyaló fejtegetéseiből jól láthatjuk, hogy a dogmatikus antropocentrizmust ő maga sem tudta meghaladni, értelmezésében az animalitás a humanitással szemben saját létezésében konzisztens (Calarco 2004a, 184). Wood szerint Derrida legkiemelkedőbb filozófus-értelmezései és -kritikái azon gondolkodók nyomán születtek, akik valamilyen formában forradalmat kíséreltek meg a filozófia történelmében, rámutattak bizonyos, a hagyományban detektálható rendszerszintű problémára, s megpróbálták orvosolni azokat: Derrida olvasatai ezeknek a radikális(an) új kezdeteknek a rekurzív természetére igyekeznek rámutatni – és voltaképp ezen olvasási stratégia során fejlődött maga a dekonstrukció is (Wood 1999, 17-18). Derrida az emberi és állati életet megkülönböztető, heideggeri antropocentrikus axiómákat egészen a „*Jól enni...*” folytatásának tekinthető *The Animal That Therefore I Am* posztumusz kötetéig azonosította és kommentálta. Ami a „*Jól enni márpedig muszáj...*” szövegében annyira érdekes, hogy ez az a hely, ahol Derrida mintegy szakít a „Heidegger melletti fél évszázados elköteleződésével” (Naas 2015, 191), és az állat-kérdést Heidegger filozófiáján túlra kiterjesztve más kortárs gondolkodók eredményeit is behívja analízise tárgykörébe. A „*Jól enni...*” tehát az a Derrida-szöveg, amelyben a filozófus „*rendkívüli szimattal*” („*extraordinary*

flair”) (Naas 2010, 220) ered az állat-kérdés, az állat-ember oppozíció problémájának (vad)nyomába.

Wood (1999, 15) úgy látja tehát, hogy ironikus módon maga Derrida ugyan elmarasztalta Heideggert azért, amiért az állat-kérdés kapcsán forradalmi gondolatisága mérséklődött, annak helyére pedig a humanizmus jól ismert retorikai paneljei kerültek, de meglátása szerint Derrida esetében ugyanez történt a Jean-Luc Nancyval való beszélgetés során, hiszen a vegetarianizmus vonatkozásában nem aknázza ki a dekonstrukció rejtette lehetőségeket. Wood olvasatában Derrida egyértelműen arra kívánt rámutatni az interjúban, hogy a dekonstrukció célja a karnofallogocentrizmus kritikája, mivel viszont Wood szerint a vegetarianizmus ugyanezre a kritikára (is) épül, ebből egyenesen következik – legalábbis Wood szerint –, hogy *a vegetarianizmus maga a dekonstrukció*. Vitaindítójában ennek megfelelően pontosan azt nehezményezte, hogy a kettő közti, általa relevánsnak tartott kapcsolatot Derrida nem tette explicitté, egyértelművé. Wood ezen meglátásaival Matthew Calarco nem értett egyet, s esszéiben reagált az általa felhozott vádakra. Calarco úgy véli, tévedés, hogy Derrida mélységesen alábecsülte volna a vegetarianizmus antropocentrikus diszkurzussal és intézményiséggel szembeni ellenállásának dekonstruktív és etiko-politikai potenciáljának lehetőségét, csak éppen semmiféle lényegi kapcsolatot nem látott dekonstrukció és vegetarianizmus közt – ezzel azonban semmi esetre sem az emberi karnivorizmus dekonstrukciójának szükségességét kívánta relativizálni. Hogy megérthessük, miért is tett Calarco engedményeket a derridai karnofallogocentrizmussal szemben, ahhoz először is a valós és a szimbolikus áldozat közti különbség (?) problémáját vagyunk kénytelenek jobban megvizsgálni, mivel Calarco ennek a tengelynek a problematizálása, vagy ha úgy tetszik, dekonstruálása révén jut jelentős ökoetikai következtetésekre. A Wood-Calarco vita jelentős visszhangot váltott ki a kortárs tudományos életben: a Derrida filozófiájával vagy a karnivorizmus eikai problémáival foglalkozó írások közül több is megemlíti e polémiát. Yoav Kenny (2016, 434) izraeli kutató például anélkül, hogy a vita résztvevői közül bármelyik fél pártjára állt volna, megjegyezte, hogy a debatterek egyike sem a legsziliklaszilárdabb érvekkel hozakodott elő álláspontja védelmére, maga a vita pedig produktívabbá válhatott volna, ha a Nancyval készült interjúban kívül más, a

hús(fogyasztás) etikai, jogi és politikai szignifikációjára kitérő, de a kontextusban a kritika által ignorált Derrida-szövege(ke)t is beemelnek a vitatott olvasmányok sorába. Ilyen szöveg például a *Törvényerő*, amely az egyike azon kevés derridai textusoknak, amelyben a hetero-tautologikus terminus megnevezése nélkül expliciten beszél a karnofallogocentrizmusról: „Amit zavarosan állatnak, vagyis semmi többnek, mint élőlénynek nevezünk, nem alanya sem a törvénynek, sem a jognak. (...) A *mi* kultúránkban alapvetőnek és uralkodónak számít a húsevő ember áldozata” (Derrida 2016a, 25 – Kiem. az eredetiben).

A „*Jól enni (...)*” eredeti címe, a „*Bien manger*” nagyon nehezen fordítható magyarra – egyáltalán a Derrida-szövegek nagyon nehezen fordíthatók bármilyen nyelvre, erre maga Geoffrey Bennington (2009, viii), az angol Derrida-fordító hívta fel a figyelmet. Az „*Il faut bien manger*” szó szerint azt jelenti, hogy „ennünk kell”, és talán kevésbé egyértelműen azt, hogy „jól kell ennünk”. A „*bien*” elsősorban nyomatékosító szóként működik, esetenként határozószóként. A fordítások Wood (1999, 30) szerint legalább annyira kétértelműek, félreérthetőek, mint magának Derridának az állat-kérdéshez való viszonya. Wood szerint tehát Derrida összemosta a szimbolikus és valós áldozattétel közti különbséget: mivel Derrida mellett érvel, hogy kultúránkban a tágabb értelemben vett áldozati struktúra elkerülhetetlen, Wood értelmezésében így indokolatlanná válik a karnivor viselkedés transzformációjára irányuló motiváció (1999, 31). Ez az a pont, ahol Wood szerint Derrida „szakít” a vegetarianizmussal: a nem kannibalista kultúrák ennek értelmében szimbolikusán akkor is kannibalisztikusak (1999, 32). Wood szerint dekonstrukció az „éberség gyakorlata” [*practice of vigilance*], így az sohasem válhat(na) az előbb említett praxisok szentesítőivé, míg a vegetarianizmus progresszív pozíciójában a politikai elköteleződést vezető, azt transzformáló potenciálját látja:

A karnofallogocentrizmus nem a Létező hiábavaló ellenállás alóli fölmentése, hanem hatalmak együttesen stabilizálódó hálózata, az uralkodás sémája, valamint fennmaradásuk érdekében önmagukat reprodukálni kénytelen áldozattételek. A vegetarianizmus nem csupán a karaj parajjal történő helyettesítése; az – legalábbis potenciálisan – e reprodukcióval

szembeni ellenállás termékeny táptalaja. Ha engedünk a fenyegetéseknek és befolyásolásoknak (és szellemeknek és kiáltásoknak és szenvedéseknek) – amiknek én magam engedtem –, akkor a végén arra eszmélhetünk, hogy amellet kardoskodunk, hogy „a dekonstrukció vegetarizmus”. A filozófiában helye van vitának és érvelésnek. Kitartok annak kritikai funkciója mellett és állítom, hogy a dekonstrukció humanizmushoz való viszonya nem elhanyagolható mértékben kritikai aspektusú. Ugyanakkor azt is jelzem, hogy mindaz, amire ez a kritikai funkció ajtót nyit, csupán sugalmazott *válaszadási lehetőségek*. Semmi nincs kőbe vésve, ami a más állatokhoz való viszonyunkat illeti. Vagy ha van is előírás – „Ne ölj!” –, nem szükséges hallgatnunk rá. Vagy ha hallgatnunk kell erre az utasításra, erre a tiltásra, akkor nem szükséges válaszolnunk rá. Ha pedig válaszolnunk is kell, semmi nem szabja meg, hogyan is válaszoljunk.²⁶ (Wood 1999, 33 – Ford. H.Zs., Kiem. az eredetiben)

Az állatvédő retorikák gyakorta előkerülő panelje a fajok közti erőszak interhumán erőszakkal történő összehasonlítása, ennek megfelelően beszélnek egyesek a náci emberirtás mintájára „állat holokausztról”, amely megnevezés egyrészt az állati és emberi ontológia közti viszony hierarchikus voltára mutat rá, másrészt pedig ennek a megkérdőjelezhetően hierarchikus viszonynak a destabilizálását indítványozza. Természetesen sok szempontból fals a két erőszakosság közti hasonlóság(ok) azonosítására irányuló komparatív

²⁶ Vö. „Carnophallogocentrism is not a dispensation of Being toward which resistance is futile; it is a mutually reinforcing network of powers, schemata of domination, and investments that has to reproduce itself to stay in existence. Vegetarianism is not just about substituting beans for beef; it is—at least potentially—a site of proliferating resistance to that reproduction. If we allow the imminences and pressures (and ghosts and cries and suffering) to which I have been yielding to have their say, we might well end up insisting that ‘deconstruction is vegetarianism’. There is place for argument, proof, and demonstration in philosophy. I have insisted on its critical function, and claimed that deconstruction’s relation to humanism has such a critical aspect to it. But I have also suggested that what this critical function opens onto are more or less motivated *possibilities of response*. As far as our relations to other animals are concerned, nothing is prescribed. Or if there is a prescription—thou shall not kill—we are not obliged to listen. Or if we are obliged to listen to this prescription, this proscription, we do not have to respond. And if we do have to respond, nothing determines how we respond.”

megközelítés, hiszen merőben más történelmi, társadalmi és gazdasági körülmények, szerveződések búj(hat)nak meg az emberek és az állatok ellen irányuló erőszakosság motivációi mögött; mégis, az összehasonlításra érkező leggyakoribb reakció, miszerint egy efféle párhuzam *ab ovo* hibás az emberi szenvedés (jelentékenységének) potenciális redukciója végett (Calarco 2008, 111), *a priori* arra enged következtetni, hogy a humanizmus legtöbb vallásos és szekularizált formájával egyetértésben az emberi életnek az állatinál több értéke van. Éppen emiatt a(z) (előfeltételezett) többletérték miatt „botránys” az állati genocídium hipotézise. Derrida, bár implicit módon, de szintén megteszi az összehasonlítást, mikor is a szenvedés fogalmának antropocentrikus pozicionálása kapcsán azt írja, hogy a szenvedés a közmegegyezés szerint továbbra is (inkább) Dasein-tartomány (Derrida 2008, 28).

A gondolkodás számára itt az a kivételesen nehéz feladat, hogy el kell bírnia mindkét fajta szenvedés önnön szingularitásában való számításba vételének a súlyát, *valamint* hogy érvényben lévő, helytálló hasonlóságokat és párhuzamos logikákat észrevételezzünk ott, ahol ezek ténylegesen jelen vannak. Ahhoz, hogy így járjunk el, el kell hagynunk, vagy legalábbis hiperkritikus módon szabad csak magunkévá tennünk a hierarchikus humanista és antropocentrikus metafizikát, amit az ontoteologikus tradíciótól örököltünk, hiszen ez az a tradíció, ami az egyik legnagyobb akadály az állatokról való nem-antropocentrikus vagy az antropocentrikustól eltérő módon való gondolkodás lehetőségéhez vezető úton.²⁷ (Calarco 2007, 10 – Ford. H.Zs., Kiem. az eredetiben)

²⁷ Vö. „The very difficult task for thought here is to bear the burden of thinking through both kinds of suffering in their respective singularity *and* to notice relevant similarities and parallel logics at work where they exist. To do so requires abandoning, or at least inhabiting in a hyper-critical manner, the hierarchical humanist and anthropocentric metaphysics that we have inherited from the onto-theological tradition, for it is this tradition that is one of the significant stumbling blocks on the path toward the possibility of thinking about animals in a non- or other-than-anthropocentric manner.”

– írja Calarco. Bár Derrida állatjogokra vonatkozó etikai és politikai állásfoglalásai egy Peter Singeréhez vagy Tom Reganéhez képest kevésbé konkrétak és artikuláltak, diskurzusából mégis arra lehet következtetni, hogy egyértelműen egyetértett az állatfelszabadítás és az állati jogok mozgalmának célkitűzéseivel, tehát a kritikai állat-kutatások kontextusában értendő bizonytalan megítélése ellenére minden kétséget kizáróan tisztelettel fordult a nonhumán állati életek felé (Calarco 2007, 13). Nagyon fontos ugyanakkor Calarco (2007, 12; 2008, 115) azon meglátása, miszerint az állatfelszabadítási és állatjogi mozgalmakkal való szimpátiája ellenére Derrida egyértelműen szkeptikus maradt az állatokkal való kapcsolatainkat és a gondolkodási struktúráinkat illető, a fennálló etikai és politikai diskurzusok, illetve intézmények mátrixában megvalósuló fundamentális változások lehetőségét illetően. Maga a (bináris kategóriákkal bizalmatlan) dekonstrukció voltaképpen egy átfogó és konzisztens program helyett az antropocentrikus tradíció határait igyekszik meghaladni egy más, újfajta, lassan kibontakozó, de mégis progresszív etika és politika artikulálásával.

Calarco, aki Derrida kontinentális filozófiájának az állatetika és vegetarianizmus felé tett kétes ígéreteit a lehető legobjektívebb kritikai attitűddel vizsgálja, határozottan úgy gondolja, hogy Wood bírálata alaptalan, hiszen Derrida karnofallogocentrizmus-dekonstrukciója semmi esetre sem asszimilálta a valós és szimbolikus áldozatot, sokkal inkább *komplikálta* a kettő közti különbséget (2004a, 193). Bár maga Calarco elismeri, hogy a vegetarianizmus gyakorlata részben ellenállhat a karnofallogocentrizmusnak, a teljes rezisztencia merő lehetetlenség (2004a, 194), Derrida pedig – Yoav Kenny (2016, 433) szerint is – pontosan tisztában volt ezzel: „a 'szimbolikus' igen nehezen körülhatárolható, valójában körülhatárolhatatlan” (Derrida 1997, 317) – mondta Derrida. Calarco olvasatában Derrida ezzel arra próbálta felhívni a figyelmet, hogy a nyugati szubjektum áldozati struktúrájában a szimbolikus áldozatot lehetetlenség kiküszöbölni: amit itt fontos észrevenni, az az, ahogyan a karnofallogocentrikus szubjektum inkarnálódása végbemegy nem csupán a valós, állati áldozatok, hanem a más emberi lények szimbolikus áldozata által is. Erre az áldozati struktúrára, a nyugati metafizika domináns diskurzusára is utal a már idézett obskúrus, Heidegger és Lévinas filozófiáját humanistaként minősítő „*amennyiben nem áldozza fel az áldozatot*”

(Derrida 1997, 318) passzus. Bár Wood ezt maga sajnós nem vette észre, de Derrida a metafizikus humanizmus szellemi örökségén létesülő antropocentrikus szubjektum *törvényszerűségére* próbálta felhívni a figyelmet az általa problémásnak, a vegetarianizmusra nézve diszkreditálónak talált mondataival. Maga Wood (1999, 27) emeli ki Derrida szavait, miszerint a szubjektum nem csupán egy adott ágencia, hanem egy hihetetlenül komplex koncepció, ami elválaszthatatlan a többi, különböző koncepciók hálózatától, a hagyományos diszkurzusok multiplicitásától, a konceptuális gépezet egészétől. Ez a szubjektum „kiszámíthatósága”²⁸ (Derrida 1997, 311) az élők életét strukturáló „eljövendő” lehetőségének dimenziójával szemben (Vitale 2018a, 199), az „általunk jól ismert kalkulus tévedhetetlenségével párosuló illúzió és logikátlanság” (Derrida 1991, 56). Derrida szerint a legfejlettebb humanista etikában és politikában is inherens módon jelen van a szimbolikus áldozati struktúra, amennyiben a szinguláris élőlényeket, akiket mi „embereknek” hívunk, *embernek* nevezzük el és *emberként* konceptualizáljuk – az egyedi, kivételes effajta univerzalizálása tehát önmagában szimbolikus áldozat (Calarco 2004a, 193). „A nem emberevőnek nevezett kultúrák szimbolikus antropofágiát folytatnak, és erre az antropofágiára építik fel igen fejlett társadalmiságukat, sőt az erkölcs, a politika és a jog fenségét is” (Derrida 1997, 320) – fogalmazta meg Derrida. A szubjektum tehát nemcsak virilis és karnivor, hanem a fogalom szimbolikus értelmében kannibalisztikus is: „[n]yugaton *mindannyian* a másik kannibalizációjában vagyunk érdekeltek” (Grosz 2006, 273 – Kiem. tőlem: H.Zs.).

Ha most az élő és élettelen közötti határvonal, legalábbis mint szembeállító határ, oly kevésbé tetszik biztosnak, mint az „ember” és „állat” közötti, és ha az eszik-beszél-interiorizál (szimbolikus vagy reális) tapasztalatában az etikai határ többé

²⁸ Ezen kiszámíthatóság teoretizálása végett mondhatjuk, hogy Derrida a karnofallogocnetrizmus, karnofallogocentrikus (férfi)szubjektivitás kapcsán voltaképpen biopolitikáról beszélt. Foucault szerint „[h]a 'biotörténelemnek' nevezzük azokat a kényszereket, amelyekkel az élet folyamatai meg a történelem fejlődése kölcsönösen hatnak egymásra, akkor 'bio-politikának' kellene neveznünk mindazt, ami a világosan kimutatott számítások birodalmába vonja az életet meg annak mechanizmusait, és ami a hatalmat (valamint azt a tudást, amellyel a hatalom rendelkezik) az emberélet átalakításának hatóerejévé változtatja; ami korántsem jelenti azt, hogy az élet teljes egészében részévé lett a gondját viselő, a felette uralkodó technikáknak, hiszen minduntalan kicsúszik ellenőrzésük alól.” (Foucault 1992, 127 – Kiem. tőlem: H. Zs.)

nem szigorúan a „Ne ölj!” (embert, felebarátodat) és a „Ne végezz ki élőlényt általában” között húzódik, hanem a másik befogadása-birtokbavétele-asszimilációja többféle, végtelenül különböző módja között, akkor, ami minden morál „Jóságát” illeti, a kérdés ismét az lesz, hogy meghatározzuk a legjobb, a legtisztességesebb és a leghálásabb, egyben a legbökezűbb módját annak, ahogyan a másikhoz viszonyuljunk, és ahogyan a másik hozzánk viszonyuljon. (Derrida 1997, 320 – Kiem. tőlem: H.Zs.)

– vagyis a szimbolikus és a valós áldozattétel dichotómiájának Wood által is kifogásolt problémájában gyakorlatilag a „Jól enni?” etikai, interszubjektivitásra vonatkozó kérdésfeltevése forog kockán. Heidegger teoretikusi „kudarcát”, vagyis a *Lét és időben* az ember számára fenntartott *Dasein* provinciájának a megtartását, illetve az antropocentrikus ember-állat diádot illetően Woodnak nem éppen optimista, bár annál észszerűbb, az éppen általa indukált „áldozati vita” vonatkozásában pedig implicit (és ironikus) módon ugyan, de megdöbbenésünkre a Calarcoéval voltaképpen egyenértékű meggyőződése van: nem szükséges-e arra a következtetésre jutnunk, hogy az antropocentrikus szubjektumpozíció bizonyos értelemben logikailag elkerülhetetlen? Ezért nem kijelenthető a vegetarianizmus „jósága”: egyrészt a vegetarianizmusra egyébként is jellemző moralizáló retorika artikulációjának veszélyét erősítené fel, másrészt pedig „lezártnak” tekintene egy kérdést, ami nem tudható le csak úgy egyszer és mindenkorra. A vegetarianizmus valóban effektív, de csak egy módja a karnofallogocentrizmus *szabályozásának* (Calarco 2004a, 195) – semmi esetre sem eliminálásának. Derrida fentebb idézett megjegyzése egy, az evés, az inkorporáció és a Másik ellen elkövetett erőszak témáját körül járó filozófiai traktátus egy fontos és bonyolult passzusa. Derrida korántsem azonosította a vegetarianizmus szimbolikus áldozattételét a karnivor szubjektum valós húsfogyasztásával, csak arra hívta fel a figyelmet, hogy a karnofallogocentrizmus struktúrája alól a vegetáriánusok sem képeznek kivételt. Hogy miért? Derrida nem hitte, hogy a Másikkal relációba léphetnének az erőszak akárcsak legkisebb megnyilvánulása nélkül. A Másikkal való viszonyban-létünkben az erőszak(osság) elkerülhetetlen, amennyiben erőszakmentesség alatt a Másikhoz való viszonyulás azon elgondolását és praxisát értjük, amely – az (előreláthatatlanra

ajtot nyitó) *esemény* rendje szerint – a Másik alteritását teljességgel tiszteletben tartja (Vitale 2018b, 37). Hogy a Másikról beszélni tudjunk, hogy akár csak gondolni tudjunk rá, ahhoz a Másiknak egy bizonyos szintű kisajátítására, violálására van szükség, még ha csak szimbolikus értelemben is. Hogyan is lennének képesek tisztelni a Másik szingularitását alteritásának elárulása nélkül (Calarco 2008, 136; Rother 2011, 145)?

Az identifikáció, elnevezés vagy reláció *bármely* aktusa a Másik elárulása, ellene elkövetett erőszak. Természetesen ezt nem úgy kell érteni, hogy az ilyesfajta erőszak immorális, vagy hogy az erőszak összes formája egyenértékű. A cél inkább az, hogy a Másikkal szembeni erőszakmentesség kérdéseinek vonatkozásában a tiszta lelkiismeret lehetőségét maradéktalanul aláássuk. Az erkölcsi tisztaság eszméje strukturális képtelenségként a priori kizárt.²⁹ (Calarco 2008, 136 – Ford. H.Zs., Kiem. az eredetiben).

Voltaképpen ezt „hallgatja el” Derrida a *Törvényerőben*, amikor azt írja, hogy „nem bocsátkozom bele annak feltárásába sem, hogy milyen affinitás van kultúránk és jogrendünk alapjában, a húsevő ember áldozata és a kannibalizmus minden olyan formája között – szimbolikusak vagy sem –, *amelyek az interszubbektivitás szerkezetét építik ki a szoptatás során, a szeretetben, a gyászban, és igazság szerint minden szimbolikus vagy nyelvi birtokbavételen keresztül*” (Derrida 2016a, 26 – Kiem. tőlem). Derridával egyetértésben Kenny (2016, 433) is arra a következtetésre jut, hogy a karnivorizmus és a kannibalizmus *szimbolikus* szintjei egyaránt elkerülhetetlenek. Ahelyett tehát, hogy arról próbálnánk meggyőzni önmagunkat és másokat, hogy a vegetarianizmus praxisa kimeríti a virilis maszkulinitás dekonstrukciójának gyakorlatát, tanácsosabb lenne a dekonstrukció és vegetarianizmus közti különbözőségeket tudatosítanunk, a

²⁹ Vö. „Any act of identification, naming or relation is a betrayal of and a violence toward the Other. Of course, this should not be taken to mean that such violence is immoral or that all forms of violence are equivalent. Rather, the aim is to undercut completely the possibility of achieving good conscience in regard to questions of nonviolence toward the Other. The ideal of ethical purity is ruled out a priori as structurally impossible.”

jövőben pedig a vegetarianizmus egy olyanfajta dekonstrukcióját végrehajtanunk³⁰, amely a vegetarianizmus kritikai és etiko-politikai potenciáljának elismerése mellett lehetővé teszi az állatetikában és a vegetarianizmusban domináns diskurzusok antropocentrikus és karnofallogocentrikus határain való átlépést, valamint a vegetarianizmus akaratlan karnofallogocentrizmus- és antropocentrizmus-strukturálásának a következményeivel való szembenézést, elszámolást (Calarco 2004a, 197-198). Vagy egy még érdekesebb kérdésfeltevés: a vegetarianizmus praxisa több áldozatot követel-e, mint a veganizmus praxisa? Etikusság-e a vegánság? Hol húzódik a kettő esetében a határ valós és szimbolikus között? Egy valami biztos: az erőszak – lehetőség szerinti – mérséklésére kell elsősorban törekednünk, mert annak eliminálása bizonytalan (Derrida 1988, 113).

A karnivorizmus valós és szimbolikus megnyilatkozásainak, a karnofallogocentrikus szubjektum strukturálásában tett szervezőerejének apropóján az a fontos kérdés is megválaszolhatóvá válik, hogy a(z emberi) szubjektum vajon valóban halott-e. Ennek a kérdésnek a megválaszolása már csak azért is kulcsfontosságú és elkerülhetetlen, mivel a következő fejezetek annak az önmagába tömörülő, záruló-záródó önazonosságának a felfejtésére vállalkoznak, amelynek a prezenciáját egyes diskurzusok nemcsak hogy kétségessé teszik, de egyenesen tagadják. Egyértelművé kell tennünk tehát, hogy vizsgálódásaink konkrét tárgyát mi is képezi, képezheti egyáltalán. A 70-es, 80-as években – nyilván Saussure, Lévi-Strauss, Lacan és Foucault hatására – rengeteg neohumanista kinyilatkoztatás született a „szubjektum haláláról”. „Huszonöt évvel ezelőtt a kortárs próza kritikusai azzal voltak elfoglalva, hogy bejelentsék, ünnepeljék, gyászolják vagy köszöntsék ’a regény halálát’. Manapság, lévén a regény él és virul, ’az én halála’ az, aminek le kell kötnie a kritikusok figyelmét” (Waugh 2006, 56). Derrida szerint viszont, aki a „*Jól enni...*”-ben „csak” négyszer tett erre közvetlen utalást, a karteziánus és posztkarteziánus szubjektivitás megkérdőjelezése történt meg csupán, nem pedig annak sokat emlegetett halála: „a szubjektum újraértelmezhető,

³⁰ Ez Calarco szerint annyira fontos, hogy *Zoographies [Zoográfik]* című könyvében is felhívja rá a figyelmet: „Wood kétségkívül helyesen állítja egymás mellé a dekonstrukciót és a vegetarianizmust. De ez a megfeleltetés mintha a vegetarianizmust óvna a dekonstruktív kritikától, ha pedig tényleg így van, akkor a vegetarianizmust (akárcsak az igazságot) dekonstruálhatatlannak véljük. Wood nem dekonstruálja a vegetarianizmust, ezzel pedig az ’etikai vegetarianizmusról’ szóló ’progresszív’ diszkurzust tükrözi” (Calarco 2008, 134 – Ford. H. Zs.).

áthelyezhető, felülírható, de távolról sem 'likvidálható'" (Derrida 1997, 295). Pár oldallal később hozzáfűzte: „Még soha senkinek nem jelent meg a Szubjektum, ez az, amit végső soron mondani akartam. A szubjektum mese, ezt te jól megmutattad, és ez nem azt jelenti, hogy többé nem kell komolyan venni (a szubjektum maga az, ami komoly), hanem azt, hogy aziránt érdeklődünk, vajon egy ilyen mese miféle *konvencionális* beszédet és elképzeléseket előfeltételez” (Derrida 1997, 303 – Kiem. az eredetiben). Ezt a konvencionális beszédet szakítja félbe a derridai dekonstrukció: „Az elmozdított «*décentré*» «szubjektum» (...) nem viseli magán a klasszikus szubjektum jegyeit (*ámbar; meg kellene nézni közelebbről...*)” (Derrida 1997, 294 – Kiem. tőlem: H.Zs.). Nem a szubjektum predekonstrukcionista koncepciójához kell tehát visszatérnünk, hanem a szubjektivitás decentralizálásának hatásait kell feltérképeznünk (Calarco 2004a, 186), vizsgálódásaink középpontjában így a *posztdekonstrukcionista* szubjektivitásnak kell állnia, hiszen így „nemcsak a sémája fog mindannak rendelkezésre állni, *ami uralkodó*, a közös nevezőjéé annak, ami ma is uralkodik az állami vagy a politikai, a jogi vagy az erkölcsi rendben, hanem magának a szubjektivitásnak az uralkodó sémája is (Derrida 1997, 320 – Kiem. az eredetiben). Még egyszer: az uralkodó sémája. Derrida azon intenciója, hogy a karnofallogocentrizmus koncepciójával rámutasson a szubjektivitás mélyrétegeire, domináns sémájára, kvintesszenciájára, a vegetarianizmus erkölcsösségi törekvéseihez hasonlóan csupán részben sikeres: a karnofallogocentrizmussal, noha több olyan kulcsfontosságú szempontot, „komponenst” is magában foglal, így a logocentrizmust, fallogocentrizmust és karnivorizmust, amelyek a nyugati metafizika meghatározó elemei, még így is csak töredékében képes megragadni a metafizikai szubjektivitás – jobbára megragadhatatlan és „limitálhatatlan” – sémáját. „A minket szubjektumokként konstituáló erők és relációk listája nyilvánvalóan sohasem lehet teljes” – írja Calarco (2016, 39 – Ford. H.Zs.). „Derrida számára nincs szó a szubjektum egyszer s mindenkorra való kibillentéséről, vagy arról, hogy lehetséges egyszerűen túllépni a metafizikán vagy a logocentrizmuson, eljutva valami tiszta dekonstrukciós térbe; és arról sincs szó, hogy a dekonstrukció túllépne a logocentrizmuson – ehelyett mindig bennefoglaltatik és összefonódik vele” (Grosz 2006, 277-278). Ennek

értelmében a dolgozat tárgyának, vagyis a heteroszexuális mátrixba³¹ ágyazott szaturált férfi(poszt)szubjektivitás (hegemón[íára törekvő]) karnofallgocentrikus maszkulinitásának analízise is csak a dekonstrukció szlogenjévé vált „*semmi sincs a szövegen-kívül*” (*il n'y a pas de hors-texte*)³² intelme alapján mehet végbe, aminek a jelentése annyit tesz, hogy minden kontextualizált, nincs kontextuson kívül létező (Derrida 1988, 136). Ez a kontextus pedig egyebek mellett a(z emberi) szubjektivitást (is) strukturáló metafizikus humanizmus antropocentrizmusa, amire a „posztheideológiai” segítenek rálátást adni.

A modern antihumanizmus – írja Calarco – kezeskedik az ember jelenlétének integritásából, biztonságából és komfortjából való elmozdításában és decentralizálásában, rámutatva a nyelv és a struktúrák prioritására a szubjektivitás konstitúciójában (antropológia), a tudattalan egóban való primátusára (pszichoanalízis), valamint a Dasein véges egzisztenciájának (Ek-szistenz) vagy transzcendenciájának primordialitására az emberi jelenléttel szemben és afölött (Heidegger és a posztheideggeriánus gondolat).³³ (Calarco 2004a, 179 – Ford. H.Zs.)

³¹ A heteroszexuális mátrix Judith Butler terminusa, amellyel Monique Wittig „heteroszexuális szerződés” [*heterosexual contract*] és Adrienne Rich „kötelező heteroszexualitás” [*compulsory heterosexuality*] fogalmainak apropóján a kulturális érthetőség rendszerét szándékozza leírni. Butler szerint a testi koherencia és érthetőség érdekében stabil társadalmi nemet keresztül kifejezett stabil biológiai nem szükséges, ami aztán a kötelező heteroszexualitás gyakorlatán át ellentétesen és hierarchikusan definiálódik (Butler 2002 [1999], 194).

³² Az állítást Lyngdoh (2021, 472; 2018, 108) szerint gyakorta félreértik, ő maga egy olyan interpretációt részesít előnyben, amely a valóság textuális/diszkurzív eredetét hangsúlyozza. Ennek értelmében a valóságot konstruáló különböző szövegek kapcsolatban vannak egymással, egyik szöveg sem képes függetleníteni magát a másiktól, tehát *kon-textus*ban vannak; nincsen valóság a határokat nem ismerő nyelv diskurzusán kívül. Lyngdoh arra is felhívja a figyelmet, hogy a szóban forgó idézetet semmi esetre sem szabad egy afféle reduktív értelmezéssel megközelíteni, miszerint Derrida mindent csak és kizárólag nyelvi és textuális természetűnek tekintett – Derrida tehát semmiképp sem egy „nyelvészeti idealista” volt. Lyngdoh (2018) *Textualized Body, Embodied Text: Derrida's Linguistic Materialism [Textualizált test, megtestesült szöveg: Derrida nyelvészeti materializmusa]* című tanulmányában arra tesz kísérletet, hogy bebizonyítsa, Derrida a nyelv egy materialista nézőpontját vallotta a magáénak, ami különbözik az realizmustól és az idealizmustól, valamint a materializmus összes korábbi formájától.

³³ Vö. „Modern anti-humanism attests to the displacement and ex-centering of man from the comfort, safety, and integrity of his self-presence by demonstrating the priority of language and structures in the constitution of subjectivity (anthropology), the primacy of the unconscious in the

A derridai karnofallogocentrizmus koncepciójának legnagyobb érdeme, hogy a domináns szubjektumszerveződés struktúrájának egy adott perspektívából való látteleletét adja, másrészt pedig rámutat az interszubjektív, fajok közötti érintkezés felelősségetikai, politikai dilemmáira, egyszersmind pedig az azokban rejlő lehetőségekre: „’Jól enni márpedig muszáj’ először is nem azt jelenti, hogy magunknak venni és együtt-venni, hanem enni *tanulni* és enni *adni*, másnak-enni-adni-tanulni. Sohasem eszünk teljesen egyedül, íme, a ’jól kell enni’ szabálya. Ez a végtelen vendégszeretet törvénye” (Derrida 1997, 321). Wood szerint a makacsul ránk maradó „mi” emberi perspektívájából a legnagyobb kihívást jelentő tett, és egyben a legtöbb is, amit tehetünk, hogy olyan nézőpontokat alakítunk ki, amelyek nem *csak* a mieink, vagy pedig specifikusan egy olyat, amely az állatok és emberek közötti, valamely látens teleológiának alá nem rendelt, sokrétű differenciáció praxisát teszi lehetővé számunkra – az ezekre a gyakorlatokra való képességünk pedig nem szabad, hogy a szubhumán kategóriájának megszilárdulásához vezessen, mert pont ez az az optika, aminek a szóban forgó gyakorlatokkal a megváltoztatására törekszünk (Wood 1999, 19-20). A neo-humanista doxa tehát, miszerint a posztstrukturalizmus likvidálta a szubjektumot, csupán egy, az ipszeitás egyértelműségét, egyértelműségének intaktságát féltők felől érkező (ügyetlen) diszkurzív stratégia a posztstrukturalista elméletek látszólagos hiteltelenítésére: a *différance* „mindenféle birodalom felforgatását szítja. Nyilvánvalóan fenyegetővé válik és mindazt elkerülhetetlenül félelemmel tölti el, ami bennünk egy birodalom létrejöttét, egy birodalom múltbeli vagy jövőbeli jelenlétét kívánja meg” (Derrida 1991, 58). Pont az antropocentrizmus gondosan körülhatárolt területe az, amelyen ezeknek az úgynevezett posztstrukturalista vagy posztmodern³⁴ teoretikusoknak és neohumanista ellenfeleiknek az útjai keresztezik egymást (Calarco 2004a, 187). Amikor a nyelvről, a(z értelmes) beszéd képességéről, közösség(iség)ről, szubjektivitásról/interszubjektivitásról, reláció(k)ról vagy épp az élet végességéről,

ego (psychoanalysis), and the primordality of Dasein’s finite ek-sistence or transcendence over and against man’s self-presence (Heidegger and post-Heideggerian thought).”

³⁴ Az érdekesség miatt megjegyzendő, hogy bár Derridát sokan posztmodern filozófusként tartják számon, David Wood szerint „Derrida sohasem volt posztmodernista” (2004, 141). Meglátása szerint Derrida munkássága egy diverzív logikákat egybeszövő, azokat materialista kontextusban kijátszó, sokrétű konstruktivizmus és a mindenféle konszenzuális önhittség mögött meghúzódó anomáliákat kutató metodológiai szkepticizmus közötti termékeny feszültség eredménye.

a halálról, ezen fogalmaink redefiníciójáról, reconceptualizálásáról van szó, még a posztstrukturalizmus képviselői között is fölfedezhető egyfajta implicit antropocentrikus tendencia az ember(i) privilegizálására a másodlagosnak tekintett állattal szemben – példának okáért éppen Derridát vádolja ezzel Wood, aki nem csupán az emberi szubjektivitást kívánta decentralizálni, de annak az Azonos/Másrelációknak az elgondolását is, amelyben az Azonos jelölője rendszerint egy *emberi* ipsiszeitás, a Másik pedig egy *emberi* másik (Calarco 2008, 106). Derrida a bináris oppozíciók destabilizálásával azt szándékozta egyértelművé tenni, hogy a *différance*, szingularitás „fogalmi”, akonceptuális koncepciói nem redukálhatók csak az emberi Daseinra, vagy bármi más olyan elgondolásra, ami az emberi mint olyan megképződését segíti elő.

Felvetődhet a kérdés, hogy amennyiben a *différance* logikája mentén értelmezzük a világot, az magában rejti-e az ember(i) és állat(i), illetve más ellentétpárok közti határ elmosódását, de erre a kérdésre maga Derrida adta meg, ráadásul több helyütt is, nem is egyszer, a választ: „Nem arról van szó, hogy töröljük el a szakadékokat és a különbözőségeket. Csak azt vitatom, hogy ezek egyetlen ellentétesen elválasztó, lineáris, láthatatlan vonalnak adjanak helyet, egy bináris szembenállásnak emberi és ember-alatti között” (Derrida 1997, 323). Derrida tehát a metafizika által ignorált különbözőségek (Heidegger 1998b, 246) multiplicitását nyomatékosította, nem pedig azok „eltörlését”. A binárisok és hierarchikus oppozíciók dekonstrukciójának „pozitív projektje” (Calarco 2008, 105-106) nem zűrzavart, megkülönböztethetlenséget jelent, hanem pontos és rigorózus distinkciók extrém komplikációját, multiplikációját, explikációját (Derrida 1988, 128). Ha lehet bármiféle aggályunk a különbözőségi relációkat illetően, akkor annak inkább akörül a kérdés körül kell megfogalmazódnia, hogy miképpen garantálható, hogy az állat(i) és ember(i) ellentétpárja közt – és általában minden bináris ellentétpárja közt – mozgósított radikális diszkontinuitás mindenféleképpen a különbözőségek (fel)erősödését, multiplikációját vonja maga után, ne pedig azok esetleges (el)erőtlenedését, kimerülését (Calarco 2015, 47) – a tét tehát eme kérdés vonatkozásában *intenzitásbeli*. A decentralizálásból következő definíció bizonytalanság, az egyértelmű definíciók hiánya pedig nem holmi obskurantizmus, sokkal inkább egy újfajta felvilágosodás előtti tisztelgés (Derrida 1988, 141).

Ugyanerről a Derrida által „újfajta felvilágosodás”-ként aposztrofált epochális fordulópontról beszélt Wood (1999, 19-20) is, amikor a beszélő szubjektum, vagy másképpen „beszélő állat” (Derrida 2016a, 25) antropocentrikus struktúrájának kikerülhetetlensége kapcsán megfogalmazta a sokrétű differenciáció praxisának szükségességét mint lehetséges etikai maximumot. Ennek a maximumnak a tudatában haladjunk tovább az el-különböződés problémája mentén.

1.1.3. Ember-állat, férfi-nő, avagy a derridai filozófia „továbbírásai”: Kelly Oliver és Carol J. Adams ökofeminista elméletei

Nem csak a következőkben kibontott gondolatmenet, de a dolgozat tematikai elköteleződésének egésze, a karnofallogocentrikus (férfi)szubjektumstruktúra, illetve ezen szubjektum viszony(ulás)ba lépésének, viszonyban-létének értékelése szempontjából kulcsfontosságú Kelly Oliver Derrida filozófiáján alapuló (öko)feminista el-különböződés-elmélete, ami a nemi különbözöséget az állati különbözöség felől közelíti meg, s az egyik, az ember-állat bináris dekonstrukciójának, kiterjesztésének aktusa által a másik, de a zsidó-keresztény hagyományban az előbbi oppozíciós párhoz közvetlenül hozzátartozó férfi-nő bináris változását reméli. Így „[n]em kerülhető el egy új módon való beszéd és gondolkozás elsajátításának szükségessége” (Krell 2013, 5 – Ford. H.Zs.). „A dekonstrukció mint filozófia és technika kifejezetten szubverzív, mivel a testre íródott patriarchális társadalmi nemi kódokat provokálja” (Joy & Venkatesh 1994, 344 – Ford. H.Zs.). Ahogyan arra Oliver könyvének címe is utal – *Animal Lessons*, vagyis *Állatleckék* –, „programjának” egyértelműen pedagógia célja van: megközelítésében az állatok tanárainkként lépnek eléink, s ontológiai lehetőségeinkről adnak leckéket számunkra. Oliver vitatja az atavisztikus, ember és állat közti bináris oppozíciót, de nem úgy, ahogyan általában filozófusok vagy állatjogi aktivisták teszik azt, állítva az emberi lények állati státuszát, vagy hogy az állatok képesek a szenvedésre, az értelmességre, hanem Derridához hasonlóan inkább megkérdőjelezi magának „az állat(i)”-nak a kategóriáját. A kategória megközelítőleg végtelen fajta élőlényt ölel fel „a gilisztától kezdve a csimpánzig, a gyíktól a kutyáig, a protozoontól az elefántig” (Naas 2010, 228) egy, a

felegyenesedett emberek³⁵ által körülírt fogalomba: állat(i) az, ami nem ember(i). Derrida szerint ezért magának „az állat”-nak mint olyannak a koncepciója és maga a szó is egy *kiméra* (2008, 41), az állatról való diszkurzust pedig a legkimérikusabb diszkurzusnak nevezi (2008, 23), mivel minden élőlényt a superioritását garantáló emberrel való relációjában definiál, így az egyes fajok és individuumok közti különbségeket nemcsak hogy figyelmen kívül hagyja, de egyenesen tagadja (Oliver 2009b, 140). Erre a „konceptuális erőszakra” (Wood 2004, 133) Derrida önmagához hűen egy nyelvi leleménnyel válaszolt. Az *animot* (*l’animot*) homofón francia szó (*le mot*) trójai falóként vonul be az oppozíciós logikájú metafizika elefántcsonttoronyába: kiejtve az „állat” francia szó plurális megfelelőjeként, *animaux*-ként (*les animaux*) hallatszik, tehát az egyszámban használt („*le*”) *animot*-ban „visszhangzik” a többes, emlékeztetve minket ezzel arra az extrém állati diverzitásra, amiről az önkényes „állat” szó mint az emberi-szerzői *autoritás* konvergenciáját (Lippit 2017, 96-97) kifejező-alátámasztó invenció és avítt neologizmus nemcsak hogy elfeledtet minket, de mintegy érvényteleníti is annak a multiplicitásnak a valóságát (Naas 2010)³⁶. „Sivatagok vagyunk, ám törzsekkel, flórákkal és faunákkal benépesítve. Azzal töltjük az időt, hogy elrendezzük e törzseket, másképp helyezük el, hogy néhányat eltávolítunk, néhányat meg

³⁵ A *The Animal That Therefore I Am* eredeti francia címe az, hogy *L’animal que donc je suis*, ami nem csupán azt jelenti, hogy „az állat, ami vagyok” [*suis*], hanem azt is, hogy „az állat, amit követek” [*suis*, vagyis a *suivre* ige ragozott alakja]. Ez utóbbi jelentése az evolúció történetén kívül megidézi a bibliai teremtéstörténetet, a Genezist is, amely szerint az embereket Isten az állatok után teremtette meg. Az ember tehát az állat(ok) után következik, ami(k) fölött az embernek a teremtéstörténet szerint hatalma van, ami(k)nek neve(ke)t ad és leigáz – ez utóbbi cselekedet vonatkozásában a „követni” ige „vadászó”, „(ki)zsákmányoló” konnotációja is felerősödik. Az emberi föl(ül)emelkedés eseményének és képességének kivételessége Derrida szerint nem nélkülözi annak virilis vonatkozásait. A hominizáció folyamatában jelentős szakaszként számon tartott „felemelkedés”, a (merev) vertikálisba való „aszendálás”, vagyis a felemelkedett testtartás és az erekta pénisz közti metonimikus kapcsolat apropóján Derrida (2008, 61) arra a következtetésre jut, hogy az ok, amiért az emberekről és az állatokról oppozíciós, hierarchikus binárisban gondolkodunk, az többek között a férfigenitália, amely megkülönböztető jelként az állatok és a nők fölötti dominancia feltételezett jogát szolgáltatja a férfiak számára.

³⁶ Krell még arra is felhívja a figyelmünket, hogy Derrida a *The Animal That Therefore I Am* eredeti francia címében (*L’animal que donc je suis*) que, vagyis „(a)mi” szerepel *qui*, vagyis „(a)ki” helyett. Ha tekintetbe vesszük, hogy a heideggeri Dasein elsődleges ismertetőjele, hogy a „Ki?” kérdésre válaszol, úgy tűnhet, mintha Derrida az állat szubjektum-fosztottságát szerette volna hangsúlyozni, ha viszont képzeletben a *que-t qui*-vel helyettesítjük, az úgy tűnhet, mintha az állatokat az emberek kategóriájába kívánnánk kooptálni. Krell (2013, 77-78) (csavart logikával) úgy gondolja, hogy a címben szereplő *que*-re úgy kell tekintenünk, mint a *qui* tárgyesetére, ami a címben szereplő *suivre* ige ragozott alakjának (*suis*), valamint az 1997-es Cerisy-előadásbevezető írásban megjelent teljes címének (*L’animal que donc je suis [à suivre]*) vonatkozásában az állat evolúciós státuszát hivatott kihangsúlyozni: az élővilág történeti fejlődése során az állatot az ember követte.

felvirágoztatunk” (Deleuze & Parnet 2016, 15) – írja Deleuze ugyanerről a multiplicítást eltörlő attitűdről. Az *animot* lingvisztikai leleménye a legjobb példa arra, hogy a nyelv – jelen esetben a nyelvi homogenizáció – hogyan is képes befolyásolni a világhoz való hozzáférésünket, viszonyulásunkat (Wood 2004, 134), és ahogyan „az ember eltépi az őt a természethez, az állati homeosztázishoz fűző köldökzsinórt (Žižek 1994, 203)” . Wood értelmezésében az „Ember/állat (vagy Férfi/állat)” (1999, 29) egy azon számos bináris oppozícióból, amely a nyugodt, koherens élet lehetőségét biztosítja számunkra. Szerinte „az állatok »mint olyan« nem léteznek, inkább csak rendkívüli változatosság, ami az állat-ábécében az agámákkal, albatroszokkal, angolnákkal, antilopokkal, anakondákkal, ajókákkal, aligátorokkal, amerikaiakkal, ausztrálokkal kezdődne...” (Wood 1999, 29 – Ford. H.Zs.). Amennyiben az állatok végeláthatatlanul diverzívebbek annál, mint ahogyan azt az ember-állat bináris oppozíciója feltételezi, akkor talán maga az „ember”, az emberi kultúrák és individuumok is többek, szerteágazóbbak annál, mint ahogy azt a bináris, „logocentrikus gépezet” (Vitale 2018a, 54) engedi: az állati nemek, szexualitások és reprodukív gyakorlatok sokaságát figyelembe véve talán képesek lehetünk kiterjeszteni azt, ahogyan az emberi nemekről, szexualitásokról és reprodukív gyakorlatokról gondolkodunk (Oliver 2009b, 131-132). Oliver mintha tovább írná Derrida elméleti fejtegetéseit, sőt mintha „beteljesítené” azt, amiről Derrida így nyilatkozott:

Nem arról van tehát szó, hogy hogy az emberről való hagyományos diszkurzusok sokaságával szembeállítunk egy másik diszkurzust ugyanarról a „dologról”, hanem arról, hogy vég nélkül és az ember érdekében elemezzük azt az egész fogalmi machinációt, amely eleddig lehetővé tette a szubjektumról való beszédet. Az analízis mindig több lesz, mint analízis. Transzformál – vagy lefordít – egy működő transzformációt. (Derrida 1997, 312)

Ami viszont Derridánál járulékos, ha úgy tetszik, mellékes, az Olivernél az etikai vizsgálódások középpontjába kerül, ez pedig a nemiség és a szexualitás problémája, nevezetesen, hogy az ember és az állat közti bináris oppozíció szorosan

kötődik a férfi és a nő közti bináris oppozícióhoz. A filozófia bölcsélet történetét olvasva egyértelművé válik, hogy a „női(es)”, a „nőiesség” és maga a „nő” az ember(i)/állat(i)-dichotómiában rendszerint az utóbbi, vagyis az állati régióba sorolódott: Platóntól Hegelen át egészen a tudattalannal a beszélő szubjektum klasszikus-karteziánus fogalmát elbizonytalanító (Kristeva 1994, 188) Freudig, valamint Freudon túl is a „Nő” fogalma mindig az állatok birodalmának közelségét sejtető „természet” és „ösztönvilág” asszociációs mezőjében szerveződött, szerveződik (Oliver, 2009a, 54; Cixous 2012a, 13). Idézzük csak fel, miként nyilatkozott Derrida a „*Jól enni...*”-ben: „A tekintély és az autonómia (tekintve, hogy még ha aláveti is magát a törvénynek, ez az alávetettség: szabadság), e séma által inkább a férfira (*homo* és *vir*) van hangolva, mint a nőre, és inkább a nőre, mint az állatra, és természetesen inkább a felnőttre, mint a gyermekre” (Derrida 1997, 319 – Kiem. az eredetiben). Jelentős részlet ez Nancy interjújából, hiszen a nemi különbözőség és az állatok közti összefüggés kapcsán Derrida – még ha impliciten is, de – a nők és az állatok közti ősrégi asszociációt teszi egyértelművé. Oliver valószínűsíti, hogy az állati különbözőségek vagy a különféle élőlények közötti különbözőségek számításba vétele – és ez fejtegetéseinek fajsúlyos érdeme – lehetőséget nyújt a nemi különbözőség nem-dualista elgondolására, valamint képessé tesz a nemi különbözőségek multiplicitásának imaginációjára. Mindezek alapján világosan látszik, hogy a „kontinentális feminizmus” mely relációs, reláció-etikai filozófiájával helyezkedik szembe nem csak Derrida, de Oliver: semelyikük sem propagálja Irigaray „kettős” filozófiáját, aki a hierarchikus elrendeződés nélküli binaritás képviselőjét adja a (feminista) filozófiában³⁷. Irigaray (1985b, 23) meglátása szerint sohasem létezett „a kettő”, mivel a „második nem”, a női szexualitás mindig az egyes számú, szinguláris férfi nem szerint artikulálódott, minden szubjektum-elméletet a „maszkulin” sajátította ki (Irigaray 1993, 6), ebből következik a nők tárgyi konstitúciója mind a reprezentáció, mind a diszkurzus, mind pedig a vágy vonatkozásában (Irigaray 1985a, 133). Irigaray értelmezésében tehát a kannibál (férfi)kultúra felfalja a nő(i)t. Amiben mind Derrida, mind pedig

³⁷ Bár maga Irigaray elutasítja, hogy feminista teoretikusként tartsák számon (Irigaray 2007, 283-284) – ahogy egyébként mindenféle „-izmus”-sal kapcsolatban fenntartásai vannak –, mivel a filozófia- és irodalomtörténet, illetve a kritika is a kontinentális filozófiába sorolt francia feminizmus „gyűjtőfogalma” alatt nevezi meg és tárgyalja leggyakrabban munkásságát, így a dolgozat írója is ezt az eljárást követi.

Irigaray egyet ért a nemi különbözőség, szexualitás diszkurzusaira vonatkozóan, Oliver el-különböződési fejtegetéseinek kontextusában pedig szintén fontos, az a neutralitás problémája. Irigaray (1993, 6) szerint nem létezik neutrális: az univerzális minden esetben maszkulin tartalommal bír³⁸ ³⁹. A nemi jegyek „neutralizációja” által Derrida szerint is csak a férfiak erősödnek: a nemi markerek ezen ravasz, férfiak általi semlegesítése talán pont a filozófiában érhető tetten a leglátványosabban, amikor az olyan (elvileg) nemsemleges fogalmakra gondolunk, mint az ego vagy a szubjektum, vagy éppen a kontempláció képessége, folyamata, amiknek a jelöltje *ab ovo* férfi, így a neutralizációt maga után vonó univerzalizációkról kijelenthető, hogy azok a férfihegemónia látens legitimációjaként szolgálnak, ezért kell óvatosságnak lennünk a semlegességgel mint olyannal (Derrida 2003 [1978], 194).

Derrida ugyanakkor az előbb ismertetett első, a fallocentrikus privilégiumot rekonstruáló neutralizáció mellett számon tartott egy más(od)ik fajta neutralizációt, ami a nemi oppozíciót neutralizálja – és nem a nemi különbözőséget (Derrida 2003 [1978], 199). Ez a második neutralizáció egyezik meg a dekonstrukció programjával. „De van egy másik neutralizáció, ami a nemi oppozíciót képes egyszerűen neutralizálni, és nem a nemi különbözőséget, megnyitva ezzel a szexualitás területét egy különböző szexualitásnak, egy jóval sokszorosnak. Akkor megszűnnének a nemek... egy nem létesülne minden alkalomra. Egy nem minden egyes adományra. Egy nemi különbözőség minden egyes adományra” (Derrida 2003 [1978] – Ford. H.Zs.). Ami nyilvánvaló, és ami különösen fontos a továbbiak tekintetében, hogy itt Derrida társadalmi nemi, vagyis gender-decentralizálásról és/vagy genderabolícióról beszél. A preskriptív és sztereotip társadalmi nemi kódok megszűnésével a „nemek” is megszűnnek, hiszen a hierarchikus szerveződést már nincs, ami strukturálja. Derrida természetesen – és ezt ő maga külön ki is hangsúlyozta – nem a biológiai nemek, a nemi különbözőség, hanem a férfi(as)/női(es), maszkulin/feminin bináris oppozícióinak a szubverzióját tűzte ki a dekonstrukció (feminista) agendájaként. Derrida azzal is tisztában volt, hogy a

³⁸ Cixous ugyanezen az állásponton van: szerinte csak egyfajta libidó létezik, az pedig maszkulin és fallikus [[...] *there is only one libido [...] and this one is masculine and phallic*] (2012a, 15).

³⁹ Calarco e fals neutralizációnak az értelmezését „egy szinttel feljebb lépteti”, s azt a megállapítást teszi, hogy a szubjektum sohasem semleges, hanem *emberi* (2008, 11-12).

társadalmi nemek megszűnte a szexuális tárgyválasztásra is hatással lenne: a társadalmi nemiség által fegyelmezett és reprodukált kötelező heteroszexualitás lazulna, így a szubjektumok már nem mint „nők” és „férfiak” fordulnának egymáshoz, hanem *szubsztanciátlan* megtestesülésük által differenciált szubjektumokként, egyedi létezőkként, szingularitásokként. A társadalmi nem parancsai nélkül többé nem lenne szégyenletes, ha egy nő egy másik nőhöz, egy férfi pedig egy másik férfihoz fordul emocionálisan és/vagy erotikusan; a társadalmi nemek (gender) nélkül mellékessé válna a biológiai nem (sex). Derrida a második gender-neutralizációval és az azt követően megnyíló szexualitással arra próbálta felhívni a figyelmet, hogy az ember biopolitikai szubjektum. A karnofallogocentrizmus által strukturált áldozati-kannibál kultúra dekonstrukciója is a biopolitika által irányított élet par excellence beismerése, ahol elsősorban a metafizikai hagyomány dichotómiái funkcionálnak biopolitikai apparátusokként. Derrida ezen, a társadalmi nemiség, vagyis a gender dekonstruálására irányuló intencióját azért is tartom fontosnak hangsúlyozni, mert rá szeretnék mutatni azokra az instrumentális határookra, ameddig a queer- és a transz-stúdiumok (véleményem szerint) elmerészkedhetnek Derrida filozófiájának saját politikai elméleteikhez és programjaikhoz való konstruktív felhasználását illetően. Nem értek egyet Marie Draz (2017, 92) azon megállapításával, hogy Derrida abbéli fáradozása, hogy dekonstruálja a nő fogalmát, nagyrészt összhangban van a transzstúdiumok – különösen a queer-elmélettel összeérő – törekvéseivel. Egyrészt, ahogyan az a *Women in the Beehive: A Seminar with Jacques Derrida [Nők a méhkasban: szeminárium Jacques Derridával]* című, a nők egyetemi helyzetét körüljáró 1984-es előadásának fentebb idézett szegmenséből egyértelműen kiderült, Derrida nem kívánta lebontani a biológiai nemi különbözőségeket (mint ahogyan a dekonstrukció „a hagyományt nem lerombolni, elvetni akarja, hanem újra meg kívánja alkotni, részekre bontással és újrálétrehozással”⁴⁰ [Boros 2005, 129]) – de ahogyan az a következő fejezetben kiderül, nem feltétlen célja az a transzteóriáknak sem, sőt. Bár Derrida valóban a struktúrák felépítményszerűségének leleplezésében

⁴⁰ Ezért hibás Alcoff (1988, 407) azon, a kulturális feminizmus és a posztstrukturalista feminizmus közti ellentétek gerjesztette feminista „identitáskrízis” vizsgálata során tett, általánosításon alapuló kijelentése is, miszerint a posztstrukturalista (feminista) elmélet tagadja a „nő” mint olyan kategóriájának a létezését.

volt érdekelt, elsősorban a szubsztanciális dualizmusok dekonstrukcióját támogatta – ilyen szubsztanciális dualizmusok a nemi dimorfizmushoz rendelt aszimmetrikus és hierarchikus „nemi esszenciák” konstrukciói, vagyis a társadalmi nemek. Rubin megfogalmazásában: „a ’biológiai nem és a társadalmi nem rendszere’ azon elrendeződések készlete, amelyeket a társadalom a biológiai nemiségből emberi tevékenységgé alakít át, és amelyekben ezek az átformált szexuális szükségletek kielégülnek” (1994, 64). A transzcendentális univerzalizmus és a test-lélek dualizmus illetően elutasítása egyértelműen vonja maga után a karnális empiricizmus, az immanencia hangsúlyosságát: minden (humán és non-humán) anyag vagy szubsztancia, megtestesülés egyes egyedüli, amelyet legfelsőbb szabadságuk kifejezésének a vágya hajt (Braidotti 2018, 34). Itt tehát nem arról van szó, hogy „[a] test organikus és eredendő természetessége nevében háborút hirdetünk” (Derrida 2016b, 23), vagyis nem egy, a naturalisztikus metafizika értelmében vett eredendő, ideális, tökéletes testet akarunk visszaállítani. Ahogyan arra Rosi Braidotti (2017, 24) is felhívta a figyelmet, a (férfi)szubjektum halála [*the death of Man*] kikövezte az utat a Nő és minden más kategória dekonstrukciójának – azok belső komplexitásaik értelmében [*in terms of their internal complexities*]. Hogy jobban érthetővé tegyem, Derrida hogyan is értelmezte a társadalmi nemi kategóriákat, segítségül hívom az agambeni, Foucault-tól kölcsönzött *diszpozíció* koncepcióját. A diszpozitívum mint határterület egy általános és heterogén tömbként mindent, a materiálisat és diszkurzívát, a különböző intézményeket, a filozófiák és az etikák imperatívuszainak összességét magában foglalja és hálóként feszül ezek között. A diszpozitívum szoros kapcsolatban áll a hatalommal, mivel mindig van egy stratégiai funkciója. Agamben megkülönbözteti a szubsztanciákat és a diszpozitívumot: előbbi az emberi lényeket jelöli, utóbbi pedig felöleli, magába foglalja az embereket.

Az egyik oldalon van tehát az ontológia, a másikon a diszpozitívum ökonómiája, mely az emberekről gondoskodik annak érdekében, hogy kormányozza, irányítsa őket. Szóval ebben a megközelítésben fogom a diszpozitívum már amúgy is tág kategóriáját még általánosabb szintre emelni, és Foucault példáját követve, én is diszpozitívumnak fogok nevezni

gyakorlatilag mindent, ami valamilyen módon képes magába foglalni, meghatározni, orientálni, keresztezni, alakítani, vezérelni, védelmezni és felügyelni az emberek, az élő szubsztanciák viselkedését, szokásait, véleményét, diskurzusait. Így a kórházon, a felügyeleten, a vallomáson, a panoptikumon stb. túl azt is figyelembe veszem, amiről úgy tűnhet, hogy nem áll közvetlen kapcsolatban a hatalommal, mint például az írás és az irodalom. (Agamben 2017)

A szubjektum a szubsztancia és a diszpozitívum állandó küzdelméből létrejövő entitás, tehát az egy sokszoros szubjektívációs folyamatnak van kitéve. A diszpozitívumok megsokasodásához hasonlóan a szubjektivitások is végtelenül megsokasodnak, vagyis az identitások disszeminálódnak. Agamben szerint, hogy egy diszpozitívum működőképes legyen, ahhoz olyan dolgot kell magában foglalnia, ami a szubjektumok számára nélkülözhetetlen. Valószínűsíthetjük tehát, hogy a társadalmi nemek magukban foglalják az emberi együttélés, a koherencia, a koherens módon való létezés igényét: mindezek válnak a diszpozitívum hatalmi játékának részévé. Agamben szerint a diszpozitívumokkal folytatott küzdelmünkben a *profanáció* stratégiáját kell követnünk. A profanáció a vallásos áldozat apparátusa általi szentesítés reverziója – ebben az értelemben tehát maga a vallás is tekinthető diszpozitívumnak, amely a dolgoknak, helyeknek, állatoknak vagy embereknek lehetővé teszi a profánból a szentbe és a szentből a profánba való átmenetet, kivonja azokat a közös használatból. Derrida második számú gender-neutralizációja a társadalmi nemek biopolitikai apparátusának közös használatból való kivonásának a kísérlete, az azokra (mint diszpozitívumokra) irányuló dekonstrukció tehát az agambeni értelemben vett profanáció aktusával feleltethető meg. Derrida egy olyan nemiségről beszél, amelyik már a kettős nemi szerepek, vagyis a nemi különbözőség *beiktatása* előtt is létezik, tehát predifferenciális, preduális, és nincsenek tulajdonságai, attribútumai, meghatározatlan:

[H]ogy mindegyik nemnek megvan a maga – a másikkal viszonyított – redukálhatatlan sajátosság, és hogy legalább két nem létezik, de ennél több is lehet. (...) [M]indenki attól

függően éli meg saját nemi meghatározatlanságát (...), hogy valaki férfi-e vagy nő. Ez ugyanakkor nem határozza meg előre, hogy valaki miképp nő vagy férfi, egyszerűen arra utal, hogy eltörölhetetlen szakadék, hasadás van a kettő között, bármilyen formában éljük is meg őket. (...) Mindegyik nemnek megvan a képessége arra, hogy játsszon egy sor különféle szexualitással, hogy azok valamelyikévé váljon (és gyakran meg is teszik); de olyan képességük nincs, hogy a másik testét és nemét magukra öltsek. (Grosz 2006, 296)

A „nemek eltűnésének” derridai hiposztázálása a társadalmi nemek (gender) – a feminizmus második hulláma szerinti – abolíciójának következményeként nyer(het)ne csak értelmet. De ami talán a legfontosabb, hogy a transzelmélet és a transzfeminizmus erősen identitárius, mi több a metafizikai értelemben vett humanista szubjektum rögzítettségét rekonstruáló és reprodukáló transzhumanista meghatározottságai antagonisztikus viszonyban állnak a maga módján hagyományörző derridai dekonstrukcióval és poszthumanizmussal⁴¹. Ahogyan arra (az identitáspolitikai szerveződésekben empirikus tapasztalatokat is szerzett) D’Cruz (2008, 2) is felhívja a figyelmet, az eszközök, amelyekkel ezek a mozgalmak autentikálják identitásformációikat, stratégiákat alakítanak ki a hatalmi viszonyok felforgatása végett, és ahogyan különböző szociokulturális folyamatokat bonyolítanak le a filozófia, politika és etika korántsem békés viszonyainak mediációja okán, az távol áll a transzparencia és ártatlanság kategóriáitól⁴². Az, hogy Derrida tekintettel volt a (posztstrukturalista) textualitáson és diszkurzivitáson kívül az élet más, anyagi szegmenseire is, semmi nem támasztja alá jobban, mint e jelen fejezet központi témája, a karnofallogocentrizmus és a kultúra áldozati struktúrájának „véres komolysága”, a fajok imént részletezett radikális különbözőségeinek kardinális szerepéről nem is beszélve. Egy

⁴¹ És magával a feminizmussal is, ami a posztstrukturalista elméletekhez hasonlóan „a szubjektum és a történelem ’mesternarratíváinak’ dekonstrukciója mellett kötelezte el magát” (Waugh 2006, 72). A transzszubjektív agenda pont, hogy ennek a folyamatnak az antitézisén alapszik.

⁴² Elég csak a „kvír(ség)” mint kockázatos politikai kategória liberális pluralizmusának problémájára gondolnunk, amely „esetleg olyan csoportok érdekében is felléphet, amelynek szexuális gyakorlatait vagy identitását a leszbikusok és melegek ellentétesnek érzik hagyományosan progresszív politikai nézeteikkel” (Jagose 2003, 108).

posztantropocentrikus feminista nézőpont egyértelművé teszi, hogy az ember testi anyaga, csakúgy mint más élőlények esetében, mindig már eleve nemileg meghatározott, tehát nemileg (el)különböző(dő) a multiplicitás és heterogeneitás tengelyein (Braidotti 2017, 37-38).

Leonard Lawlor (2007, 43) esszéjében arra hívja fel figyelmünket, hogy Derrida számára a fajok háborúja a „globalizáció” problémájának szerves része. Az (állam)határok eltörlődése a legszörnyűbbek lehetőségének kockázatát vetíti előre: a kettő eggyé válása a totalitárius szerveződések egy formája, de ugyanezen a sémán alapszik és ugyanezre vezet, ha az egyiket a másiktól szándékolatlanul azért különböztetjük meg, szeparáljuk, hogy azt az egyet *az* egyként definiálhassuk – ahogyan az történt az emberek és az állatok megkülönböztetése esetén is. Derrida úgy gondolta, hogy a (szubsztanciális) binárisok nem engednek teret a multiplicitás(ok)nak, sőt bármely megszámlálható, konkrét markerekkel ellátott különbség fixálása a fentebb említett problémához vezet, de maguk a binárisok azok, amelyek a legnagyobb eséllyel fordulnak át kiszámítható, identitás-szervező, a Másikkal, a mássággal történő valós találkozás lehetőségét szabotáló oppozícióba, dialektikába (Oliver 2009a, 61).

Ez csakúgy újra aktuálissá teszi a következő kérdést: mi lenne, ha hozzáférkőznénk, mi lenne, ha megközelítenénk itt (mert hisz erre a területre nem úgy jut el az ember, mint egy konkrét helyre) a másikkal való viszonyulás azon tájékát, ahol a nemi jelölők előírása nem diszkriminatív többé? A viszony maga semmi esetre sem lenne aszexuális, de máshogyan lenne szexuális: a bináris különbségen túl, amely minden kód illendőségét irányítja, a feminin-maszkulin oppozícion túl, a biszexualitáson szintén, a homo- és heteroszexualitáson túl, amelyek ugyanazon a binárison alapszanak. (...) [S]zeretnék hinni a nemileg jelölt hangok sokaságában. Szeretnék hinni a tömegekben, az összekeveredett hangok meghatározhatatlan számában, a nem-azonosított nemi jegyek rajzásában, amelyek koreográfiája képes magával sodorni, szétrobbantani, megsokszorozni minden egyes „individuum” testét, legyen az a használatára vonatkozó kritériumok szerint

„férfiként” vagy „nőként” besorolva.⁴³ (Derrida & McDonald
1982, 76 – Ford. H.Zs.)

Derrida a nemi különbözőségről, a heteroszexualitásról és homoszexualitásról való bináris rendszeren kívüli diszkusszióknak kívánt teret nyitni (D’Cruz 2008, 47), a társadalmi nem és az identitás absztrakt gépezetein kívüli diszkusszióknak. „A tánc és a mozgás metaforái helyettesítik a mozdulatlan szemléelő ontológiailag lecövekelt tekintetét. (...) [A]zonban a filozófus transzcendenciafantáziáját még nem hagytuk magunk mögött. A modernista, karteziánus szubjektum történelminspecifikumát pusztán csak lecseréltük a távolságtartás és a testetlenség új fantáziájának új, posztmodern konfigurációjára: a *mindenhol* levés álmára” (Bordo 2006, 109 – Kiem. az eredetiben) – írja Bordo, utalva ezzel a transzszubjektivitások utópikus testkép(ze[le]t)eire is. Ahogyan azt az imént megállapítottuk, a Derridáé egy gender-abolicionista és identitás(politika-)ellenes pozíció. Derrida McDonaldnak az antihumanista szubjektum radikális passzivitásáról beszélt. A szubjektum ebben az ontológiában észleli a másságot és megnyílik annak: jelenléte – a szubjektum kategóriáját pedig nem lehet, „és nem is lehetett sosem a jelenre (...) történő utalás nélkül elgondolni” (Derrida 1991, 54) –, öntudata, karnofallogocentrikus szubjektivitásának (fal)logocentrikus sémája – a dekonstrukció pedig a fallogocentrizmus dekonstrukciója (Derrida 2003 [1978], 196) – így járulékosá, mellékessé válik (Calarco 2004a, 179): az Én az interszubjektivitásért, az interszubjektivitásban kilép önmagából, megszűnik önmaga mint „metafizikai meghatározásokkal túlságosan megterhelt ’szubjektum’” (Derrida 1997, 299), „egyfajta – telített vagy tömörített – zártága az önazonosságnak” (Derrida 1997, 311) lenni.

⁴³ Vö. „This indeed revives the following question: what if we were to reach, what if we were to approach here (for one does not arrive at this as one would at a determined location) the area of a relationship to the other where the code of sexual marks would no longer be discriminating? The relationship would not be a-sexual, far from it, but would be sexual otherwise: beyond the binary difference that governs the decorum of all codes, beyond the opposition feminine/masculine, beyond bi-sexuality as well, beyond homosexuality and heterosexuality which come to the same thing. (...) [I] would like to believe in the multiplicity of sexually marked voices. I would like to believe in the masses, this indeterminable number of blended voices, this mobile of non-identified sexual marks whose choreography can carry, divide, multiply the body of each 'individual', whether he be classified as 'man' or as 'woman' according to the criteria of usage.”

[M]ielőtt a szubjektumot radikálisan passzívként tudnánk meghatározni, először is meg kell történnie a jelenlétében biztos, autarkias ego elmozdításának. Ez a decentralizálás az, aminek véghezvitelében a modern antihumanizmus segítségünkre van. De az antihumanista kritika csupán a mentális teret biztosítja a szubjektum radikálisan passzívként való elgondolásához; önmaga nem kutatja annak értelmét, mit is jelöl az alteritásra nyitott szubjektum-lét.⁴⁴ (Calarco 2004a, 179 – Ford. H.Zs. Kiem. tőlem)

Kelly Oliver ökofeminista Derrida-olvasata pedig pont ezt az antihumanista kritika általi mulasztást pótolja, hiszen állítja, hogy a nemi különbözőségnek pont olyannak kell(ene) lennie, mint az állatok közötti különbözőségeknek. Ez a parabola nem csupán arra mutat rá, hogy az „állati szubjektumok” értelmezhetetlenek, elhelyezhetetlenek a férfi-nő polarításban – elég csak a kloákásokra gondolnunk, akiknek egy testnyílása szolgál a vizelet és széklet ürítésére, illetve közösülésre egyaránt –, hanem arra is, hogy a hierarchikus ember-állat tengely destabilizálásának, kiterjesztésének következtében szintén megnyíló, átrendeződő férfi-nő oppozíció, valamint az így artikulálódó különbözőségi etika okán alternatív („emberi”) nemekben és szexualitásokban szükséges gondolkoznunk (Oliver 2009a, 72). Ennek következtében „megszűn(né)nek” a nemek: egy nem, egy nemi különbözőség létesülne minden *adomány* alkalmára (Derrida 2003 [1978], 199). „Amit a posztmodernizmus kínál, az egy diskurzuselemzés, amely alátámasztja az állítást, miszerint a nők nem nőknak születnek, hanem nőkké válnak, így azon számtalan lehetőségre helyezi a hangsúlyt, amely során a társadalmi nem a különböző társadalmakban konstituálódik” (Joy & Venkatesh 1994, 348 – Ford. H.Zs.). Az oliveri antihumanista kritika tehát – eddigi gondolatmenetünket alátámasztva, megerősítve – korántsem azt jelenti, hogy a másságnak megnyíló passzivitásban eltörlődik a

⁴⁴ Vö. „[B]efore the subject can be determined as radically passive, there must first be a displacement of the autarchical ego, secure in its own self-presence. This decentering is what modern anti-humanism helps to accomplish. But the anti-humanist critique only clears the space for a thought of the subject as radical passivity; it does not itself pursue this understanding of what being-subject to alterity signifies.”

biológiai értelemben vett férfiasság és nőiesség, hogy eltűnik akár a hetero- vagy a homoszexualitás mint olyan, hanem hogy az a relációk létesülésének és minőségének-milyenségének, az interszubjektivitás módjának-folyamatának, a viszonyban-lét etikájának az átlényegülését indukálná, de(kon)struálná azt a „farkastörvényt”, ami „minden emberi együttélésben ott settenkedik (...), hogy lerombolja, tönkretegye a szerveződések, és nem csak a biológiai testet, de az emberek közösségi testét, legyen az két ember kapcsolata vagy nagyobb összejövetel, akár megszervezett intézet, intézmény, állam” (Boros & Orbán 2008, 60).

A farkas(törvény)⁴⁵ témáját Derrida a párizsi EHESS-ben, 2001 ősztől 2003 tavaszáig tarott utolsó szemináriumán járta körül. Az előadásanyag két, összesen 870 oldalt számláló kötetben látott napvilágot: a *The Beast and the Sovereign, Volume I. [Az állat és a szuverén I.]* a 2001-es és 2002-es előadásokat, pontosan tizenhárom előadást tartalmaz, míg a *The Beast and the Sovereign, Volume II. [Az állat és a szuverén II.]* kereken tízet. „Nönemű... hímnemű [*La... le*]. Hadd emlékeztessen Önöket az ez évi szeminárium tervezett címére: az állat [nönemű: *la bête*] és a szuverén [hímnemű: *le souverain*]. *La, le*”. (Derrida 2009a, 1 – Ford. H.Zs. Kiem. az eredetiben) – kezdte ezekkel a mondatokkal a szeminárium első előadását Derrida 2001 december 12-én, emlékeztetve a hallgatóságot, hogy a két nem hozza létre a színteret lopózkodva, farkasléptekkel („à pas de loup”). Ha össze kívánjuk foglalni, miről is szól Derrida ezen előadása, akkor a szuverénben benne rejlő rosszról kell szót ejtenünk: a távollevő, de lassú léptekkel közeledő-fenyegető, öntörvényű ragadozóról, a(z) idiomatikus) farkasról, ami zsákmány(állat)ára vadászik. Amiben a bestiális vadállat és a szuverén osztoznak, az nem más, mint a törvényenkívüliség: a vadállat a törvény „alatt” van, míg a szuverén a törvény „fölött”, kettejük alakját így a bűn(ös[ség]) köti össze (Krell 2013, 10). Az emberi rendet így egyfajta divinanimalitás [*divinanimality*] abjektálása⁴⁶ létesíti: az isteni

⁴⁵ Bár Derrida „farkas-elemzése” kétségtelenül jelentős eredményeket mutatott fel az állat és a szuverén problémája kapcsán, nem árt megjegyezni, hogy Adams (2010, 94) szerint a „farkastörvény”-hez hasonló (állat)metaforikus kifejezésekkel egyrészt pont, hogy a köztük és a köztünk, emberek közötti távolságot fokozzuk, másrészt hamis képet festünk az állatok realitásáról. Állatrepresentációink sokkal inkább emberrepresentációk: az „éhes, mint a farkas”, illetve „sunyi, mint a róka” kifejezéseink nemcsak hogy kizsákmányolják, de el is torzítják az állati tapasztalatot.

⁴⁶ Julia Kristeva a kanonizált *Powers of Horror: An Essay on Abjection [A rettenet hatalma: Egy esszé az abjekcióról]* (1982) című munkájában részletezte az abjekt koncepcióját. Az abjekt az,

és a bestiális minőségeinek kirekesztése (Derrida 2009a, 178). Derrida a farkas-toposz, farkas-motívum szemantikai telítettségén keresztül a fenyegető, a szélsőséges és a hatalmas problémáját viszi színre, aminek drámája – csakúgy, mint az erőszakosság – jóllehet az emberiség és a történelem „eliminálhatatlan velejárója – velejáró, lopózó, farkasjáró” (Boros & Orbán 2008, 59). Naas (2015, 196) szerint a(z ember-állat binárist létrehozó) filozófia is lényegileg és kiküszöbölhetetlenül erőszakos: mivel a filozófia historikus, ebből következően véges, történetisége-történelmisége és végessége okán tehát magától értetődően erőszakos is. Az, hogy az animalitást olykor csak az „állatiasság” pusztá megnyilvánulásának, máskor egyenesen förtelmes bestialitásnak tartjuk, megint máskor viszont a szuverénnel, esetenként egyenesen a divinálissal fűzzük egy asszociációs láncba⁴⁷, mutatja, hogy az állat és a szuverén, az állat és az ember, a nő és a férfi egymásra redukálhatatlan, egymás viszonyában az arányok szintjén folyton változó fogalmak. Ezeknek a binárisoknak a kvantitatív variabilitása, kérdése-eldönthetlensége pedig nem csak az ezt tematizáló könyvtárnyi pszichológiai-pszichoanalitikus, történeti, filozófiai irodalomban stb., vagy a Derrida szemináriuma során elemzett La Fontaine- vagy Rousseau-szövegekben kapcsolódik össze, de a jelen dolgozat tárgyát képező Kazovszkij-oeuvreben is.

Az uralkodó, ősi hagyományt, mely a férfit a kultúrával, a nőt pedig a természettel kapcsolja össze, napjainkban újabb keletű, ám még ellentmondásosabb eszmék váltják fel. Ezek a

amitől a szubjektummá leendőnek meg kell válnia, hogy Énné válhasson. Kristeva szerint az abjekt elsődleges célja a testhatárok védelme, ezért is váltanak ki rettenetet a testi mellék- és végtermékek, mint például a vér, a vizelet vagy széklet. Ami meghatározza ezeket a mellék- és végtermékeket, hogy se nem szubjektumok, se nem objektumok, tranzicionálisak, átmenetiek, a testtől függetlenül pedig fenyegetést jelentenek a testi integritásra, a koherens identitásra nézve. Kristeva abjekt-elméletének vannak társadalmi vonatkozásai is, ennek apropóján fejlődött tovább az abjekció kulturális praxisokat és mechanizmusokat kódoló elméletévé. Az abjekció során bizonyos tisztátalannak, monstuózusnak, beteg(es)nek tartott egyének vagy embercsoportok stigmatizálódnak és válnak kirekesztetté a társadalom averzióiban. A szexizmust, a rasszizmust, a homofóbiát és a korizmust is mind-mind az abjekció mechanizmusai strukturálják. A Másik abjektálódik a szelftől, mert úgy tartják, az abjekt nem tiszteli a társadalmi határokat, szabályokat, (hierarchikus) berendezkedéseket. Az abjektált Más(ság)ok nem csupán az egyéni kirekesztő gyakorlatok következtében jönnek létre: magának a társadalomnak is szüksége van rájuk bizonyos szubjektumpozíciók rögzítése végett, így újra is termeli azokat. A szubjektumok azoknak a minőségeknek a kizárása, kirekesztése által tudják meghatározni saját pozíciójukat, identitásukat, amelyektől következetesen elhatárolódnak.

⁴⁷ „Az állati és az emberi, az állati és az isteni keveredése az emberiség igen régi sajátossága” (Bataille 2019, 184) – állapította meg szintén Bataille *Az erotikában*.

„férfiasság” örök lényegét egy immár nem reprodukzív és gondoskodó, hanem „vadnak”, erőszakosnak, küzdelmesnek és érzékinek tekintett természettel jellemzik — ahogyan például a viktoriánus kor, a darwinizmus és napjaink szociobiológiája —, és a nőt láttatják erőtlennek, háziasnak, aszexuálisnak és civilizáltnak. Lloyd meg is jegyzi, hogy viszonyulásunk a nőhöz és a természethez, mely hagyományos azonosításukban gyökerezik, nem mindig volt egyértelmű, és főleg nem egyértelműen negatív. Az asszociáció olykor önmagában is a nő és a természet elismerése volt, mint például a romantika idején. De a férfit ésszerűnek, a nőt pedig természetesnek tekintő uralkodó hagyomány éppúgy a férfiuralom ideológiája, mint az az újabb teória, hogy a férfi erőteljes és vad, míg a nő szelíd(ített) és házias. (Plumwood 2000)

- írta Plumwood az egymás viszonyában az arányok szintjén folyton változó nő(i) és férfi fogalmakról. „De ha ránézek egy farkas arcára – elolvad a szívem tőle. Annyira azonosulok vele” (Kazovszkij 2012f, 75) – mondta Kazovszkij, akinek szubjektumjelölő vegyes állata részint a farkas alakjából született. Interjúiban kétszer is pontosítja-nyomatékosítja az Énjelölő animális genealógiáját: „A kutya például vegyes állat: kutya-, sakál-, farkas-keverék; néha tapír is vegyül hozzá vagy más alantasabb lények” (Kazovszkij 2012h, 42), „Én inkább vegyes állatnak nevezném: sakál, farkas és kutya keveréke” (Kazovszkij 2012n, 108). A farkas „ragadozó virilitása” (Derrida 1997, 319), széttépő jellege identifikációs modellként, kulturális ikonként szolgált a (meleg) transzmaszkulinitás praxisához. Ez a virilitás a metafizikai humanizmus örökségéként patriarchális létesítmény, a patriarchátus egyik legfontosabb ágense pedig az állam⁴⁸. Hogy az emberek a *logosz* gazdag fogalmára hivatkozva esetenként az állat fölé pozicionálják magukat, míg máskor a bestialitást az ember természetes megnyilvánulásaként értelmezik, az Derrida szerint a ([lacani logika szerinti] jelölő) szuverén állam mint ember által alkotott szerv(ezet) „viselkedésével” magyarázható. Az alakító erejű állam

⁴⁸ Az államról és az ideologikus államapparátusokról bővebben lásd: Althusser 1996.

megóv(hat)ja, esetenként bekebelez(het)i, sőt el is pusztít(hat)ja a gyanútlan polgárt. A farkas-vadállatról és annak karnivorizmusáról tett megállapításaink sajnálatos módon bizonyos jelenlegi államformák vonatkozásában is relevánsak, ha pedig az excepcionalista ontológiai háttérű állam (Calarco 2020, 19) története során képes volt a lehető legnagyobb bestialitások elkövetésére – és ez még csak véletlenül sem a ragadozók étkezési szokásainak okszerűtlen kopírozását jelenti –, akkor egyértelműen annak újonnan megvadulásának a veszélye is fennáll (Boros & Orbán 2008, 69). Az alakváltó farkas(ember) *mindnyájunkat* követ, erőszakossága pedig folyton veszélyezteti életünket. Ha Oliver ajánlására az ember(i)-állat(i) binárist kibillentjük, akkor előreláthatólag a szigorú lineáris dichotómia mentén szerveződő-szeparálódó nő-férfi hierarchikus oppozíció is decentralizálttá válik, elbizonytalanodik, átstrukturálódik, ily módon az állat és a szuverén egymásra vonatkozása is módosul, a barátság-kánonba tartozó férfira hangolt tekintély és autonómia (Derrida 1997, 319), így a férfiszubjektivitás karnofallogocentrikus sémájának-struktúrájának *velejét* adó karnivor áldozat szükségessége is megkérdőjeleződik, ebből következően pedig az állam esetleges húsdarálójától, vérengzésétől sem kell tartanunk talán. De hogyan indítható be ez a dominó-effektus? A változtatás oliveri elgondolásán és feltételezésén túl hogyan eszközölhető változás az ember-állat binárisban, hogyan számolható fel az, amit Adams „a hús szexuálpolitikájának” (2010; Adams & Calarco 2016) hív?

A hús szexuálpolitikájának adamsi koncepciója egy attitűdöt és/vagy tettet jelöl, ami animalizálja a nőket és szexualizálja-feminizálja az állatokat, ezen kívül arra a – hiedelmünket ma is tápláló – elképzelésre utal, hogy a férfiaknak szükségük van a húsról, joguk van a húshoz, valamint hogy a húsevés egy, a (hiper)virilitással kapcsolatba hozható (férfi)tevékenység. Adams (2010, 5) szerint ahol feszült, zavart férfiaságot találni, ott jellemzően a húsevés témája is felbukkan. Mintha újra és újra „meg kéne enni” azt, ami a férfierőt adja. Kazovszkij alkotásai jobbra mindig ugyanazt jelenítik meg ugyanazokkal a „szereplőkkel” – ez nem csupán az ábrázolni kívánt téma „gravitációs erejével” magyarázható, hanem az alkotások maszkulinitást alátámasztó-megerősítő funkciójával is. A karnofallogocentrikus szubjektum mind ideális szubjektumpozícióként, mind pedig az aktualizált, individuális szubjektumok esetében, sosem egyszer és mindenkorra

létesül: a karnofallogocentrizmus iteratív természetű, ennél fogva ismételt, újra és újra „életre kell hívni” azzal a konceptuális-diszkurzív-intézményi ideállal együtt, amit megidéző (Adams & Calarco 2016, 43). A húsevés repetitív aktusában a bizonytalan emberi (androcentrikus) superioritást demonstráljuk és egyértelműsítjük rituálisan-szimbolikusan újra és újra (Wood 2004, 138-139). Ez az iteratív természet köti össze Derridát, Adamsot és Butlert⁴⁹. Ebből az ismétléskényszerűségéből kikövetkeztethető, hogy a karnofallogocentrikus szubjektumstruktúra egy instabil létesítmény (Adams & Calarco 2016, 44; Vitale 2018b, xiii). A képzőművészeti és irodalmi alkotásokban tett „mélyfúrások” nélkül, eddigi ismereteink birtokában is megállapítható tehát, hogy Kazovszkij életműve a maszkulinitás (re)iteratív létesítése, „a karnofallogocentrikus szubjektum erőszak általi, kétségbeesett performatív újjáépítésének egy fajtája” (Adams & Calarco 2016, 36). Carol J. Adams ökofeminizmusa és Derrida dekonstrukciója azon a teoretikusi mezsgyén ér össze, ahol Adams a hús szexuálpolitikájának működését igyekszik bemutatni, Derrida pedig ugyan csak alkalomszerűen, de a karnofallogocentrizmus koncepciójával a szubjektivitás, szexizmus és húsfogyasztás közti kapcsolatot próbálta prezentálni – vagyis jobbra mindketten ugyanazt akarták artikulálni, csak éppen más-más beágyozottságban. Derrida karnofallogocentrizmusa, illetve Adams elképzelése a hús szexuálpolitikájáról segítenek rámutatni arra, hogy mentális és gyakorlati életünket gyakorta láthatatlan erők irányítják-szabályozzák. Idézzük fel még egyszer: Derrida egy azon kevés kontinentális filozófusok közül, akik nem csak a szubjektivitás metafizikus fogalmának fallocentrikus aspektusait detektálta, hanem annak a tradíciónak az antropocentrikus és karnivor tendenciáit is. Derrida szerint a szubjektivitás domináns koncepciója úgy írható le, hogy az a szubjektum öntudatos, beszélő, virilis húsevő – ez utóbbi „komponens”, vagyis az (emberi) Én férfias húsfogyasztó volta lényegében az, amit Carol J. Adams „a hús szexuálpolitikája” megnevezés alatt kritikája tárgyául vesz. „A férfiaknak szívből jövő, falánk étvágyuknak kell, hogy legyen” (Joy & Venkatesh 1994, 352 _ Ford. H.Zs.). A szubjektum domináns rétegeinek megértése szempontjából nem elég a virilis figurát középpontba állítani

⁴⁹ Judith Butler textualitást, diszkurzivitást és performativitást előtérbe helyező (queer-)elméletéről a következő fejezetben bővebben szó lesz, ezért itt nem részletezem.

– ezt a virilitást össze kell kötni a (vér)áldozattal és a húsevással (Calarco 2004a, 190). Derrida a „*Jól enni...*”-ben arra próbált rámutatni, hogy a szubjektivitás kritikájának szükségszerűen a karnofallogocentrizmus kritikájának kell lennie. A karnofallogocentrizmus terminusával rámutathatunk arra, hogy a különféle társadalmi, nyelvi, valamint materiális gyakorlatokban, amelyek a szubjektummá – elsősorban pedig a férfiszubjektummá – válást garantálják, mennyire hangsúlyos a karnivor attitűd.

Arra szeretnék rávilágítani, hogy a karnofallogocentrikus szubjektum a kultúra, a hús szexuálpolitikájának alapvető előfeltevése által kreált szubjektum. Vagyis: jelentős mértékben a hús szexuálpolitikája konstituálja ezt a karnofallogocentrikus szubjektumot. (...) A húsfogyasztás a maszkulinitás érzésével ruházza fel az individuális fogyasztót. (...) A húsfogyasztás egy privilegizált (férfiidentifikációjú) ember öndefiníciójának aktusa. Az emberek úgy hiszik, hogy a (férfiidentifikációjú) állóképesség az „erős állatok” – például szarvasmarha – elfogyasztásából származik, valamint hogy a zöldségek a passzivitást képviselik. Tehát a konvenciók szerint a vegetarianizmus a nőknek való, valamint mindenkinek, aki a nőkkel hozható kapcsolatba.⁵⁰ (Adams & Calarco 2016, 34 – Ford. H.Zs.)

Adams szerint a virilis kultúrában az eltárgyasítás, fragmentáció és fogyasztás körforgása kapcsolja össze a mézárhlást a szexuális erőszak reprezentációjával és valóságával. Az eltárgyasítás felhatalmazza a szubjektumot a másik tárgyá tételére, ez az eltárgyasítás aztán teret enged a (patriarchális nyelvben is megnyilvánuló) fragmentáció gyakorlatának, ami az „objektum”⁵¹ ontológiai jelentésétől, élő referenciájától való megfosztása – gondoljunk csak a

⁵⁰ Vö. „I want to suggest that the carnophallogocentric subject is the subject created by a culture with the foundational premise of the sexual politics of meat. In other words, the sexual politics of meat is constituting this carnophallogocentric subject at many levels. (...) Meat eating bestows an idea of masculinity on the individual consumer. (...) Meat eating is an act of self-definition as a privileged (male-identified) human. A belief exists that strength (male-identified) comes from eating strong animals’ (for instance, ’beef’), and that vegetables represent passivity. Thus, conventionally, vegetarianism was considered appropriate for women and anyone associated with women.”

⁵¹ Ahogyan azt majd látjuk, Kazovszkij esetében „látványobjektum”.

steak, hamburger vagy bacon szavainkra –, majd a bekebelezés, elfogyasztás eltárgyasítási maximuma útján az eltárgyasított végül a jelentés esetlegességének pusztá reprezentációjaként egzisztál. A jelölt elfogyasztása voltaképpen nyomatékosítja annak jelentés-fosztottságát, jelentésnélküliségét: a patriarchális kultúrában a hús nem rendelkezik referenciaponttal (Adams 2010, 74). Az állat a nő helyettesítője, a nő – vagy annak valamely testrésze – pedig egy halott állat szubsztitúciója; a nőket vizuálisan, az állatokat pedig többnyire fizikálisan fogyasztjuk (Adams & Calarco 2016, 37). Maga Derrida is kijelenti, hogy „[v]olt és még most is rengeteg olyan 'szubjektum' van az emberi fajon belül is, akiket nem ismerünk el szubjektumnak, és az állatokra jellemző bánásmód az osztályrészük” (Derrida 2016a, 25). Ilyen szubjektum a női szubjektum is. Az emberi test megcsönkítése korántsem a modern kapitalizmus konstrukciója, maga a modern kapitalizmus létesül a fragmentáció praxisán: az emberi test kései kapitalista fragmentációja lehetővé teszi, hogy a (test)rész az egész jelölőjévé válhasson (Adams 2010, 81). Ez az összeköt(tet)és kiemelten fontos, hiszen a karnofallogocentrikus szubjektum részben az élőlények *eltárgyasítása* útján konstituálódik.

Az nyilvánvaló, hogy Derrida elgondolásaihoz képest Adams elméleti megközelítése határozottan különbözik abban, hogy Adams szexuálpolitikája valószínűsíti az erőszak(osság) eliminálásának (utópisztikus) lehetőségét a karnivor áldozat annullálása által. „Mi, akik tiltakozunk a hús szexuálpolitikája ellen, valami jobbat képzelünk el. Hisszük, hogy a férfiszubjektum valóban képes a változásra. Az élőlények eltárgyasításának végét képzeljük el. A ragadozó fogyasztás végét képzeljük el. Az *egyenlőséget* képzeljük el” (Adams 2010, 6-7 – Ford. H.Zs. Kiem. tőlem) – írja. Adams elméletének valódi tétje nem az állat „szubjektumcsinálásában”, Daseinné tételében van, vagyis Adams nem egy, a szó hagyományos értelmében vett állatjogi és identitás-párti⁵² teoretikus-aktivista. Ha

⁵² Adams tisztában van vele, hogy a jelenleg érvényes morális és jogi szubjektivitás hatókörének állatokra való kiterjesztése, tehát az inklúzió paradox módon csak újabb kirekesztések árán valósulhatna meg: „színre lépnének” újabb nonhumán és humán létezők, amelyeket nem tartanán(a)k méltónak az erkölcsi és jogi számbavételre (Calarco 2008, 132). Az állatfelszabadtítás és állatjog modern megmozdulásai közül az egyik az identitásalapú [*identity*] megközelítés, amelynek etikai és politikai keretét az emberi és az állati identitás feltételezett konvergenciája adja. A második „csoportot” a Derrida filozófiájából kiinduló különbözőségi [*difference*] megközelítés képviselői alkotják, akik a radikális szingularitás, radikális különbözőség elve alapján inkább egy

figyelmesen követjük Adams gondolatmenetét, akkor nyilvánvalóvá válik, hogy az etikai vegetarianizmus mögött látens, ugyanakkor szignifikáns, a kulturális kannibalizmus által mediált interszubbektivitásra, nemi viszonyokra vonatkozó dekonstrukció-potenciált sejtet. Ha az emberi karnivorizmus farkaséhségének felfüggesztése által érvénytelenedik a fragmentáció és szubsztitúció patriarchális logikája, az az állat(i)nak a nő(i)vel, a nő(i)nek az állatival-állattal való helyettesítésére, metonimikus szerveződésére is kihat, így megbillenti az ember és állat közt húzódó szilárd tengelyt, amely instabilitás így a nő(i)-férfi bináris oppozícióra is hatást gyakorol. A hiányzó referensek⁵³ változó ökonómiájában az interszubbektivitás társadalmi kódjai, logikai módosulnak, ergo a nők és az állatok egymásra redukálhatósága által strukturált eltárgyasítás „indokolatlanná” válik, értelmét veszti. „Az egyenlőség nem egy eszme, hanem praxis. Amikor más embereket vagy más állatokat nem tárgyakként kezelünk, akkor gyakoroljuk” (Adams 2010, 1 – Ford. H.Zs.). Adams – ironikus módon kronológiailag korábbi – elmélete tehát egy lehetséges válaszként, megoldásként olvasható rá Oliver felvetésére, miszerint az egyik binárisban, jelen esetben az ember-állat diádban eszközölt változ(tat)ás révén a másikban, a férfi-nő oppozícióban is módosulás következhet be. Derrida és Adams elmélete között tehát a leglényegesebb különbség az, hogy Derrida Adamssal ellentétben nem számolt nyíltan a „nemek

(új) relációs koncepció kiépítésének a közvetítői. A harmadik a megkülönböztethetlenségi [*indistinction*] megközelítés, amely a megkülönböztethetlenségről szóló diszkurzusban formálódó nem antropocentrikus, interszekcionális állatpolitikája okán tűnik egy ígéretes szemléletnek: a megkülönböztethetlenség-pártiak az agambeni értelemben vett antropológiai gépezet működésének mikéntjére igyekeznek rájönni, hogy aztán képessé válhassanak annak leállítására. Az egyes megközelítésekről és azok hiányosságairól, korlátairól részletesen lásd: Calarco 2015; specifikusan a megkülönböztethetlenségi attitűd elméleti konceptualizálásáról pedig az arról írt külön kötetét: Calarco 2020.

⁵³ „A hiányzó referens patriarchális kultúrája, ami a nőket és az állatokat a hiány szubjektumaivá teszi, összecsisztatja a referenciapontokat és egy egymást fedő elnyomást eredményez” (Adams 2010, 219) – írja Adams. Adams a hiányzó referens koncepcióját Margaret Homanstól kölcsönözte, és általa kötötte össze a nők és az állatok eltárgyasításának-elnyomásának problémáját. Minden egyes elfogyasztott hús mögött egy hiány leledzik. Ez a hiány az állat halála, amit az állat húsa „takar ki” előlünk. A hiányzó referens az, ami a húsfogyasztó és az állat, valamint az állat és a hús(termék) közötti közvetlen kapcsolatot láthatatlanná teszi, eltagadja. A húsfogyasztás aktuusa során az állatok a hiányzó referensek, de akkor is az állatok válnak hiányzó referensekké, amikor fragmentáltként, fogyaszthatóként ábrázolt nő-, illetve női testrepresentációkkal találkozunk. Az előbb említett „összecsisztás” ellenére az elnyomást külön-külön és természetesen másképpen tapasztalják meg a nők és az állatok, ezzel magyarázható, hogy magát az elnyomó struktúrát is fragmentáltként percepcionáljuk, az esetek legtöbbszörében pedig az opresszió elleni aktivitás, mozgósítás is fragmentált utakon megy végbe: így foglalkozhat valaki specifikusan csak a nők felszabadításával, míg más mondjuk állatetikai kérdésekkel.

világrendjével” (Connell 2012a, 20), nem tette vizsgálatá tárgyává az eltárgyasítás nemi markerekkel jelölt dinamikájának problémáját. „Mindketten határozottan felhívjátok a figyelmet a szubjektivitás, különösen a férfiszubjektivitás klasszikus fogalmának középpontjában lévő karnivorizmusra. Noha te hosszasan magyarázod ezt, Derrida csak vázlatosan és hiányosan beszél erről” (Adams 2010, 6 – Ford. H.Zs.) – írta Calarco Adamsnak kettejük munkásságáról. Megállapíthatjuk tehát, hogy Adams szexualpolitikája egyértelműen Derrida „’protoetikai’ imperatívuszának”⁵⁴ folytatása, továbbgondolása, gyakorlati síkra történő transzpozíciójának kísérlete. „Volt idő, nem is olyan régen, és még ma sem ért véget, amikor a ’mi emberek »azt jelentette«: mi, húsevő és áldozatra képes, fehér, felnőtt, hímnemű európaiak” (Derrida 2016a, 25) – írta Derrida a *Törvényerőben*. A következő fejezetben arra teszek kísérletet, hogy rámutassak, a kazovszkiji vegyes állat mint Énjelölő transzférfiszubjektivitása hatványozottan az áldozatiság *embert(i)t* újratermelő transzhumanista koncepcióján és gyakorlatán létesül: a szubjektum nemcsak a (nőként felfogott) Másikat tárgyiasítja el, hanem a karnofallogocentrikus hegemon maszkulinitás mint férfi társadalmi nem ideájától irányítva saját (női) testét is. A transznemű, transzszexuális szubjektum lényegileg a metafizikusan virilis kultúra terméke: szimbolikusan vagy valósan feláldozza testét egy idea oltárán. Az e szubjektivitás vizsgálatára vállalkozó dolgozat következő fejezetében szereplő eltárgyasítás-elméletek az eltárgyasítás, fragmentáció és fogyasztás körforgásán alapuló virilis kultúra egy-egy szegmensének a kritikái.

⁵⁴ Matthew Calarco (2008, 108) szerint Derrida „állati” munkásságának törekvései és célkitűzései három jól elkülöníthető pontban foglalhatók össze. 1.) Egyfajta „protoetikai” imperatívusz kidolgozását szorgalmazza, ami 2.) egyrészt egy konkrét etiko-politikai pozíció létrejöttére, 3.) másrészt pedig a nyugati filozófiai tradíció antropocentrikus struktúrájának az átalakítására szolgáltat lehetőséget. Calarco ezek közül a protoetikai imperatívuszt tartja a derridai „terv” legkomplexebb aspektusának.

1.2. A merőlegesen viszonyuló vegyes állapot: maszkulinitás, homoszexualitás és transzszexualitás metszéspontjai a kazovszkiji élet/műben

1.2.1. A „normális” homoszexuális férfi tekintete a kazovszkiji oeuvre-ben és a transzmaszkulinitások sajátosságai

Forgács Éva 1996-ban megjelent, ma már szinte beszerezhetetlen Kazovszkij-monográfiájában – amely egyébként Kazovszkij művészetének egyik legátfogóbb, minden kétséget kizáróan referenciaértékű értelmezése mind a mai napig – tūpontosan mutat rá az építkezés Kazovszkij művészetében betöltött szerepének elsődleges jelentésére, funkciójára. Ez pedig nem más, mint „önmaga aprólékos, részletező, egyúttal nagyvonalú felépítése” (1996, 6). A kazovszkiji (emlék)művek ennek megfelelően egyértelműen az ipszeitás megszilárdítását szolgálják⁵⁵: a stabil középpontba, a (vala)Ki-vé projektálódó *sub-jektum* folytonosan rögzített pozíciójára, vagyis a „tervszerűségbe” (*pro-jekt*) való belevettségére, valamint ennek a tervszerűségnek mint Törvénynek való alárendeltségére (*sub*) (Széplaky 2001, 245) emlékszik vissza. Az ebben az identitásképző folyamatban szerepet játszó emlékezés aktusa ugyanakkor annak a viszonyban-létben artikulálódó, a Másik számításba vételének felelősségetikai gondolatával számoló szubjektivitásnak a létesülését hiúsítja meg, amely éppen az önmaga-felejtésen alapszik⁵⁶. Az Én üregeességének megtapasztalása a Más(ág)gal való viszony-létben következik be: csakis valakivel való viszonyunkban fejeződünk

⁵⁵ Az ipszeitás megszilárdítására vonatkozóan meg kell említenünk a Kazovszkij képein látható hangsúlyos szignókat. A kalligrafikus aláírások is az Én (szerzői) pozíciójának a nyomatékosításai, azzal együtt pedig az emberi autonómiát és individualitást ünneplő modernitás autor(ite)r szubjektumának rögzítése. A szerző eme modern figurájáról bővebben lásd: Barthes 1996, 50-55. A törvényt kivető aláírás performatív gesztusában Derrida (2003 [1987], 200) is az autoriter szubjektum létesítésének célját látta.

⁵⁶ Széplaky szerint a viszonyban álló Én „legalapvetőbb képessége nem az önmagára-vonatkozás, hanem az önmagán való túllépés, az önmagáról való elfelejtkezés. A felejtés nem a hanyatlás, a kihullás, az eltűnés, a „kevesebbé válás” értelmében merül fel, hanem úgy, mint a másság által szüntelenül újratereptődő identitás – újra és újra bekövetkező – alapítása. (...) A szubjektum a felejtés értelmét alkotó voltta-válás aktusa révén tud nyitottá válni az újat, a másságot hordozó jövő felé” (Széplaky 2011, 305). A nyitott szubjektumra, szubjektivitásra vonatkozó hosszas filozófiai fejtegetést bővebben lásd: Széplaky 2011, 301-359.

ki valakiként; ez a valaki ugyanakkor csak akkor születik meg, ha egy másik által kilépünk önmagunkból, vagyis az (ön)azonosságból mint rögzített pozícióból. Ez a nyitott szubjektumot létesítő viszony: „ha kizökkenek a szubjektum halotti pózából” (Széplaky 2001, 382). Kazovszkij a *szub-jektum* ezen halotti pózait, vagyis a (felvilágosodás filozófiájában gyökerező) modernitás (elsősorban a tudástermelésben megnyilvánuló) rögzítettség- és stabilitás-fixációját (Joy & Venkatesh 1994, 342) ismételte monomániásan vásznain: a viszonyban-lét (?) ott nem a Másikra való megnyílast és a vele való kiasztikus összefonódást⁵⁷ hívta életre, hanem a „merőleges viszonyt”⁵⁸, amely eredendően aszimmetrikus, mert hierarchikus, illetve preskriptív, mert „bejárattott” kulturális szkripte(ke)t játszik újra, vagyis nélkülözi az egyik identitásból a másikba való átjárásnak a hullámmozgását, amelyben helyet kaphatna a *kölcsönös* megelevenedés a másság megtapasztalásában. Ez az antihumanista szubjektum azon radikális passzivitása, amiről Derrida McDonalddal beszélt a *Choreographies [Koreográfiák]* (1982) című interjúban. Egyáltalán: lehet-e a kazovszkiji merőleges viszonyt viszonynak nevezni? Nincs-e itt nyelvi pontatlanság, hiszen a „viszony” eleve feltételezi a reciprocitást, a Kazovszkij képein megjelenített nexus viszont korántsem konszenzusos. A kazovszkiji terminus helyett helyesebbnek tartom a „merőleges viszonyulás” megnevezést, mivel abban jobban kifejeződik a magatartás egyoldalúsága. Pontosabban a *tekintet* egyoldalúsága, hiszen Kazovszkij alkotásainak nézőpontja a „patriarchátus uralkodó férfitekintetéé” [*dominating gaze of patriarchy*]⁵⁹ (Bartky 1998, 43): ebben az eltárgyasító, kannibalisztikus optikában – amely egyszersmind remek módon példázza, hogy a nemi binaritás intézményesülése sokkal inkább kulturális logikán, semmint a kromoszómák tudományán alapszik (Schilt 2010, 51) –, a(z általában nőnemű) Másik

⁵⁷ A szubjektum húsának a Másik és a világ húsával való, a percepcióban megvalósuló összefonódásáról bővebben lásd: Merleau-Ponty 2020b, 148-176.

⁵⁸ Kazovszkij úgy gondolta, hogy a kép síkja közte és a modell között húzódik, és hogy a kép nem síkban helyezkedik el, „hanem a néző és a tárgy közötti dinamikus pulzáló alá-fölérendeltségek mélységi játéka a valós térben” (Kazovszkij 2012d, 203). A kép síkjának ezen elképzelése alapján a látósugár szubjektuma és a tárgy között, amit néz, hatalmi viszony áll fenn. Azt követően került a képekre a szubjektumjelölő „vegyes állat”, hogy Kazovszkij realizálta, rajta kívül senki nem nézi így az alkotásait. A vegyes állat szintén „merőlegesen viszonyul” az általa pásztázott idolkhoz, tehát eltárgyasít.

⁵⁹ Doris Kolesch (2007, 78) is megjegyzi, hogy az újkori Európa történetében a látás domináns szerephez jutott a passzívnak tekintett hallással szemben.

látványobjektummá, vizuális örömforrássá, a tekintet táplálékává válik. „Azt mondani, hogy van testem, tehát annyi, mint azt mondani, hogy lehet tárgyként látni engem, és arra törekszem, hogy alanyként lássanak” (Merleau-Ponty 2020a, 191) – írta Merleau-Ponty, szavait pedig szinte bele tudjuk képzelni a Kazovszkij képregényes festményein látható vágyobjektumok szövegbuborékjaiba. Megfigyelhetjük, hogy ebben a kannibalisztikus folyamatban a nő(i) szimbolikusan a predációra alkalmas állattal válik azonosítottá, de az ember objektumhoz való negatív viszonyának (az állattal szemben) reflektált viszonyulása ez: a pusztá felfalás helyett az inkorporációban teret képez önnön (humanista) szubjektivitása létesülésének (Derrida 2009c).

Szexuális eltárgyasításnak nevezzük azt a kulturális szadizmust [*cultural sadism*] (Kendall 1997, 78), amikor az aktor a Másikra (használható) tárgyként tekint szexuális örömszerzés céljából. Az eltárgyasításnak rengeteg formája és módozata lehet, diverzitása széles skálán mozog: megnyilvánulhat a testek pusztá esztétikai értékelésén át egészen a nemi erőszakig (Fischer et al. 1993). Látens, ugyanakkor ironikus módon valószínűleg éppen a leggyakoribb formája az eltárgyasításnak az, amelyik a (kulturális) tekintet által történik meg (Kaschak 1992). Laura Mulvey *Visual Pleasure and Narrative Cinema [A vizuális élvezet és a narratív film]* című, 1975-ben megjelent, klasszikussá vált esszéjében használta először a „férfitekintet” [*male gaze*] terminust, hogy a nők látványobjektummá válásának témáját beemelje a tudományos diskurzusba. A szexuális eltárgyasítás elmélete összevethető a mulvey-i férfitekintet koncepciójával, hiszen az utóbbi szerint is tárggyá degradálódhat a Másik, ignorálva annak „komplex szingularitását” [*complex singularity*] (Braidotti 2018, 48). Fredrickson és Roberts egyetértenek abban, hogy a szexualizált tekintet az, ami lehetővé teszi a szexuális eltárgyasítást, amikor pedig maga az eltárgyasítás végbemegy, a testrészek válnak a Másik jelölőivé. Fredrickson és Roberts az eltárgyasító tekintet három formáját különböztetik meg. Ebből a harmadikat Mulvey kutatásaira hivatkozva fogalmazzák meg, s azt az eltárgyasító tekintetnek a vizuális médiával való találkozásának kapcsán jelölik ki. Testek és testrészek kerülnek a reflektorfénybe, amely fókuszáltság így implicite egy szexualizáló-szemlélői pozícióba helyezi a nézőket (Fredrickson & Roberts 1997, 176). Hiba lenne azt hinni, hogy a

férfitekintet pusztán a pornográfiára korlátozódik: a példaadó maszkulinitás (optikája) a legkülönbözőbb műfajú filmekről kezdve a televíziós műsorokon át egészen a reklámokig, vagyis a kommersz populáris kultúra legtöbb műfajában tetten érhető (Connell 2012a, 278). Nincs ez másképp a magasművészet, például a kanonizált festészet berkein belül sem. Erre kitűnő példa El Kazovszkij vizuális művészete, ami a férfitekintet és a szexuális eltárgyasítás parabolájának is tekinthető.

Sem Mulvey, sem pedig Fredrickson és Roberts nem térnek ki arra, hogy a férfitekintet és a szexuális eltárgyasítás hogyan is módosul(hat), amikor homoszexuális és/vagy transznemű, transzszexuális⁶⁰ szubjektumok működtetik azokat, de a kutatások szerint többnyire ezekben az esetekben is a férfiszubjektivitás heteronormatív és hegemón konstrukciói a mérvadók (Wood 2004, 54). Ebből következően a társadalmi nem határozza meg az eroticizmust is

⁶⁰ Hogy a kazovszkiji létállapot sajátossága jobban megragadhatóvá váljon, így az elemzés során – számos teoretikus attitűddel szemben – következetesen különbséget teszek transzneműség és transzszexualitás között. A transzszexualitást rendszerint az orvosi beavatkozások kontextusában tematizálják, amely invazív intervenciók lehetővé teszik az egyik társadalmi nemi konstrukcióból a másikba való tranzíció totalitását – vagy legalábbis szubjektív megtapasztalásának bizonyosságát (Raymond 1994, 3-4). A transzneműség ezzel szemben ernyőfogalomként felöleli mindazokat a társadalmi nemi tapasztalatokat, szubjektivitásokat és prezentációkat, amelyek nem férnek bele a „férfi” és a „nő” stabil kategóriájába, s egykor „transzszexuálisnak” minősítettek (Hines 2010, 1; Halberstam 1998, 161). Természetesen ez, és az ehhez hasonló kategorikus megkülönböztetések magukban rejtik annak veszélyét, hogy az intenzívebb gender-nonkonformitással élők koherencia iránti igényükben a radikálisabb lépések megtételét látják szükségesnek (Vidal-Ortiz 2002, 224-225) – erre is érthetjük a globalizáció rejtette veszélyeket (Lawlor 2007, 43) –, mégis, a differenciálással szándékaim szerint eredményesebben rá tudok mutatni a kazovszkiji „vegyes állatként” kódolt nőnemű, férfi nemi identitással és homoszexuális orientációval rendelkező szubjektum, és a vágyott „normális” homoszexuális férfi létállapota közötti ontológiai szakadék mélységére. Utóbbi szubjektum-státuszra „imaginárius transzszexualitásként” hivatkozok, hiszen az sohasem realizálódott, ugyanakkor az alkotó élete végéig ontológiai referenciapontként szolgált. Nemcsak az imént ismertetett terminológiai kérdésről – vagyis hogy a transzszexuális/transznemű közti választás (részben) politikai állásfoglalástól is függhet –, hanem a transzszexualitás/transzneműség általános értelemben vett feminista megközelítéseiről, kritikáiról lásd Talia Mae Bettcher kisebb könyvterjedelmű, a Stanford Filozófia-Enciklopédiában megjelent *Feminist Perspectives on Trans Issues [Feminista távlatok a transz-kérdésekben]* (2014 [2009]) című esszéjét. Jelen fejezetben a tematikai és terjedelmi korlátok miatt nem részletezem a transzszexualitásra/transzneműségre vonatkozó bőséges (feminista) szakirodalmat, az egyes nézőpontok közötti különbségeket, csak azokat a teoretikus megközelítéseket teszem vizsgálódásaim referenciáivá, amelyek a test materialitásáról, a megtestesülés anyagi-anyagszerű feltételeiről olyan paradigmátikus állításokat tettek, amelyek a dolgot testről, megtestesülésről való nézőpontját vagy alátámasztják, vagy pedig megihlették. Ebből következően a dolgotnak nem a témát övező, affektíven terhelt, és az erkölcsiség dimenziójába terelt populáris vitákban való részvétel, a konzervatív-liberális polarításban szerveződő tengelyen való állásfoglalás, hanem a (meg)test(esülés) tétjét számításba vevő elméleti kutatás a célja. Az előbb említett vitákról és érdekellentétekről (a magyarországi kontextust is beleértve) összefoglalóan lásd eme pontos elemzést: Kiss & Feró 2022.

(Connell 2012a, 215). Stoltenberg erről, vagyis a heteroszexualizált homoerotika elkerülhetetlenségéről a következőképpen ír:

Nem tapasztalhatunk meg másfajta erotikát, nem fedheti fel magát az eroticizált igazság. Testeink nem hagyhatják maguk mögött annak érzéklenyomatát, hogy a férfidominanciának és a női alárendelődésnek mit kell jelenteniük egymás számára – még ha azonos neműek vagyunk is. Talán *különösen* akkor, ha azonos neműek vagyunk. Mert ha te és a partnered genitálisan nem vagytok különbözőek, de érzelmi és erotikus szálak fűznek titeket a társadalmi nemi hierarchiához, akkor eljuttok arra a pontra, hogy minden nemi aktust hierarchizálnotok kell – máskülönben nem válik szexszé.⁶¹ (Stoltenberg 1990a, 255 – Ford. H.Zs., Kiem. az eredetiben)

A homo- és a heteroszexuális férfiakban a vélekedésekkel ellentétben sokkal több a közös, ha szexről és szexuálpolitikáról van szó, mint azt egyébként gondolnák (Jensen 1998, 152). Kendallnak (1997, 24) meggyőződése, hogy azok a szexuális gyakorlatok, amelyek a legtöbb meleg férfiközösségben elfogadottak és propagáltak mint politikailag szubverzív, a meleg férfiak felszabadítását garantáló „szexuális (ön)kifejezési” formák, közel sem emancipatorikusak. „Egy olyan kultúrában (...), mely *valóban* a társadalmi nemek kettősségére épül, nem lehet senki sem egyszerűen ’emberi lény’” – írja Susan Bordo, majd így folytatja: „[n]yelvünk, intellektuális történelmünk, valamint társadalmi formációink mind nemi meghatározottságúak; ettől a tényről nem lehet megszabadulni, mint ahogy mindennek a következményeitől sem. (...) Ebben a kultúrában senki sem lehet nemileg semleges” (2006, 128). A maszkulinitás és femininitás „informális társadalmi ontológiánk” [*informal social ontology*] kritikus eleme (Bartky 1998,

⁶¹ Vö. „We are not supposed to experience any other erotic possibility, we are not supposed to glimpse eroticized justice. Our bodies are not supposed to abandon their sensory imprint of what male dominance and female subordination are supposed to be to each other—even if we are the same sex. Perhaps *especially* if we are the same sex. Because if you and your sex partners are not genitally different but you are emotionally and erotically attached to gender hierarchy, then you come to the point where you have to impose hierarchy on every sex act you attempt—otherwise it doesn’t feel like sex.”

39). Mindebből logikusan következik, hogy még maga a feminizmus is „benne foglaltatik a patriarchális működés szövetében” (Grosz 2006, 274). Mivel a férfiak legtöbbször párkeresés, párválasztás során a fizikai tulajdonságokra helyezi a hangsúlyt, azok, akik egy férfi figyelmét igyekeznek magukra felhívni, a társadalmi létezés során arra kondicionálódnak, hogy egy megfigyelő perspektívájából tekintsenek magukra, vagyis szexuális tárgyként⁶². Mindebből logikusan következik, hogy a meleg férfiak nem csak cselekvői, hanem elszennvedői is az eltárgyasításnak (Wood 2004). Ez a meleg férfitekintet ambivalenciája, és ebből is tisztán látszik, hogy alárendelt maszkulinitásuk és privatizált politikájuk ellenére a homoszexuális férfiak sem immunisak a patriarchátus destruktív hatásaira, az ő vágyaikat és magát a katexist is a társadalmi nemek fennálló rendje strukturálja (Connell 2012a, 215). Emiatt, továbbá túlnyomórészt maszkulin társadalmi jelenlétük, személyes kapcsolataik előtérbe helyezése, valamint a feminizmussal való szolidaritásuk hiánya miatt gondolja azt Connell, hogy korlátozott a meleg politika által előidézett társadalmi változás, kevéssé „provokálják” csak a társadalmi nemi rendet (1992, 748).

„Az európai művészetben a szépség megtestesítője, hordozója a nő (aki így az ember tárgya). A klasszikus férfiideál sohasem szép a szó valós (esztétikai) értelmében. Hiába hordozhat a fiatal férfi-vagy fiútest is esztétikai üzenetet (gondoljunk a Szent Sebestyén-típusnak vagy az időnként feltűnő fiúangyal-képeknek egyértelmű esztétikai mintajellegére), szépségük változatlanul női esztétikai szépség”. (Kazovszkij 2012e, 306)

- írta Kazovszkij saját ikonográfiáira reflektálva. A társadalmi nemek rendjének egésze a maszkulinitást egy konkrét hatalmi struktúrához, illetve a femininitás és maszkulinitás szembenállása által kifejezett különbözőség általános szimbolizmusához rendeli (Connell 2012a, 289). „A maszkulinitás ill. feminitás

⁶² Az intézményesített heteroszexualitás rezsimjében ez a nők dolga. „A nő úgy éli meg a testét, mintha másvalaki nézné, egy névtelen patriarchális Másik” (Bartky 1998, 34 – Ford. H. Zs.) – írta Bartky a női testtapasztalat spektákulumjellegeről.

viszonylagos konstrukció; egymás definíciójának függvényei” (Kimmel 2001, 56). Patricia Waugh erről a következőképpen ír:

A szubjektivitás, melyet történetileg az én/másik fenomenológiai képlete hozott létre és abban nyer kifejezést, szükségszerűen a maskulin „én” és a feminin „másság” ellentétén nyugszik. Az uralkodó társadalmi diszkurzusok szubjektumközéppontja (Descartes filozófiai, racionális „énjétől” Lacan pszichoanalitikus fallikus/szimbolikusáig) a hatalom⁶³, a cselekvő alanyiség és az autonómia tekintetében olyan „univerzális” szubjektum volt, amely saját identitását mindannak a láthatatlan kizárásán vagy marginalizálásán keresztül alkotta meg, amit „femininitásként is definiált (legyen az a nem-racionális, a test, a az érzelmek vagy pedig a preszimbolikus világa). (Waugh 2006, 64)

A domináns társadalmi narratívában a szubjektum-objektum reláció erősen „társadalmi nemesített”, amely disztribúcióban legtöbbször a férfiaknak adatott, adatik a szubjektum-, a nőknek pedig az objektum-státusz, ezért (is) látható a Kazovszkij-alkotások látványobjektumainak helyén filigrán, balerinaruhás, androgünnek ható (fiú)alakok, nem pedig mezomorfa teltalkatú vagy éppen hipermaskulin férfiak. Kazovszkij meleg maskulinitását a hegemon keretrendszerhez igazította, vagyis az a társadalmi nemek világrendje szerint szerveződött. „[F]allogocentricus és homoszexualitás, úgymond, kéz a kézben képes járni” (Derrida 1982, 72 – Ford. H.Zs.) – állapította meg Derrida is. A társadalmi és kulturális normák külső stimulánsok, attraktorok, referenciapontok, amelyek mágnesként vonzzák a szubjektumot bizonyos irányokba. A társadalmi imaginárius így, Braidotti (2002, 40) kifejezésével, mintegy „diszkurzív ragasztóként” funkcionál, amely szakaszos és ellentmondásos módon ugyan, de

⁶³ Mivel a *hatalom* kifejezés többször is előfordul a dolgozat során, így szükségesnek látom tisztázni, hogy azt milyen elméleti kontextusban használom. Foucault 1982-es, a *Critical Inquiry*-ben megjelent *The Subject and Power [A szubjektum és a hatalom]* című esszéjében leírt hatalomfogalomra támaszkodom, amely szerint H/hatalom univerzális értelemben, koncentrált vagy diffúz formában nem létezik, csakis „működés közben”; az nemcsak egy kapcsolat individuális vagy kollektív felek között, hanem egy módja annak, ahogyan bizonyos cselekedetek hatással tudnak lenni másokra, mások életére (1982, 788).

összeilleszti a fragmentált Ént. A szubjektum gyakorlat és folyamat eredménye (Kristeva 1994, 197), a társadalmi nem pedig „állandóan zajlásban van: olyan identitás, mely az idők során bizonyos adott társadalmi kötöttségek között jön létre és performálódik” (Felski 2006, 37). „Arra vágytam, hogy ’normális’ homoszexuális férfi legyek” (Kazovszkij 2012a, 236) – hangzott el Kazovszkij életének utolsó interjújában a sokatmondó, az „igazságvágy, igazságakarás” (Foucault 1991, 871) bevallása mentén artikulálódó⁶⁴, az esszencializmusra és fundamentalizmusra érzékeny (D’Cruz 2008, 32) identitáspolitikai deklaráció, elsőre egyenesen oximoronikusnak hatva, hiszen a bináris logika szerinti mindenkori norma és deviáció hogyan is kerülhetne ugyanarra a lételméleti alapra. Az idézőjelbe tett jelzõt ugyanakkor nem csak erre, a nyelvhasználatban is testet öltõ értékítéletre vonatkoztathatjuk, hanem a szóban forgó kisebbség egy feltételezhetően valóban létező csoportjára, a (prekonstituált) csoportidentitás egy specifikus esetére. Hiszen az állítás nem egy akármilyen homoszexuális férfi ontológiai státuszára vonatkozott, hanem egy *normális* homoszexuális férfiera. Ennek értelmében viszont beszélhetünk normális és nem normális homoszexuális férfiakról – vagyis autentikus és inautentikus identitásokról. Fraser erről, vagyis az elismerés standard identitárius-alapú modelljéről írja, hogy

[e]bben a modellben, ami elismerést kíván, az a csoport-specifikus kulturális identitás. A félreismerés az ezen identitás domináns kultúra általi rosszállásán, valamint ebből következően a csoporttagok önérzetét érõ sérelmeken alapszik. Ezen sérelem orvoslása az ’elismerés’ követelését jelenti. Mindehhez az szükséges, hogy a csoporttagok összefogjanak, hogy átalakítsák kollektív identitásukat egy saját, önmagukat jóváhagyó kultúra létesítésével. Így, az elismerés identitásmodelljében az

⁶⁴ A nyugat-európai emberről mint vallomástevő állatról Foucault a következőket írta: „Az egyén sokáig csak a többiekhez fűződő kapcsolatának (csalás, hűbéri kötelék, valakinek a pártfogása) megjelenítésével hitelesíthette önmagát; később azzal hitelesítették, mennyire képes vagy kötelezhető arra, hogy önmagáról elmondja az igazságot. Az igazság bevallása tehát a hatalom által kezdeményezett individualizáló eljárások szerves részévé, sőt, központi elemévé vált. Mindenesetre az istenítélet rituáléi, a tekintélyelvű hagyományt őrző kezesség, a tanúvallomás, a megfigyelés és a nyilvános bizonyítás bonyolult eljárásai mellett, Nyugat-Európában legalábbis, a vallomás lett az igazság előállításának lehető legfontosabbnak tartott technikája. Ettől fogva valóságos vallomástevő társadalom lettünk.” (Foucault 1996, 61-62)

elismerés politikája identitáspolitikát jelent. Ez az identitásalapú modell fokozottan problémás. A félreismerés sérült identitásként való megkonstruálása a pszichés struktúrát hangsúlyozza a társadalmi intézményekkel és társadalmi interakciókkal szemben, így a társadalmi változást építő tudat felforgató formáinak a helyfoglalását kockáztatja. A modell azért jár ennyi veszélylehetőséggel, mert az elismerés tárgyaként a *csoportidentitást* teszi meg. Egy autentikus, saját magát jóváhagyó és önmaga által konstruált kollektív identitás kidolgozásának és reprezentációjának a parancsa morális kérdéssé teszi az individuális tagok számára a csoportkultúrához való alkalmazkodást. Az eredmény gyakorta egy egynemű, végletesen leegyszerűsített csoportidentitás előírása, amely tagadja az emberi életek komplexitását, identifikációik multiplicitását, és különféle hovatartozásaik ellentmondásosságát. Hovatovább, a modell megszilárdítja a kultúrát. (...) Az identitásmodell a belső heterogeneitás tagadása által továbbá elkendőzi a társadalmi csoportokon *belül* a tekintélyért, valójában a reprezentációjuk hatalmáért folytatott harcokat. Ebből következően elleplezi a domináns egységek hatalmát, és felerősíti a csoporton belüli uralkodást.⁶⁵ (Fraser 2001, 23-24 – Ford. H.Zs., Kiem. az eredetiben)

⁶⁵ Vö. „On this model, what requires recognition is group-specific cultural identity. Misrecognition consists in the depreciation of such identity by the dominant culture and the consequent damage to group members' sense of self. Redressing this harm means demanding 'recognition'. This in turn requires that group members join together to refashion their collective identity by producing a self-affirming culture of their own. Thus, on the identity model of recognition, the politics of recognition means 'identity politics'. This identity model is deeply problematic. Construing misrecognition as damaged identity, it emphasizes psychic structure over social institutions and social interaction. Thus, it risks substituting intrusive forms of consciousness engineering for social change. The model compounds these risks by positing *group* identity as the object of recognition. Enjoining the elaboration and display of an authentic, self-affirming and self-generated collective identity, it puts moral pressure on individual members to conform to group culture. The result is often to impose a single, drastically simplified group identity, which denies the complexity of people's lives, the multiplicity of their identifications and the cross-pulls of their various affiliations. In addition, the model refies culture. (...) Denying internal heterogeneity, moreover, the identity model obscures the struggles *within* social groups for the authority, and indeed for the power, to represent them. Consequently, it masks the power of dominant fractions and reinforces intragroup domination.”

A „normális homoszexuális férfi” identitáspolitikai, vagyis a (derridai értelemben vett) *kiszámíthatatlannal* dacoló (D’Cruz 2008, ix) kategóriája tehát „az Egyre, vagyis a homogenitás hegemóniájára igyekszik redukálni” a szubjektumot, „[e]z igazolódik mindenütt, ahol ez a homo-hegemónia működik tovább a kultúrában, eltörölve a redőket és lelapítva a szöveget”⁶⁶ (Derrida 2005a, 61). Ezek az identitáskategóriák szabályozó rezsimek kategóriái (Butler 1993a, 308). De mi teszi ezeket a homoszexuális férfiakat normálissá, normálisabbá a többi homoszexuális férfival szemben? – érkezünk meg ismét központi kérdésünkhöz. A kérdés megválaszolásakor tanácsos mindvégig észben tartanunk, hogy a szubjektum nem más, mint a hatalom és a vágy különböző szintjei közötti konstans elmozdulás és alkudozás folyamata, az akaratlagos választások és tudattalan működések közötti állandó oszcillálás (Braidotti 2002, 75-76). A karnofallogocentrikus férfiszubjektivitás hegemón maszkulinitása mint testre reflektáló praxis átcsatolásai mindenkor bonyolultak, távolról sem koherensek, sőt inherens módon ellentmondásosak, gyakorlásuk során pedig nem csupán individuális életek, hanem egy társas világ bontakozik ki (Connell 2012a, 102).

Mivel a patriarchális ideológiában a homoszexuális létforma többnyire megtestesíti mindazt, amit szimbolikusan kizártak a hegemón maszkulinitásból (Connell 2012a, 119), az „ideális maszkulinitás” eszméje miatt a homoszexuális férfiak a gender-konformitás érdekében a hegemón és heteronormatív karnofallogocentrikus maszkulinitások szerint konstruálhatják meg testet öltött szubjektumukat. Őket nevezi Connell „nagyon hetero meleg férfiak”-nak (Connell 1992, 746). Ezzel azonban egyúttal arra is készítetik magukat, hogy a „női(essége)t” mint olyat teljes egészében elutasítsák, s a jóváhagyott maszkulinitások (irreális) manifesztációit kultiválják, propagálják. A patriarchális társadalmi és családi struktúra stabilitására nézve nagyobb veszélyt jelent a férfi femininitás a női maszkulinitásnál (Halberstam 1998, 6), ezért is jobban tolerált a női gender-deviáció a férfinál. Mivel a köztudatban a férfi femininitás a melegség elsődleges jelölője, a homofób kulturális szkriptek azzal büntetik az effeminált

⁶⁶ Derrida itt az előző fejezetben már idézett „*semmi sincs a szövegen-kívül*” (*il n’y a pas de hors-texte*) formuláját hozza játékba. A kulturális kontextust metaforizáló szöveget mintegy kényekedvük szerint alakítják a hegemón diskurzusok, marginalizálva és elhallgattatva ezzel a multiplicitásokat.

jellegetességeket mutató férfiakat, hogy megbélyegzik orientációjukat (Wood 2007, 54). Ezért is válik a maszkulinitás kollektív praxisa csoportszinten performanszá (Connell 2012a, 163). Fontos ugyanakkor kiemelni, hogy marginalizáció és jóváhagyás viszonya alárendelt maszkulinitások között is létrejöhet (Connell 2012a, 122). Ennek értelmében bizonyos meleg-maszkulinitások mint a társadalmi nemi viszonyok rendszerén belül létező gyakorlatok konfigurációi még az alárendelt csoporton belül is peremlétre szorulnak. Ezzel magyarázható, hogy a meleg társadalmi szintéren is pozitívabb fogadtatásban részesülnek egyes homoszexualitások a többiekénél (Vidal-Ortiz 2002, 184): a nem maszkulin férfiak például ebben az esetben is alsóbbrendűeknek bizonyulhatnak azokkal a férfiakkal szemben, akik melegként így vagy úgy, de a heteropatriarchális maszkulinitás tradicionális essenciáját testesítik meg (Wood 2007, 54). A homoszexualitás tényéből azonban nem következik egyenesen a maszkulinitásból való kirekesztés, ezeknek a férfiaknak szexualitásuk és férfi voltuk apropóján sokkal inkább strukturális természetű, a maszkulinitás(uk)ra irányuló konfliktusokkal kell számolniuk (Connell 1992, 737). Láthatjuk tehát, hogy a társadalmi nem strukturálisan szorosan kapcsolódik a különböző szexuális orientációk reprezentációjához (Vidal-Ortiz 2002, 184), valamint hogy a melegek is hozzájárulnak a társadalmi nem kifejezésének korlátozásához (Vidal-Ortiz 2002, 219). A meleg férfitekintet akaratlanul lehetővé teszi a társadalmi nemi markerrel jelölt (test)esztétikának nem csak, hogy egy sarkalatos dimenziót konstituáljon a meleg szubkulturális identitások konstrukciójában, de az erőviszonyokat is meghatározza mind a meleg szubközösségeken belül és között (Wood 2007, 57).

Maszkulinitás és homoszexualitás imént bemutatott kereszteződése alapján kijelenthető, hogy a homoszexuális férfiak kollektív tudásának szerves részét képezi „a társadalmi nemmel kapcsolatos bizonytalanság, a test és az identitás közötti feszültség, valamint a maszkulinitáson belüli és az azt övező ellentmondások” (Connell 2012a, 73). De mennyivel válik még ellentmondásosabbá ez a meleg maszkulinitás, ha történetesen egy nőnemű test aktiválja azt? Hogy a kérdés megválaszolásához közelebb kerülhessünk, először is engednünk kell két tudományág, a maszkulinitáskutatás és a transz-stúdiumok – egyébként igen ritkán megvalósuló – dialógusának létrejöttét, mivel ezen kutatási

területek halmozták fel azt az ismeretanyagot, amely a maszkulinitás(ok) multiplicitását tételezi.

Ezeket a maszkulinitásokat ezen vizsgálódások szituatív pozíciókként valószínűsítik, amelyeket a legkülönbélebb fizikai testek képesek gyakorolni, ennek megfelelően pedig dekonstruálni a maszkulinitást mint olyat, amit az általános vélekedés „természetszerűleg” a férfitest produktumának tart. Connell szerint a férfiasság a társadalmi nemi gyakorlat egy konfigurációja, amely magukra a testekre reflektál, és semmiképpen sem a biológiai vagy társadalmi determinizmusból, vagy pedig a kettő kompromisszumából következik⁶⁷. Connellnek fontos észrevétele, hogy ezek a konfigurális gyakorlatok maguk a testre reflektálnak. Elmélete a maszkulinitást olyan normák és ideológiák összességéként tematizálja, amely függetleníthető maguktól a férfitestektől. Ebből következően minden szubjektumot képesnek tart annak gyakorlására, tekintet nélkül kromoszomális nemére, társadalmi nemi pozicionáltságára, vagy éppen szexuális orientációjára. Legutóbbi munkáiban Connell (pl. 2012b, 864) amellet érvel, hogy a transzszexualitás nem csupán egy identitás-kérdés, hanem anyagi és gyakorlati tapasztalatok, illetve előfeltételek sokasága⁶⁸, ennek megfelelően számottevő különbség van egy nagyvárosból és egy periférikus térségből származó transzszexuális esete között, hiszen a más-más kontextusba való beágyazottság rendszerint eltérő episztemológiát és ontológiát eredményez. (Már csak éppen ezért is (lenne) fontos dekolonizálni a transzmaszkulinitásokat, hiszen a társadalmi nemi gyakorlatok a gender-nonkonform megtestesülésekben – ami minimális mértékben pedig szinte az összes nőt és férfit érinti – lokálisan specifikusak, továbbá nemzeti és regionális kontextustól meghatározottak.)

Jelen dolgozat vállalkozását tekintve a (transz)maszkulinitásra irányuló kutatások közül mindenképp kiemelendő Jack Judith Halberstam *Female Masculinity [Női maszkulinitás]* (1998) című, queer⁶⁹ metodológiával megírt

⁶⁷ „Akárhogy is nézzük, a biológiai determináltság és a társadalmi determináltság közötti kompromisszum sosem lesz megfelelő alap a társadalmi nem tárgyalásához. Ugyanakkor nem hagyhatjuk figyelmen kívül sem a társadalmi nem radikálisan kulturális jellegét, sem pedig a testi valóságot” (Connell 2012a, 88).

⁶⁸ A transzneműség, transzszexualitás közgazdasági (és a test kiaknáthatóságára fókuszáló) optikából való értelmezéséhez lásd: Betlen 2020.

⁶⁹ A queer-elmélettről bővebben lásd Annamarie Jagose *Bevezetés a queer-elméletbe* című, Magyarországon 2003-ban megjelent átfogó írását.

munkája, melyben sikeresen kapcsolja össze a maszkulinitás-kutatást a transzstúdiókkal. Halberstam egy queer, a társadalmi nemi konformitás hegemón modelljeit, így a bináris gender-rendszert sikeresen provokáló szubjektumpozíció feltérképezése által a „határjelenségek” pontosabb megértéséhez segít hozzá, miközben a női maszkulinitás koncepciójával Connellhez hasonlóan, de mégis egyedülálló módon destabilizálja a kapcsolatot férfiak és maszkulinitás között. Halberstam (1998, 4) szerint a női maszkulinitás – ami még véletlenül sem a férfiaság valamiféle imitációjaként értendő – és az alternatív maszkulinitások teremtenek lehetőséget a maszkulinitást *ab ovo* a férfilétől származtató, a ciszférfiak⁷⁰ testének tulajdonító mítoszok és fantáziák felszámolására. Ezen hiedelmek a teoretikus szerint még a cisznormatív tudományos hagyománnyal rendelkező maszkulinitás-kutatásban is vissza-visszaköszönnek. Halberstam (1998, 28-29) felhívja rá a figyelmet, hogy a női maszkulinitás és a férfi femininitás mintája alapján megvan a veszélye, hogy újabb binárisokat hozzunk létre.⁷¹ Ezt mindenképp elkerülendőnek tartja, hiszen ezek a kisebbségi maszkulinitások és femininitások önmagukban érvényesek. Halberstam munkája kivételesnek számít abból a szempontból, hogy a különféle szubjektivitások egymáshoz való viszonyában mutatja be a maszkulinitások multiplicitását: beszélhetünk olyan megtestesülésről, nevezetesen transznemű *butchról*, aki episztemológiai kereteként nem feltételezi a transzszexualitást, vagy ott vannak az *FtM*-ek (transzszexuális férfiak) és a leszbikus *butchok*, akik esetenként társadalmi nemi normativitással vádol(hat)ják meg egymást, míg magát a *stone butchot* gyakorta csak a transzszexualitás egy tranzíciós fázisának tartják. Ezek az alternatív maszkulinitások kiváló viszonyítási pontként és vonatkoztatási rendszerként szolgálnak a kazovszkiji életműben dokumentált maszkulinitás vizsgálatához.

Salvador Vidal-Ortiz fenomenológiai megközelítésének tükrében úgy látja, hogy a transzneműek esetében a társadalmi nem, a biológiai nem és a szexualitás

⁷⁰ A ciszneműség a transzneműség és transzszexualitás fogalmához hasonlóan ma már nehezen meghatározható, mivel a kulturális szereplők, legfőképpen az akadémikusok, teoretikusok eltérő kontextusokban, más és más jelentésben használják. A dolgozat írója Kristen Schilt meghatározására támaszkodik, aki szerint a ciszneműség a születési, vagyis biológiai nemmel való azonosulást jelenti, ennek értelmében mindenki ciszneműnek számít, aki nem transzgender/transzszexuális (2010, 14).

⁷¹ Voltaképpen ugyannerre hívja fel a figyelmet Butler is a *Gender Trouble* 1999-es kiadásának előszójában, amikor arról ír, hogy a feminizmus nem idealizálhat bizonyos gender-expressziókat az újabb hierarchiák kiépítése és a kirekesztés veszélye miatt (2002 [1999], viii).

interakciójára vonatkozó vizsgálódások leginkább a transz nők [*male-to-female*, vagyis *MtF*] tapasztalataira fókuszáltak eddig, pedig a férfiasság társadalmi nemi konfigurációjának kollektív megértése szempontjából döntő fontosságú lenne a maszkulinitás tanulmányozása olyan egyének esetében is, akik úgy próbálnak teljes értékű életet élni a társadalmi mátrixban, hogy biológiai és társadalmi nemük között disszonancia áll fenn. Megannyi transznemű férfi számára a (heteropatriarchális) maszkulinitás a szubjektivitás elsődleges jelölője, ezért annak képzetei, fogalmai kulcsfontosságúak azok számára, akik a nőknek fenntartott pszicho- és szociokulturális teret szándékozzák akár teljességében, vagy csak részlegesen is, de elhagyni. Vidal-Ortiz (2002, 190) osztja Henry Rubin azon nézetét, hogy a queerelmélet a maga diszkurzív minőségében, amely a fragmentumokra, inkohereciára, különbözőségekre és transzgresszióra helyezi a hangsúlyt, és amely „a természetesnek tekintett alapkategóriák megkérdőjelezését tekinti legfontosabb stratégiájának” (Jagose 2003, 96), komplexitásában képtelen megérteni és leírni a transzmegtestesülések szubjektív tapasztalatait, hiszen az esetenként megnyilvánuló stabilitás iránti igénnyel például nem tud mit kezdeni. Maga a transzneműség is sok esetben egy meghaladandó állomás, amely a biztonságot nyújtó konkrét definíciók teréhez, az „otthon” trópusához vezet a biszexualitáshoz hasonló köztességből: a stabil társadalmi nemi identitás szilárd ontológiai talajként megelőlegezi a világgal való zavartalan kommunikációt és a világban való háborítatlan létezést. Vidal-Ortiz (2002, 224) szerint a szexuális orientáció, a szexuális viselkedés, a vágy, a gender-identitás és a nemi kifejezés interszekciója a transzszexuális férfiak esetében különös komplexitással szerveződik – e bonyolult metszéspontok határozzák meg a kazovszkiji univerzumot is. Ahogyan azt a melegkapcsán már megállapítottuk, a transzférfiak is elköteleződhetnek ugyan a hegemon maszkulinitás mellett, kifejezve ezzel egy homofób és/vagy szexista társadalmi nemet, de ezek az attitűdök nem csupán az egyén személyes történetével magyarázhatók, hanem azzal az egyenlőtlen társadalmi nemi rendszerrel is, amely az inkarnáció idejét és terét meghatározza.

Épp ezen rendszerbe való beágyazottságuk okán a transzférfiak ama genderkonfigurációba es(het)nek, amelyre a connelli terminológia csak alárendelt maszkulinitásként hivatkozik, s ami a melegséggel együtt a repozitóriuma

mindannak, ami szimbolikusan kizáratik a hegemon maszkulinitásból. A hegemon maszkulinitásból való száműzetés mellett a leggyakoribb, de jogos kritika, ami a transzmegtestesülést éri, az a radikális és/vagy materiális feminizmus felől érkezik⁷². Számos feminista teoretikus szerint a transzszexuális szubjektumok nemcsak, hogy nem törik meg a társadalmi nem bipolaritását, de (a nemi helyreállító műtéttel) megerősítik azt a biológiai és társadalmi nemre vonatkozó hegemon ideológiák elfogadásával (Raymond 1994, 85; Gurney 2004, 358).

Az egyik nem számára a másik nem tapasztalatai és megélt valósága mindig idegen marad. A férfiak, ellenére a transzszexuálisok fantáziáinak, sosem, még műtéti beavatkozással sem képesek érezni vagy megtapasztalni, milyen is nőnek lenni, nőként létezni. Legjobb esetben a transzszexuális képes megélni nőiességről szőtt fantáziáját – egy fantáziát, amit általában teljességgel elcsúfítanak a felettébb nyers műtéti és kémiai beavatkozások. A transzszexuális nézhet ki úgy, mint egy nő, de sosem érezhet nőként vagy válhat azzá.^{73 74} (Grosz 1994, 207 – Ford. H.Zs.)

⁷² És az individualista [neo]liberális feminizmus a legkitüntettebb támogatója. „Amikor a feminizmus egykoron kritizálta a karrierizmust promotáló társadalmat, most azt tanácsolja a nőknek, hogy 'dobják be magukat'. Egy mozgalom, amely egykoron a társadalmi szolidaritást részesítette előnyben, most a női vállalkozókat ünnepli. Egy nézőpont, amely egykoron értékelte a 'gondoskodást' és az egymásrautaltságot, most az individuális előmenetelt és a meritokráciát ösztönzi” (Fraser 2013 – Ford. H. Zs.) – írta Fraser nagyhatású, a *The Guardian* hasábjain megjelent elemzésében.

⁷³ Vö „There will always remain a kind of outsiderness or alienness of the experiences and lived reality of each sex for the other. Men, contrary to the fantasy of the transsexual, can never, even with surgical intervention, feel or experience what it is like to be, to live, as women. At best the transsexual can live out his fantasy of femininity—a fantasy that in itself is usually disappointed with the rather crude transformations effected by surgical and chemical intervention. The transsexual may look like a woman but can never feel like or be a woman.”

⁷⁴ Grosz állásfoglalását sem kerülte el az a tendencia, hogy az emberi jogi konszenzusra hivatkozva illegitimnek bélyegezték azt a „-főb” toldalék ráragasztásával. Arról, hogy mit gondolt Grosz a (transz)megtestesülésre vonatkozó kutatásainak egy depolitizált, moralizáló térbe való helyezéséről, lásd: Grosz 2014. 115-126. Ezzel a fajta moralizálással kapcsolatban írta Fukuyama, hogy a baloldali identitáspolitikai „fenyegetést jelent a szólásszabadságra és a demokráciához való nélkülözhetetlen racionális diskurzusra is. A liberális demokráciák elkötelezetten védik azt a jogot, hogy az eszmék piacán, kiváltképp a politikai szférában, jóformán bármit ki lehessen mondani. Am a belefeledkezés az identitásba szembekerült az állampolgári diskurzus igényével” (Fukuyama 2021, 63).

Bár Grosz a transz nőket teszi meg diskurzusa tárgyának, a megtestesülés specifikumának rokon természete miatt érvelése a transzférfiak megtestesülésére is kiterjeszhető. Kristen Schilt a transzférfiak társadalmi létezésének sajátosságait vizsgálva kiemeli a „társas, társadalmi férfiasság” [*social maleness*] kivívásának fontosságát, ami a személyes férfiasság elismerését jelenti az interszubjektív kapcsolódások során:

A transzférfiak a társas férfiasságba való tranzíciójukat saját társadalmi nemi identitásuk különféle megközelítésével kezdik: természetes, változatos spektrum, alakítható ösvény. Ami összekötötte az általam meginterjúvált férfiakat, az az arra irányuló vágy, hogy a mindennapi interakciók során társadalmilag ne nőként bánjanak velük. A hormonterápia, a műtétek és a ruházkodás segíteni tudnak ebben a folyamatban. (...) A társas férfiasság kivívása közben megnyilvánuló interakciós egyezkedések megvilágítják azt a kulturális folyamatot, ami alapjául szolgál a természetes különbségek sémáinak, valamint a különbség látszólag ártalmatlan képzetei mögötti hierarchikus hatalmi dinamikáknak.⁷⁵ (Schilt 2011, 49 –Ford. H.Zs.)

Schilt szociológiai fejtegetéseiben tehát visszaköszön Vidal-Ortiz imént említett, a hegemon maszkulinitás melletti elköteleződésre vonatkozó pozíciója, miszerint az nem csupán egyéni intenció, hanem a szociális beágyazottság függvénye is. A társas férfiasság kivívása a transzférfiak számára korántsem egy egyszerű és sematikus folyamat, amely egy meghatározott forgatókönyv szerint zajlik. Az, hogy a társadalmi nemi kompetencia elérésére tett személyes erőfeszítéseik során ezek a férfiak hogyan navigálnak a férfiak és nők közötti

⁷⁵ Vö. „Transmen start their transitions into social maleness with different understandings of their personal gender identity: it is innate, it is a diverse spectrum, it is a transformable pathway. What united the men I interviewed was a desire not to be socially gendered as female in everyday interactions. Hormone therapy, surgeries, and clothing can aid in this process. (...) The interactional negotiations involved in achieving social maleness illuminate the cultural processes that underlie natural differences schemas as well as the hierarchical power dynamics behind those seemingly innocuous notions of difference.”

különbözőségeket kódoló kulturális jelrendszerekben, a maszkulinitás és a femininitás előfeltevéseiben, nem általánosítható. Schilt, hogy homogenizálja a személyes társadalmi nemi identitások diverzitását, azokra a férfiakra, akik a testüket és megjelenésüket fizikailag a férfiaság standardjaihoz igazítják, olyan férfikként utal, akik a társas férfiaságba tranzícionálnak (2011, 15). Bár Kazovszkij esetében testi átalakításokról nem beszélhetünk, a társas férfiaság terminust mégis kulcsfontosságúnak tartom vele és művészetével, élet/művével kapcsolatban, hiszen az a meleg maszkulinitás áttételes, de folytonos megerősítése. A merőleges viszonyulást eredményező eltárgyasító meleg férfitekintet kulturális genitáliaként⁷⁶ a társas férfiaságot feltételező hegemon karnofallogocentrikus maszkulinitás egy „protézise”: a transz létezés fenomenológiájában kulcsfontosságú az az életesemény, amikor a társadalmi megítélés összhangba kerül az egyén régóta érzett, személyes férfitudatával, az tehát „egy lesz a srácok közül” (Schilt 2010, 174). Ez egy maszkulin mimikri [*masculine mimicry*], ahogy Kendall (1997, 56) is nevezi. Kazovszkij esetében a társas férfiaságba való tranzíció abba a meleg férfiakból álló csoportba történt (volna), akikkel személyes elmondása szerint egy nyelvet beszélt: „Aztán felnőttkoromban találtam egy olyan csoportot; akiknek a nyelvét értettem, azok között a homoszexuális férfiak között, akik a fiatal fiúkat szerették” (Kazovszkij 2012f, 55). Megtestesülésének specifikuma miatt viszont – és ennek ténye a transznemű vegyesség és a (születési) test szubjektivitásában betöltött státuszának komparatív elemzésekor lesz majd kiemelten fontos – itt sem volt teljes az egyezés: „De ebben a közösségben én nem is létezem, ember sem vagyok, mert egyik oldalon sem vagyok, egyszerűen nem is vagyok látható a szexus szempontjából” (Kazovszkij 2012f, 56). Láthatjuk, hogy a

⁷⁶ Ugyanilyen kulturális genitáliaként értelmezhetők a Kazovszkij képein látható éles(en) geometrikus formák, melyek miatt a Kazovszkij-képek szinte mintha vágnának, szúrnának. „*Hegyes állat*” (Forgács 1996, 9) – még a „metaforikus erekcióként felálló” (Derrida 2007b, 14) vegyes állatot is így hívta Kazovszkij. A logocentrikus oppozíciók logikája szerint a geometrikus, szögletes, „földies” formák a férfi(szellemiség) szimbólumai, míg a kerek, kör- és edényszerű, öblös formák „vizes” női reprezentációk. Erről bővebben lásd: Stroessner et al. 2020. A kazovszkiji négyzetes formák maszkulinitásra utaló konnotációi sikeresen felfedhetők a jungiánus elmélet kontextusában. Jung, aki a keresztény trinitást kvaternitássá egészítette ki, úgy gondolta, hogy „[a] teljesség válásra és a gyógyulásra való törekvés szempontjából döntő jelentőségűek a kvaterner szimbólumok és rendszerek” (1997c, 154). A geometrikai formák által megnyilatkozó (férfi)szubjektivitás és -megtestesülés tehát – mint ahogyan az a későbbiekben is megállapításra kerül, a tradicionális transzszexuális testnarratíváknak megfelelően – mint a teljesség és a gyógyulás letéteményese manifesztálódik a kazovszkiji élet/műben.

maszkulinitás egyéni praxisa természetesen szükséges, de a maszkulitásnak van egy kollektív dimenziója, azt a csoport is hordozza (Connell 2002, 153), relációk hálójából rajzolódik ki a társadalmi nem (Butler 2002 [1999], 13). „[A] női (és férfi) tapasztalatról való mindenféle tudás – legyen az bármilyen intim vagy látszólag személyes – interszjektív kereteken és jelentésrendszereken átszűrve keletkezik, és (...) ezek az értelmezési keretek sokkal inkább heterogénnek tekinthetők, mint homogénnek, és gyakran konfliktusban is állnak egymással” (Felski 2006, 53). Ezért „nem definiálható [a maszkulinitás] társadalmilag elszigetelt 'nemi szerepként', csakis a nemi viszonylatok problematikájának részeként” (Kimmel 2001, 72). A kazovszkiji vegyes Én karnofallogocentrikus meleg maszkulinitásáról és létesülésének kollektív dimenziójáról szemléletes vizuális reprezentációt nyújt a *Vadászat (Homage á Mulasics) (2006)* [1. ábra] című olajkép, melyen a csoportba verődött szárnyas, hibrid vadállatok a „friss húsrá ragadozó” férfiak allúziói.

1.2.2. A nőies látványobjektum

A társadalmi nemi hierarchia a transzszexuális férfiakra is éppúgy hatással van, mint a melegekre és a társadalom többi tagjára (Devor 2016 [1997], 608), mindez nyilvánvalóan vonta maga után Kazovszkij alkotásain a vágyobjektum „elnőiesítését” is. „A kultúrában a nő maga a bálvány, a múzsa, szerelmünk tárgya: „érte küzdünk, érte halunk meg” (Kazovszkij 2012e, 306) – írta a művész *Néhány motívum a játékhoz* című, a performanszaihoz írott kisesszéiben, „forgatókönyvben”. Ezzel magyarázható a balettnak mint a közmegegyezés szerint erőteljesen női szcenikai jelenségnek – „[m]inden reprezentációk reprezentációja (...), a látvány színháza” (Derrida 2007b, 19-20) – és magának a balettruhának mint identitásalkotó komponensnek a vizuális nyomatékosítása⁷⁷. A ruha identitás,

⁷⁷ Itt különösen fontos megemlíteni a balett-történet egyik legtöbbet játszott darabját, Csajkovszkij *Hattyúk tava* című balettjét. Ahogyan arra Csehy Zoltán felhívja figyelmünket, Kazovszkij *Hattyúkupa IX.* című versében annak az Adam Coopernek a leírását találjuk, akit Kazovszkij egy londoni előadás alkalmából saját maga látta megformálni a fehér és fekete hattyú analógiáját: „*E ritka szép / madár, noha londoni büszkeség, / bárhol fellép, önmagát osztva szét. / Tánca kaloda, nincs kiút. / Mély tudatalatti kút*” (2011, 104). Matthew Bourne koreográfus értelmezése nagy hatást gyakorolt Kazovszkijra. Ebben a homoszexuális átértelmezésben a hattyúkat fiúk táncolják, s ennek a „romlásba döntő szépség poézisének rettenetét Bourne azzal is fokozni tudta, hogy amellet, hogy

szexualitás és társadalmi státusz szimbóluma (Abbott & Sapsford 2001, 28), az uniformisviseelés materiális praxisának pedig kiváltképp az a rendeltetése, hogy megakadályozza a normától való eltérést⁷⁸ (Awasthi, 2017). Kazovszkij alkotásain a transznemű szubjektum által működtetett meleg férfitekintet – amely egyúttal rávilágít a nemi identifikáció anatómiai és kromoszomális referenseket nélkülöző lehetőségére⁷⁹ (Vidal-Ortiz 2002, 198) – egyértelműen egy képzetes balettelőadás „néző vs. nézett”⁸⁰ szerepdinamikájának megfelelően jeleníti meg az Én viszonyulását. Itt a férfi nem a tekintet általi levétköztetéssel hajtja végre a szexuális eltárgyasítást, hanem a felöltöztetéssel: a ruha a passzív látvány- és vágyobjektum mint a relációban megkövetelt Másik milyenségének és rendeltetésének indexeként funkcionál. Ez ugyanakkor azt is egyértelműsíti, hogy a szubjektum önmagához hasonlóan az objektumot is az élők „halotti pózában” (Széplaky 2001, 382) ábrázolta: „[a] meztelenség ellentétes a zártsággal, vagyis a lét megszakítottságával”⁸¹ (Bataille 2019, 23). A felruházott test tehát a hegemon

balettje rájátszik a klasszikus elvárások vizuális és technikai aspektusaira, illetve olyan képi, intermedialis eszközöket is bevetett (...), melyek jelentősen kitágítják Csajkovszkij zenéjének értelmezhetőségét, alaposan rájátszott a gay vagy queer érzékenység szubkulturális gesztusrendszerére is” (Csehy 2014, 683).

⁷⁸ A megfelelő test szélesebb körű tapasztalatáról, valamint a ruhákról és a ruhaviseletről mint a test „álmáról” Cixous költői elemzését lásd: Cixous 2012c.

⁷⁹ Az identifikációt még a fejezetben többször hivatkozott (és a hagyományos [társadalmi] nemi szerepek dekonstruktív és/vagy szubverzív megközelítésével egyáltalán nem vádolható) Jung (1995a, 69) is egy objektum álruhájának a felöltésével, vagyis performatív aktusként írta le.

⁸⁰ Derrida jegyzi meg egyik Artaud-értelmezésében, hogy „[a] teologikus színpad része egy üldögélő, passzív közönség, a nézők, a fogyasztók, ’élvezők’ publikuma – ahogy Nietzsche és Artaud mondja –, amely részt vesz egy igazi tartalom és mélység nélküli, mozdulatlan előadáson, amit kíváncsi, leskelődő tekintetek számára nyújtanak. (A Kegyetlenség Színházában a látás tiszta lehetősége nincs kitéve a kíváncsiságnak, voyeurizmusnak.) Ez az általános szerkezet, amelyben minden pillanatot összekapcsol a reprezentáció, amelyben az élő jelen reprezentálhatatlansága el van leplezve és fel van oldva, elnyomva vagy száműzve a reprezentációk végtelen láncolatában, ez a szerkezet soha nem változott” (Derrida 2007a, 25).

⁸¹ Bataille számára az ember egy megszakított, diszkontinuus létező. Ennek a megszakítottságnak az oka – ami miatt a szubjektum elválik a lét folytonosságától – a halandósága. Szubjektivitása létesülésének ugyanakkor paradox módon pont ez a megszakítottság ad teret és lehetőséget. Bataille szerint ezt a megszakított, diszkontinuus létezőt folytonos vágy hajtja a folytonosság felé, ez készletti saját határainak áthágására is, amit a filozófus *transzgresszió*nak nevezett. Hogy részesévé tudjunk válni a kontinuitás egységének, ahhoz fel kellene függesztenünk diszkontinuitásunkat, vagyis meg kellene semmisülnünk, ezért a transzgresszió valójában sohasem következik be: a halál tehát egyszerre hozza, hozhatja el a megszakított és folytonos létet, amelynek során a vágy ironikus módon akkor ölt testet, amikor a vágyódó megszűnik létezni. A megszakítatlan teljesség tehát sohasem lehet a szubjektum osztályrésze. „Hogy a halál a világ ifjúkora, arról az emberiség nem vesz tudomást. Bekötött szemmel nem vagyunk hajlandók észrevenni, hogy egyedül a halál biztosítja azt a folytonos újrafakadást, amely nélkül elfogyna az élet. Nem vagyunk hajlandók észrevenni, hogy az élet az egyensúlynak állított kelepce, az állandóság hiánya, az egyensúly folytonos megbomlása” (Bataille 2019, 78).

maszkulinitás komplementaritásaként tárgyiasul, éppen ezért sem tartanám megalapozott értelmezői lépésnek a Kazovszkij képein látható objektum-pozíció az internalizált (hetero)szexizmus és nőgyűlölet (Blumell & Rodriguez 2020, 224) felől interpretálni, még ha a jelenség valós is, és a kultivációs elmélet értelmében a média szimbólumvilágának való ismételt expozíció (Gerbner & Gross 1976, 193) eredményezte önel tárgyiasítás következtében bizonyos szubjektumok hozzá is járulhatnak a heteropatriarchális társadalmi struktúra fenntartásához⁸².

„A fiúnak mindenképpen fiúnak kell lennie, aki eljátssza a lányt, tehát nem egy homoszexuális fiú, hanem egy fiú, aki szexualitásában megfelel annak az ideális nőképnek, amit én a XIX. századi irodalom vágyképeiből alkottam meg magamnak, a saját ideális férfiszerepem kiegészítőjeként” (Kazovszkij 2012f, 58) – mondta a „múlt századi stilizált férfitudattal” felnőtt Kazovszkij (2012, 33) vágyának mindenkori tárgyáról. Bár a Kazovszkij művészetét elemző, kanonizálttá vált megközelítések joggal hangsúlyozzák az antik görög kultúrának az oeuvre-ben való kitüntetett szerepét, egyes értelmezések azonban romantizálják azt az ógörögség azonos neműek közti viszonyára vonatkozó feltételezett toleranciája miatt. A Kazovszkij képein látható viszonyulás kontextusában az antik görögség kulturális tradíciója nem a „szabad szerelem”, hanem a férfiak közti szexuális érintkezést is strukturáló, a társadalmi nemekhez rendelt aktív-passzív szerepleosztás dichotómiájának ténye (Karras 2000, 1255) miatt fontos. „A maszkulinitást asszociálják a tekintélyt és hatalmat sugárzó, míg a feminitást a passzivitást és önfeladást sugalló vonásokkal” (Kimmel 2001, 56-67) – írja Kimmel. Nem tagadhatjuk, hogy a felfogás, miszerint csak a passzív, behatolást fogadó férfi a perverz, deviáns, minden kétséget kizáróan egészen napjainkig „sikeresen” megőrződött (Karras 2000, 2256): Chauncey az 1920-as évek New York-i melegéletével kapcsolatban írta le, hogy míg a homoszexuálisan aktív középosztálybeli férfiak szinte ugyanolyan szívesen játszottak mind passzív, mind aktív szerepet orális szex közben, addig a (korlátozott anyagi erőforrásaik okán

⁸² „A férfiak patriarchális érdekeit tovább erősíti, hogy a nők is kiállnak a patriarchátus mellett, ez látható a romantikus narratívákban, abban, hogy a nők is lojálisak a patriarchális valláshoz, erősítik a különbözőség/dominancia elvét a gyerekek életében, hogy a nők aktív részvételét az abortusz és a homoszexualitás elleni kampányokban már ne is említsük” (Connell 2012a, 312).

marginalizált) munkásosztálybeli férfiak nagyobb része csak a normálisként elfogadott aktív, maszkulin szerepre korlátozta részvételét⁸³.

A görögöknek talán nem volt szavuk a „heteroszexualitásra” vagy a „homoszexualitásra”; de még ők is különbséget tettek „természetes” és „természetellenes” között. Volt szexuális viselkedés (mindkét nem számára), ami természetes volt, és volt szexuális viselkedés (mindkét nem számára), ami természetellenes volt. De a görögök számára a *kontextusok* nem jelentettek annyit, mint a *szerepek*. Feltevések a következők: az aktív szerepek természetesek a férfiaknak, a passzív szerepek a nőknek”.⁸⁴ (Beaver 1981, 109 – Ford. H.Zs., Kiem. az eredetiben)

„Alig fér kétség hozzá, hogy a görögök szemében a férfi, aki megtörte a legitim szexualitás 'szabályait', az függetlenítette magát a férfipolgárság rangjától, s a nők és idegenek közé sorolta magát” (Dover [1978] 1989, 103 – Ford. H.Zs.) – írja Kenneth James Dover *Greek Homosexuality [Görög homoszexualitás]* című, kultikus művében. Az interakciókat a kulturális értékek intézményesített mintái irányítják, amelyek a társadalmi aktorok némely kategóriáit normatívként, másokat pedig hibásként vagy alacsonyabb rangúként konstituálnak (Fraser 2001, 25). Mind a mérsékelt, mind pedig az erős társadalmi konstrukcionista egyetértenek abban, hogy az antik görög (és római) kultúrában a társadalmi nemi aktív és passzív szerepek sokkal fontosabbak voltak magánál a tárgyválasztásnál (Karras 2000, 1255), mindezen tények összessége pedig, vagyis a szabad tárgyválasztással egybekötött konkrét társadalmi nemi szerepek termékeny identifikációs lehetőséget biztosítottak a kulturálisan adaptív Kazovszkij számára.

Forgács a szubjektum-objektum relációval kapcsolatban a következőket jegyzi meg: „[L]ényegét tekintve azonban úgy látom, ez a világ maga a szétozott

⁸³ John Stoltenberg (1990a, 250) a homofóbiát a kulturális nőgyűlölet melléktermékének tartja: a passzív fél azért válik stigmatizálttá, mert a nő(i) degradált státuszába kerül.

⁸⁴ Vö. „The Greeks may have had no words for 'heterosexuality' or 'homosexuality'; yet even they distinguished between what was 'natural' and 'unnatural'. There was sexual behaviour (for both sexes) that was natural. But for the Greeks it was not the *contexts* that mattered so much as the *roles*. Their assumption was this: that active roles were natural for men, passive roles for women.”

és megsokszorozott, dramatizált ego. Megkötöző és megkötözött, vágyódó és vágyott, porba hulló és felemelt egy és ugyanaz; szenvedő és kínzó, bár egymástól eltávolítva jelennek meg, azonos” (1996, 6). Majd később hozzáfűzi:

E rendszerben mindenki egyszerre ura valaki más sorsának és kiszolgáltatott valaki másnak, vagy pusztán helyzetéből adódóan, vagy a vágyai következtében. Olyan teátrális konstrukció áll előttünk, amelynek lehetséges dinamikáját eleve fékezi a determinációk rendszere: valamilyen irányból minden egyes szereplő meg van kötve (kötözve). (Forgács 1996, 17)

A vágyódó és a vágyott; a rab és őrzője, a szemlélő és cselekvő stb. felcserélhető szerepek, illetve a szimbolikus szereplők belső dialektikája mentén csúsznak a figurák egyik szerepből a másikba és vissza (Forgács 1996, 10-11).

Bár az imént említett szerepek valóban felcserélhetők, s az egyén adott helyzetétől függően feltűnhet vagy az egyikben, vagy a másikban, Kazovszkij képeinek szereplőivel kapcsolatban ezt a relativitást hangsúlyozni alaptalan, hiszen a folytonosan ismétlődő alapszituáció jellegéből, vagyis az idol eltárgyasításából következik az abban résztvevők pozíciójának rögzítettsége. Maga Forgács írja le, hogy a szépséget nem értelmezhetjük a morál vonatkozásában, így annak a szubjektum feletti „hatalmát” – még ha az alkotó bevallása szerint a homoszexuális vonzalom szempontjából kulcsfontosságú is⁸⁵ – sincs értelme a szerepfelcserélhetőség szempontjából vizsgálni: „A szépség legfőbb titka pusztán léte: helyzete adott és nem kivívott. Tény és nem eredmény. Sem *moralitáshoz*, sem érdekhez *nincsen köze*” (Forgács 1996, 18. – Kiem. tőlem: H.Zs.). Az eltárgyasító mindig az az életrajzi Én, az a transznemű meleg férfi, aki adoptálva a férfitestek heteronormatív konstrukcióit a hegemon maszkulinitás kontextusában, ezzel egyidejűleg elköteleződve egyfajta tradicionális, heteronormatív nemi érintkezés mellett, amely a szexuális öröm lehetséges forrásaként elsődlegesen a

⁸⁵ „A szépség. A férfiaknál a szépség és a szexualitás primer szinten összekapcsolódik. Az értékek között az első, hogy a fiúk milyen szépek, fiatalok, milyen a bőrük, a lábuk, hogyan mosolyognak” (Kazovszkij 2012f, 56).

genitáliákat jelöli ki (Courduriès 2006), pótló funkciójú fallikus tekintetével magáévá teszi az idolt. Az eltárgyasított pedig mindig az a feminin homoszexuális férfi, aki a szubjektum kasztrációs szorongását⁸⁶ oldó voyeurista és fetisiztikus tekintetében (Mulvey 1999 [1975], 840) a vágy tárgyaként, a hierarchikus viszonyulás szükségszerű komplementereként objektivizálódik. „[A]mire vágytam, az ugyan egy mélységesen női lény, befogadó, lágy, a gyereklány és a fiatal nő közti keverék, *a teljes befogadó barlang, anyai öl*, de mindennek egy fiútestben, egy fiúszépségben kell megvalósulnia” (Kazovszkij 2012a, 238 – Kiem. tőlem: H.Zs.) – láthatjuk, hogy a társadalmi nem által strukturált eroticizmus (Connell 1992, 748) nagyon hangsúlyos a kazovszkiji merőleges viszonyulás vonatkozásában, sőt a Másik (férfi) femininitása egyenesen egyfajta konzervatív, reakciós jungiánusi értelmezésben és retorikai panelekben kereteződik⁸⁷, melyekben „[a] férfi és a nő vágya az egység, az egyesülés, amióta tudatában vannak polaritásuknak – Ádám és Éva óta” (Jung 1997a, 6). A fiatal férfiakkal nem a hasonlóság, hanem a heteroszexuális különbözőség alapján viszonyult⁸⁸. „A nő (...) a hős klasszikusan romantikus identitáskeresésének a tárgya (azaz saját egóideáljának a visszatükröződése)” (Waugh 2006, 87) – írta nagyon találóan a Nő mint (nézhető) *látványobjektum* e tükörfunkciójáról Waugh. „[B]ár a szerepek megfordíthatók,

⁸⁶ A kasztrációs szorongással kapcsolatban érdemes megemlíteni Kazovszkijnek azokat a festményeit, amelyeken lefejezést, levágott fejeket láthatunk. Derrida (2005b [1997], 51) jegyezte meg a tanúságtételi és patrimonialis fallogocentrizmussal kapcsolatban, hogy az mindent tőkésít (*capitaliser*). Nem véletlen, hogy a fej, pontosabban a levágott fej kiemelt szerepet kapott a(z ön)gyarmatosító Kazovszkij maskulin identitást rögzítő képein. A fő, a töke, a főnök, a fej, az ész, a fallosz mind egy fallogocentrikus láncolatba szerveződnek: a levágott fej Kazovszkijnál tehát a mindezekről való megfosztottságot, a kasztrált férfiszubjektivitást jelöli.

⁸⁷ Lásd például a következő passzust az anya archetípusáról mint pszichoid tényezőről: „Az 'anya' archetípus, mely eredetre, természetre, passzív létrehozóra (vö.: *anyag*) utal, ebből adódóan anyagi természetre, altestre (anyaméh) és vegetatív funkciókra is, nemkülönben s ebből következőleg a tudattalanra, arra, ami természet- és készletésszerű, ami fiziológiai, a testre, mely lakásunk vagy foglalatunk, mert az 'anya' egyben edény s üreges forma (valamint altest) is, hordozó és tápláló, minél fogva pszichikailag a tudat alapjait is kifejezi. Ehhez a belefoglaltsághoz vagy tartalmazottsághoz kapcsolódik az, ami sötét, éji és szorongató (szoros)” (Jung 1996b, 40 – Kiem. az eredetiben). Másutt ugyanezt ugyancsak megerősíti: „[A] világon semmi sem ölel át bennünket olyan teljességgel, mint az anya” (Jung 1995, 38).

⁸⁸ „A hasonló, az azonos egyáltalán nem vonz. És ez még egy csavar: csak a másság vonz. Fiúra vágyom mint idősebb férfi. Ugyanakkor legyen ő az anyukám, és ebben a viszonyban én kisgyerek vagyok. Anélkül vágyom a másik testi szépségére, hogy magamat testként élném meg. Az is fontos, hogy az elméleti gyerekszerelmek csakis lányok, nők voltak. (...) Ezek soha nem voltak valóságos nők. Hanem irodalmi alakok voltak. (...) Soha nem tetszett konkrét nő vagy lány. És amikor az első ember tetszett az általános iskola végén, akkor az fiú volt. Na de úgy viszonyultam ehhez a fiúhoz, mint Natasa Rosztovához Andrej Bolkonszkij, vagy Othello Desdemónához” (Kazovszkij 2012f, 74).

továbbra is egyértelműen definiált szerepek állnak fenn. Valaki mindig felül van, valaki pedig mindig alul, aszerint felosztva, hogy megkülönböztethető legyen, kinél van hatalom és kinél nincs” (Kendall 1997, 50 – Ford. H.Zs.). A merőleges viszonyulás Kazovszkij korai képein egy „beszédesebb”, konkrétabb ábrázolást kapott, hiszen csak a bekötözött⁸⁹, megkínzott testek vonaglásának csendéletszerű (vágy)képei láthatók. Pályája elején úgy szeretne volna megjeleníteni a különféle női és fiúmodelleket, hogy azok mint kívánatos gyümölcsök kínálják magukat a nézők számára, vagyis pusztán tárgyakként, amik nem hívják elő a szemlélődőből az azonosulás, empátia szükségzerű érzését: „Mivel a tárgy mint olyan megközelíthetetlen (az abszolút passzivitás elérhetlenné teszi őt), a bálvány csak szétszedhető, elrontható, megsemmisíthető: gyakorlatilag elsajátíthatatlan” (Kazovszkij 2012e, 308-309).

„Az érdekelt, hogyan nézhetek rá egy emberre anélkül, hogy mindjárt személynek is tekintsem. Nem a számomra átélhető szubjektív szenvedése érdekelt – inkább a szépsége, ami magatehetetlen, személytelen dologként jellemezte. Ezért is helyeztem ezeket az aktokat asztalokra, polcokra – mintha vitrintárgyak lennének. (Kazovszkij 2012d, 204)

– mondta a művész Rényi Andrásnak. Forgács Éva monográfiájának a már említett erényein kívül minden kétséget kizáróan egyik legnagyobb érdeme, hogy világosan kimondja, a megjelenített vágyobjektumok *fétisek*, a gyűjtőszendélyű vándorállat játékszerei. Saját sablonjaikra redukált, határozott kontúrok közé fogott, jelzésszerű szereplők: egyrészt világosan felismerhető és azonosítható szimbólumok, másrészt jelentésük kontextustól függően változik, de „nem konkretizálódhatnak: sosem válhatnak teljesen egyértelművé és áttetszővé, hiszen mélyen mitologikus rétegekbe nyúló archetípusok, ellentétes princípiumokból összegyűrt sűrítmények” (Forgács 1996, 10-11).

⁸⁹ Ez a bekötözöttség a kommodifikálódott és szadomazochisztikus szexuális praxisokon kívül felidézti azt a fajta, a fegyelmező gyakorlatokban megképződött tapasztalatot, ami Bartky (1998, 29) szerint kifejezetten női – ez pedig a mozgásban és a spacialításban való korlátozottság, *kötöttség*.

Még mielőtt az idolk androgunitásának problémájához fordulnék, előtte pár mondatban kitérek az előbb idézett Forgács-passzusban olvasható archetípusok témájához, mivel a saját elmondása szerint „a kollektív emlékezetből töményen merített” (Kazovszkij 230) művész valóban több szállal kötődik Jung teóriáihoz. Az imént idézett pár szót Kazovszkij annak kapcsán mondta Rádai Eszternek, hogy gyerekkori „belső játékaiban” csak és kizárólag háborús katonaként jelent meg önmaga számára. Az erőszakos mentális képek eredőjét pedig a „vele született” (Jung 1993d, 52) kollektív tudattalanban való alámerüléssel magyarázta – tehát a katona által jelölt ideális és vágyott férfiszubjektivitás maszkulinitása mint archetípus, archetipikus kép jelenik meg. Az archetípusok kontextualizálása a magánmitológiájáról, vagyis az Én kultuszáról, az önmaga(ság) képeinek, reprezentációinak, narratíváinak az igazgatásáról ismert alkotónak az életművében már csak azért is fontos, mert az archetípus egyik jól ismert kifejeződése maga a mítosz (Jung 1993d, 53). A jungiánus elmélet szerint a preinfantilis kort is magában foglaló, tehát az ősök életének maradványait is elraktározó kollektív tudattalan (Jung 1993c, 144-145) „mint az emberiségnek (...) a lelke” (Jung 1993b, 74) olyan univerzális és esszenciális igazságokat közvetítő archetípusokat, vagyis *a priori* primordiális-mitológiai képeket, ősképeket, isteni rangú „genuin ősi magatartásmódok[at]” (Jung 1996a, 52) tartalmaz, amelyek (pszichésen) visszavisszatérnek, ismétlődnek a történelem folyamán, azok „az emberiség legrégebb és legáltalánosabb képzetformái” (Jung 1993c, 125). „A kollektív tudattalan egy olyan világ képe, amely ősidők óta alakult ki tapasztalatok lecsapódásából és ezeknek a priori voltából. E képben bizonyos vonások, az ún. archetípusok vagy dominánsok az idők folyamán körvonalazódtak. Ezek uralkodnak, ezek az istenek, azaz domináns törvények és princípiumok képei” (Jung 1993c, 175) – foglalta össze Jung. Az archetípus egy ősidők óta meglévő *pattern of behaviour*, amely biológiai jelenségeként az erkölcsiség vonatkozásában nem értelmezhető, de a dinamikája olyannyira hangsúlyos, hogy alapvetően befolyásolja az emberi viselkedést (Jung 1996a, 70). Az archetípus megkülönböztetendő az archetipikus képtől, ami az emberi lélekben lakozó struktúrával, „lelki szerv[vel]” (1993d, 193) ellentétben képekben jut kifejeződésre – ilyen például a már korábban említett anya.

[Az archetípusok] a psziché felépítési dominánsait képezik, amennyiben a lelki élményt rendezik s bizonyos alapminták szerint igazítják el a tudattalanban a képeket és motívumokat. Kiváltképp szem előtt kell tartani: az archetípusok nem öröklött képzetek, örökletes képek és szimbólumok, hanem ezek megjelenési és alakot öltési lehetőségei; készenléti rendszerek, melyek elrendezik a lelki átélés mikéntjét, azt véghez is viszik, s megadják a megjelenő képek felépítési vázát”. (Jung 1997c, 70 – Kiem. tőlem: H.Zs.)

Az archetípus tehát a psziché mélystruktúrájában jelen levő governális rendszer, amely a szubjektumot, annak viselkedését strukturálja és irányítja. Hogy az esszencialista, a(z ősi) „természetességre” hivatkozó, a (nemi) lényeket egyfajta cerebrális és archaikus genealógiából eredeztető jungi archetípusok miként is szolgálhattak táptalajt a kazovszkiji „rossz test”⁹⁰ és „férfiszubsztancia” (Jung 1993d, 16) transzszexuális-metafizikus, transzhumanista koncepcióinak, arra választ adnak a *Föld és lélek* mitikus antropocentrizmusát tételező sorai:

[A]z archetípusok bizonyos mértékig a tudatos léleknek a mélyben rejtőző fundamentumai, vagy – egy másik hasonlattal – a gyökerei, amelyeket a lélek nemcsak a szűkebb értelemben vett földre, hanem egyáltalán a világba mélyesztett bele. Az

⁹⁰ Szilágyi Ákos a *Ká és Bá* című 2015-ös kötetében végez számadást El Kazovszkijjal való kapcsolatával. A kötetet legpontosabban talán a tanatólogia pszichológiai irányzatának egyik művészi igényességgel elkészített kézikönyveként lehetne meghatározni, amely a gyász kényszermunkájának stációin keresztül kalauzolja végig az olvasót. A Kazovszkij emlékére íródott hommage-versek aköré az óegyiptomi teória köré szerveződnek, amely szerint a testhez több lélek is tartozik – ezek közül kettő kap főbb szerepet a kötetben, nevezetesen a Ká és a Bá. Utóbbi az a lélek, amelynek távozása után beáll a halál, a Ká ezzel ellentétben megfeleltethető a képzőművészet történetének folyamán létrejött összes kultikus ábrázolásnak, mert a Ká az ember egzakt materiális másolata, csak éppen szoborjellegéből adódóan ez a kreatúra nincsen kitéve az idő múlásának. Szilágyi valószínűleg az egyik legtöbbet vizsgált, és az egész Kazovszkij-jelenségben olyannyira esszenciálissá vált topikhoz, mint amilyen az emlékműépítés, képes volt valami maradéktalanul újat hozzátenni. Egészen ez ideig egyetlen elemzésben sem tettek utalást arra, hogy az emlékműépítés témájának egyiptomi gyökerei lennének, még maga az alkotó sem, mivel a *Pygmalion a sivatagi homokozóban (a Galathea-ültetvényen)* forgatókönyvében Arkheszilaosz szkeptikus filozófus egy addig még fel nem fedezett mondását jelölte meg forrásul. A Ká és Bá elgondolásának élet/műbeli kardinalitása megerősíti azt a feltételezésem, hogy a Kazovszkij alkotásain reprezentált (férfi)szubjektivitás mélyen metafizikus, továbbá rávilágít arra a problémás jelenségre is, hogy a transzmeműek, transzszexuálisok gyakorta félrereprezentálják bizonyos kultúrák hagyományait, mítoszait (test- és identitás)politikájuk legitimációja végett.

archetípusok készenléti rendszerek, amelyek egyúttal képek is és emóciók is. Az agyszerkezettel öröklődnek, sőt ennek a pszichikai aspektusát képezik. Egyrészt a legmakacsabb ösztönös előítéleteket formálják, másrészt viszont az elgondolható leghatékonyabb segítségek az ösztönös alkalmazkodás számára. Ha szabad ezzel a kifejezéssel élnünk, ők tulajdonképpen a lélek chthonikus [földi, földből eredt és föld alatti] része, az a rész, amellyel a természethez van láncolva, vagy legalábbis amelyben a földdel és a világgal való kapcsolata a legkézzelfoghatóbbnak tűnik. Ezekben az ösképekben lép fel talán a legvilágosabban az a hatás, amelyet a föld és törvényei gyakorolnak a lélekre”. (Jung 1993a, 8 – Kiem. az eredetiben)

Ez a passzus kiegészítendő egy másik szöveghellyel, amely nem csak az archetípus antropocentrikus, de lényegileg metafizikus jellegét is kétségbevonhatatlanul alátámasztja: „[Az] ’archetípus’ semmi más, mint egy olyan kifejezés, amely már az antik világban előfordult, s a platóni értelemben vett ’idea’ szinonimája” (Jung 1993d, 87). A némely Kazovszkij-képre felfestett szöveg, miszerint „*Kinek a természete ez a természet?*” [2. ábra] [3. ábra] – a baconi a-teológiai diskurzuskritikával ellentétben, ahogyan azt az ezt követő fejezetben majd láthatjuk – eme metafizikus, sorsszerű „csináltságára”, a kreatúra végzetét elrendelő entitás kilétére kérdez rá. Az életmű esszencialista orientáltsága ebből, a nem létező emberi természet⁹¹ (Arendt 2017, 54) (fel)tételezéséből is látszik. A jungi kollektív tudattalan mennyiségi sokaság egy egydimenziós és egyirányú rendszeren belül, nem pedig minőségi multiplicitás a komplexitások, sokrétűségek nyitott végű hálózatában (Braidotti 2002, 130). Forgács értelmezése – miszerint a Kazovszkij képein megjelenített vágyobjektumok („univerzálisan föllelhető” [Jung 1993d, 179]) archetípusok – referenciák és attribútumok szilárd keretén belül fixálja az

⁹¹ Derrida az *anyával, anyasággal* kapcsolatos fogalmaink és tudásunk változását szimptomatikusnak tekintette a tágabb értelemben vett kulturális változások vonatkozásában: „Az anyával kapcsolatos feltételezett tudásnak ez a radikális kimozdítása nem választható külön kultúránk, szimbolikus terünk – és amikor a ’mi’ kultúránkról beszélek, nem pusztán egy kultúrára gondolok a sok közül, hanem *általában* az emberi kultúrára az általában vett úgynevezett emberi természethez való viszonyában – legszilárdabb alapelveinek abszolút kimozdulásától” (Derrida 2005b [1997], 29-30).

idolokat és pozíciójukat ahelyett, hogy a férfi homoszexualitás speciális léttapasztalataiból, a meleg szubkultúrák működési mechanizmusáiból „következtetné vissza” jelentésüket, vagy legalább a (nomád filozófiai gondolkodás jegyében) a percepció és immanencia kvalitatív átkeretezésére törekedne. Esszencializmusuk és a történelmi változás tényével szemben elfoglalt pozíciójuk teszük a jungi archetípusokat dogmatikus módszertanná (Braidotti 2002, 130). A látványobjektumokkal kapcsolatban ugyanannyira könnyelmű a „mitikus tudatot”⁹² és a mítoszok időtlenségét emlegetni, mint a „szabad szerelemmel” azonosított antik görögséget egyed(ül)i referenciapontként megjelölni a kazovszkiji magánmitológia, azon belül is az implicit homoerotika vizsgálata során. Fejtegetései folyamán Forgács később maga érvényteleníti archetipikus olvasatát, amikor a kazovszkiji szubkulturális és az antik osztársadalmi bálványozás téves azonosítása során az athéni idolkok *sablonszerűségéről*, vagyis csináltságáról nyilatkozik:

Ami Kazovszkij számára szubkulturális kultusz, s mint olyan is sokszorosan eltávolított, az Athénban, a magas kultúra legitim részeként, pontos ikonográfiai munkákat követő sablon volt. Amit Kazovszkij, minden explicit és verbális utalása mellett is – mint amilyenek, interjúi mellett, a Pierpaolo, Visconti feliratok egyes képeken – kódol és elrejt, az Athénban osztársadalmi kultusz tárgya volt. (Forgács 1996, 20)

A Kazovszkij képein bemutatott idolkok a homoerotikus esztétikum historikus *prototípusai*, az ezekhez az idolkokhoz való viszonyulás pedig a hegemon heteroszexuális mátrixban megvalósuló férfi homoszexualitás társadalmi gyakorlatának bizonyos logikája szerint narrálódik. Forgács szerint a legjelentősebb különbség Kazovszkij és a férfi homoszexualitás szépségeszményét megörökítő modern kori művészek, például Derek Jarman között az, hogy míg azok konkrét személyeket jelenítenek meg, addig Kazovszkijnál minden áttételessé válik, a manifeszt látenssé lesz. Ennek a látenciának éppen az idol prototipizálása az oka. A gyakorta tévesen szinonimaként használt archetípus és prototípus közötti

⁹² Bár a prehistorikus valóban mindig figyelemmel kíséri a historikusát (Cixous 2012b, 46).

különbséget a legszemléletesebben a prototípus materiális lényegiségével ragadhatjuk meg: a prototípus rendelkezik tényleges fizikai léttel, egy (szándékosan kreált) konkrét *tárgy*, míg az archetípus mint „a platóni eidosz magyarázó átírása” (Jung 1993d, 53) egy mitikus (idő)minőségen alapuló koncepció. A prototípusban visszaköszön a kapitalista fogyasztói attitűd, valamint a ki- és felcserélhetőség elve, amelyek Kazovszkij alkotásain az identitáspolitikáját a posztmodern árufetisizmusra alapozó szubjektum (Edelman 1994, 114) viszonyulását meghatározzák. Említésre és figyelemre méltó az az ellentét, ahogyan Kazovszkij a vágyobjektumokat a ki- és felcserélhetőség elvén alapuló kapitalista árufetisizmussal ábrázolja, míg az Énjelölő vegyes állat⁹³ a „normális”, vagyis az egy és igazi, autentikus identitás nyomkeresésén kalauzolja végig az élet/mű nézőit. A szubjektumjelölő konstrukciója (és az azt diszkurzív térbe helyező, vallomásos interjúk) során egyértelműen nem született (ön)reflexió arra vonatkozólag, hogy az identitás egy létrejövő konstrukció, ennél fogva autentikus, autentikusabb, igaz vagy hamis identitásokról nem beszélhetünk (Lazzarato 2014, 93). Prototipikus jellegükből adódóan Kazovszkij vágyobjektumai hangsúlyozottan mind *ugyanolyanok*, pedig a viszonyban-lét, az interszubjektivitás egyik felelősségetikai premisszája éppen a szinguláris iránti radikális és kivételes elköteleződés. Széplaky a következőképp ír erről:

Amikor egy másik létezővel viszonyba kerülök, szükségszerűen kizárom a világból az összes többi. A Másik választásának etikája azt jelenti, hogy abszolút egyediségemben odafordulok a Másik abszolút egyedisége felé. (...) Ám ez a radikális elköteleződés a Másik iránt egyben a többi másik, a végtelenül sok másik feláldozását jelenti: mindenki másnak a kizárását az éppen megképződő, abszolútnak tekintett, intenzív viszonyból. A radikális elköteleződés etikája – mint a Másikkal szembeni felelősségvállalás etikája – így aztán egyfelől az egyetemes felelősség érvénytelenítésén, másfelől a másokkal szembeni erkölcsösség elvetésén alapul. (...) Az egyedi, véges létező

⁹³ „A vágyott különféle formákat, leginkább táncosnőét és szobortorzóét ölti, a vágyó a vándorállat, ami El” (Paksi 2016b).

egyszerre természetesen csak egyetlen másik létezőért vállalhat radikális értelemben felelősséget, mégpedig azért a másik kivételes létezőért, akivel éppen viszonyba kerül, aki iránt éppen elköteleződik. (Széplaky 2011, 407-408)

Ha rátekinünk a *Kis angyalok kara. Purgatórium XXII.* (1992) [4. ábra] vagy a *Cím nélkül (Kaszás párkák)* (é. n.) [5. ábra] című képekre, azt láthatjuk, hogy a rajongó szubjektum előtt felsorakoznak a balettruhás, törékeny látványobjektumok. Mindegyikük ugyanabban a testtartásban áll, és mindegyikük ugyanúgy néz ki. Akárha egy árutípus darabjai sorakoznának a futószalagon: csináltak, számtalanok, használhatók, helyettesíthetők. A női(es) testek itt mint fogyasztói vágyakat és célokat kielégítő termékek tűnnek fel. Nemcsak hogy a Másik abszolút egyediségéhez való odafordulás, illetve a multiplicitás kirekesztése nem történik meg a merőleges viszonyulás során, de ezen aktusok egzakt ellentétének evidenciája az, ami pornográf⁹⁴ színezetűvé teszi e vágyképeket. A reprezentált szituációk (hús)piaci jellege azokat a portyázással egybekötött rövid idejű találkozókat idézik meg, amelyek Connell (1992, 745) szerint a meleg szexualitásba való belépőt jelentik.

Forgács a torzó jelentéstartalmában az egyetemes szépség kifejezésének apropóján a nemi eldönthetlenséget, így annak utalásjellegét tartja a legfontosabbnak:

Fiatal fiútesteket sejtető, voltaképpen androgin torzók ezek, minden égi és földi érzéki szépség koncentrátumai. Torzók, mert amit megtestesítenek, olyannyira érinthetetlen, hogy formájuk végig sem „mondható”. Nem tűri a festő kezének a közelségét. Mindig felsőtestek: általánosított, a nemi konkretizálást kerülő jelzések. A torzó: utalás, s elharapott, jelzésszerű formája

⁹⁴ Stoltenberg (1990b, 64) szerint a pornográfia intézményesíti azt a fajta szexualitást, amely mind megtestesíti, mind pedig „kiszervezi” a férfidominanciát. Jensen is hasonló állásponton van, szerinte „[a] pornográfia olyan szexet kínál számunkra, amely normalizálja a patriarchális értékeket” (1998, 161 – Ford. H. Zs.). Kendall (1997, 22) úgy látja, hogy a pornográfia kizsákmányolás és alárendelés szisztematikus gyakorlata, ami központi jelentőségű a nemi egyenlőtlenség megteremtésében és fenntartásában.

lényegesen több feszültséget koncentrálnak, mintha pontosan kiírt, részletezett forma lenne. (Forgács 1996, 14)

Meglátásom szerint azonban a torzó éppen hogy a(z áruterelési) rendszer által gyarmatosított női test képén alapuló vágyobjektumot mint fétist egyértelműsíti azzal, hogy a komplex és egyedi Másik helyett a *torz Ő*-t helyezi a figyelem középpontjába. „Az egész kultúra eredendően gyarmati” (Derrida 2005a, 60) – tartotta Derrida, a világ az eltulajdonítás strukturája mögé rejtőzik (Derrida 2007b, 8), a torzók alakjaiban pedig pont ez a gyarmati kultúra artikulálódott. Mindamellet, hogy az ábrázolt felsőtestek korántsem kerülnek a nemi konkretizálást, hiszen egyértelműen fiatal fűtest(rész)eket jelenítenek meg – még ha fiatalságuk okán fizikailag „éretleneket” is –, a testek fragmentált volta a „szubjektumok” töredezettségét is kifejezi. A férfinező tekintetében eltárgyasult, „a jelölő egyeduralma” (Foucault 1991, 886), „a Szerző uralma” (Barthes 1996, 51) alá vont Másik (vágy)objektumként a szubjektummá válás lehetőségétől fosztatik meg, ontológiai alapja (testi-szexuális) tárgyfunkciója. Pontosabban, a látványobjektum egyszerre szubjektum és meg van fosztva a társadalmilag elismert szubjektumpozíciótól, egyszerre beszélő szubjektum és néma: ahhoz, hogy egyáltalán „létezessen” a patriarchális beírottságban, bizonyos értelemben rendelkeznie kell azokkal a tulajdonságokkal, amelyekből a patriarchális praxis akarja őt megfosztani (Grosz 2006, 277). A hatalom Foucault (1982, 790) szerint is csak szabad szubjektumok fölött gyakorolható, akiknek megannyi viselkedésbeli és reakciós lehetőség áll rendelkezésükre; amint ezek a lehetőségek megszűnnek, és a hatalom definiáló ereje szaturálja a szubjektumot (pl. a rabszolgaság esetén), nem beszélhetünk többé hatalmi helyzetről, sokkal inkább fizikai kényszerről. A karnofallogocentrizmus hegemon maszkulinitása által szerveződő kannibál (transz)férfiszubjektum kulturálisan-szimbolikusan appropriálja a másikat. Láthatjuk, hogy a maszkulin emésztés kannibalisztikus metaforája két szinten aktív a transzmegettesülés férfiformájában: egyrészt, ahogyan az megállapításra került, el- és kisajátítják a hegemon maszkulinitás hegemon ideáit és ikonográfiáit, valamint a saját férfistátuszukat egyértelműsítő és fixáló eltárgyasítás során – jelen esetben a felfaló tekintettel – a női(es) Másikat „teszik a magukévá”. „A női test a férfitest ellentétje, és mint olyan, elsősorban egy kifejező test a férfivágyak és -

ideológiák szolgálatában”⁹⁵ (Joy & Venkatesh 1994, 341 – Ford. H.Zs.) – ezt támasztják alá a festményeken látható arc nélküli vágyobjektumok is. A nyomtatott sajtóban tendencia, hogy a nőket testi fókuszáltsággal ábrázolják, s a közszemlére tett testrészek „nem kapnak arcot” (Fredrickson & Roberts 1997, 176). Az „arctalanság” egy preontológiai állapotba [*preontological state*] helyezi a szubjektumot (Žižek 1992, 115). Az arc, a test, a szubjektum sokszerű jeleinek a megfosztásáról van tehát szó, a „de-individualizáció” [*de-individualisation*] (Russo 2020, 83) által az élet deszemantizációjáról, nem pedig az abszolút egyediségében létező Másik különböző világ(iság)át alkotó diverz jelek megismeréséről:

Szerelmessé válni: egyéníteni valakit a jelek alapján, amelyeket hordoz, vagy kibocsát. Érzékennyé válni a jeleire, tanulási folyamat részévé tenni őket (...). Lehet, hogy a barátság a megfigyelés és a beszélgetés által fejlődik, míg a szerelem a csöndes értelmezésből születik és táplálkozik. A szeretett lény úgy jelenik meg mint jel, „lélek”: egy számunkra valószínűleg ismeretlen világot jelöl. A szeretett magába foglal, körülvesz, magába zár egy világot, amit dekódolni, azaz értelmezni kell. Világok sokaságáról van tehát szó; a szerelem többese nem csak a szeretett lények, hanem a mindegyikben benne levő lelkek és világok sokféleségére vonatkozik. Szeretni annyit jelent, mint törekedni a szeretettben elrejtett világok magyarázatára és kibontására. (Deleuze 2000, 158 – Kiem. az eredetiben)

Deleuze voltaképpen az anyaság paradigmáját mutatja fel a viszonyba-lépés, viszonyban-lét erkölcsi imperatívuszaként: a radikálisan Másik jeleinek érdek nélküli, Mások által helyettesíthetetlen befogadását. „[E]z a gondoskodás, az anya, az anyai gondoskodás kétségkívül a vendégszeretet abszolút alakzata”

⁹⁵ Ezen férfivágyak és ideológiák kapcsán jegyzi meg Sandra Lee Bartky (1998), hogy Foucault vak volt a modern élet intézményeiben képződő női tapasztalatra: bár a nők és a férfiak ugyanúgy fegyelmező gyakorlatok elszenvetői, azon praxisoknak léteznek specifikusan feminin formái. Bartky úgy látja, hogy Foucault kritikaelméletei ugyan emancipatorikus céllal születtek, de akarva-akaratlanul mégis újratermelték a nyugati politikaelméletre olyannyira jellemző szexizmust. A női testet alakító szubjektíváció teoretikus negligálása voltaképpen a fegyelmező hatalmakkal való lepaktálás.

(Derrida 2005c [1997], 67). Hibás tehát Forgács azon következtetése, miszerint az idolk „inkább csak kezdőbetűi, semmint megnevezései a vágy tárgyának” (1996, 14), továbbá, hogy „sem neme, sem puszta léte nem evidens: az idol a sivatag vándorának teremtménye” (1996, 14). (Jel)képi ábrázolása szempontjából a vágyódó szubjektum teremtménye, igen, szemantikája szempontjából viszont semmi esetre sem: meleg szubkulturális kód. Az androgünitás valóban valamiféle társadalmi nemi keveredést jelent ugyan, de ez Halberstam szerint csak ritkán vezet teljes ambiguitáshoz: ha valakit folyamatosan ellenkező neműnek hisznek, mint ami, akkor abban az esetben a szubjektum társadalmi nemi prezentációját nem az androgünitás, hanem az adott helyzettől függően vagy a maszkulinitás vagy pedig a femininitás jelöli (1998, 57). Az eltárgyasítás iránti primer vágyat és intenciót, továbbá a homoszexuális viszonyulást strukturáló heteroszexuális különbözőséget az is kifejezi, hogy noha az idolk maguk hímneműek, alapjukként az európai kultúra passzív nőideáljai, többek között Csipkerózsika, Galathea és Coppelia szolgáltak (Forgács 1996, 26).

1.2.3. A kazovszkiji vándorállat és az otthon(ra találás) kérdése: A Halberstam-Prosser vita

Forgács azzal folytatja a kazovszkiji építkezés jelentését taglaló gondolatmenetét, hogy az „építés, építkezés voltaképpen célja „sors építése a sors folyamatos elbeszélése által” (1996, 6). A vegyes állat vagy másképpen vándorállat által narrált életmű mint a személyes sors lenyomata a privát rétegeken kívül a kulturális emlékezet építőköveiből rakódik össze. Ilyen építőkö a görög mitológiai is, ami a kazovszkiji magánmitológia egyik primer forrása. Megjelenésének idején a Forgács-monográfia által kínált egyik legjelentősebb értelmezői nóvum az volt, hogy a szépség homoerotikus kultuszának életműbeli fontosságára hívta fel a figyelmet (Kazovszkij 2012g, 137), amely kultusz épp annyira mélyen gyökerezik a Visconti-filmek melegség-reprezentációjában vagy éppen az operában, mint az ógörög kultúra pederasztikus hagyományában. A társadalmi nemi kompetencia elérése érdekében a transzférfiak rendszerint behatóan tanulmányozzák a maszkulinitás hegemon formáinak idealizált minőségeit (Vidal-Ortiz 2002; Schilt

2010, 52; Rubin 2003, 124); el- és kisajátítják az ellenkező nemű megtestesülések idoljait, inkorporálják azokat, ebben a folyamatban pedig öngyarmatosítják identitásukat⁹⁶ (Kiossev 2017). Az élőnek meg kell nyílnia a másakra, hogy önmaga lehessen – ez a szubjektivitás létesüléséhez szükséges immunitás-autoimmunitás „kettős ellentmondásos struktúrá[jának]” (Derrida 2006, 73) derridai modellje, melyben a test és az immunrendszer közötti játék vége, amíg csak lehet, elhalasztódik az élet legintenzívebb megnyilatkozásában, az önreprodukcióval ekvivalens túlélésben mint az élő performatív struktúrájában. Amennyiben az élőnek azonosítania szükséges önmagát (őt) megkülönböztető jelekkel, hogy (el)külön(/m)bözőként strukturálja önmagát, az azt jelenti, hogy a szubjektum identitása sohasem lesz egy érintetlen, zárt egész, ami immunis a Másikkal való kapcsolódásra; tehát ha az individuális identitás önmaga által végrehajtott konstitúciója általánosságban az alteritásra vonatkoztatott immunizációs folyamatot jelenti, akkor annak a folyamatnak szükségszerűen kell, hogy legyen egy áldozati jellegű autoimmunizációs, vagyis az önvédelmétől önmagát megvédő, a saját immunrendszerét elpusztító, önmagát önmagától immunizáló szakasza is, tekintve, hogy egy más(ság)ra teljes mértékben immunis, hermetikusan zárt identitás nem lehet egy élő ember identitása (Vitale 2018a, 169-170). Az abszolút immunitásra vágyó identitárius létesülés számára az autoimmunizációs szakasz komoly fenyegetettséget és veszélyt jelent, de az egy strukturális sajátossága a megkülönböztető nyomok dinamikája által önmagát szervező organizmusnak:

[A]z autoimmunitás nem valamilyen abszolút rossz. Lehetővé teszi, hogy kiálljunk a más(ik) elé, hogy megnyíljunk arra, *ami* vagy *aki* jön – s mint ilyen szükségképpen megmarad

⁹⁶ Ezen a szöveghelyen Alexander Kiossev bolgár szerző öngyarmatosító kultúrákról írott esszéjében megfogalmazottakat „olvasom rá” a transzszexuális/transznemű megtestesülés sajátosságaira, mivel a kétféle önkolonizáció között számos hasonlóságot vélek felfedezni. A globális hiány traumájával jelölt, máshonnani, normatívnak tekintett szimbólumok és identitásminták által szabályozott szubjektumok, akik az őshonosságot, az „autentikus szubsztanciát” keresik, és akiknek személyes történetét leginkább a fájdalom és a szégyen alakította, egy tragikus paradoxon elszenvetői: „számukra az idegen egyetemes, de ennek ellenkezője is ugyanúgy igaz: az egyetemes mindig idegen marad” (Kiossev 2017). Az öngyarmatosítás kétségbeesettségéről és elkerülésének nehézségéről Derrida a következőket írta: „Hol találjuk meg magunkat? Kivel *azonosulhatunk* még, hogy megerősíthessük tulajdon identitásunkat, és elmesélhessük tulajdon történetünket? Kinek meséljük el, először is? Önmagunkat kellene megalkotnunk, fel kellene tudnunk *találni* magunkat, mint a nélkül és biztos címzett nélkül” (Derrida 2005a, 87-88. – Kiem. az eredetiben).

kiszámíthatatlannak. Autoimmunitás nélkül, tehát a teljes immunitás birtokában, semmi nem történne többé. Autoimmunitás nélkül, abszolút védelem mellett, soha semmi nem történne. Nem váránk többé, nem váraoznánk többé, nem váránk többé egymásra, sem pedig valamilyen eseményre. (Derrida 2015, 178)

A „rossz test” transzszexuális paradigmájában, a saját test elutasításában a szubjektivitást strukturáló autoimmunitás egy liminális esetét vélem felfedezni: ezekben a szubjektivitásokban a más(ik/ság)ra való radikalizált megnyílás annullál(hat)ja az élethez, az életben maradáshoz szükséges énhatárokat, örökre elnémítva ezzel a szubjektumot. Az öngyarmatosítás ezen foka halállal járhat:

Hiszen amit én autoimmunnak nevezek, az nem csak abban áll, hogy valami árt önmagának, hogy maga rombolja önmagát vagy önnön védelmi rendszerét, megöli magát vagy állandóan az öngyilkossággal fenyegeti magát, hanem ebből adódóan és ettől még súlyosabban azt jelenti, hogy az autoimmunitás az ént, a saját magát, az *egó*-t vagy az *autosz*-t, magát az ipszeitást fenyegeti, magának az *autosz*-nak az immunitásán üt léket, tehát nemcsak magába vág, de az *önmagát*, az *autosz*-t sebzi meg – s vele az ipszeitást. Nem csupán megöli magát, de veszélybe sodorja ezt az önreferencialitást is, az öngyilkosság önmagáját. Az autoimmunitás mindig többé-kevésbé öngyilkos, de ami még ettől is súlyosabb, mindig azzal fenyeget, hogy az öngyilkosságot megfosztja az értelmétől és feltételezett integritásától. (Derrida 2015, 61 – Kiem. az eredetiben)

A „nemváltást” megbánó detranzicionálók egyre növekvő számának idejében ezt nem árt hangsúlyozni. Itt ismételten módonban áll nyomatékosítani, hogy gender- és transzkritikus olvasatomat nem a gyűlölet, hanem éppen ellenkezőleg a szeretet, a szabadság szeretete; a dikciótól és a szöveg diktatúrájától, a gyarmati uralom alól felszabadított, de az újabb lehetséges leigázástól

veszélyeztetett (Derrida 2007b, 19) inkarnáció artikulálása ösztönzi.⁹⁷ Az önkolonizáló bekebelezés és a nárcizmus közötti összefüggés kapcsán jegyzi meg Deutscher, hogy „[a] másság azonosságként való inkorporációja egy módja lehet az elsődleges nárcizmus és az eredetileg inkorporatíván konstituálódó ego elgondolásának” (1998, 173 – Ford. H.Zs.). Voltaképpen ezt a „kutatómunkát”, kulturális otthonkeresést láthatjuk dokumentálódni a kazovszkiji *sub-jektum* mint (neoliberális, vagyis az egyéni stratégiák kialakítását támogató [Kováts 2017, 117]) „ontológiai terv” építőköveinek és a személyes rajongás tárgyainak (Bowie, Verlaine, Jarman, Napóleon stb.) folytonos reprezentációja során⁹⁸. Forgács szerint az

intenzív világépítés, amely Kazovszkij művészetének foglalata, két egymásnak ellentmondó szükségből fakad. Ezek egyike a világtól való függetlenség, szabadulás elérése, másika pedig az otthonra lelés, a világban való feloldódás vágya. Amikor Kazovszkij a megismerés kockáiból felépíti azt a világot, amelyben otthonra lel, helyet talál egy rendszeren belül, ez a rendszer azonban, egészében, elkülönül a világtól. (1996, 8)

Kár, hogy Forgács nem fejt ki, pontosan mire is vonatkozik, miben is nyilvánul meg ez a két, egymásnak ellentmondó szükség, a szabadulás és az otthonra találás vágya, mert ez az egyik kulcs a kazovszkiji vegyes állat mint szubjektumjelölő pontosabb megértéséhez.

Halberstam már idézett *Female Masculinity* című munkájában hosszasan reagál, polemizál Jay Prosser *No Place Like Home: The Transgendered Narrative of Leslie Feinberg's „Stone Butch Blues”* [Mindenütt jó, de legjobb otthon: Leslie

⁹⁷ Ugyanebben a szövegben írja Derrida, hogy „[m]indig fennáll a metafizikához való visszatérés veszélye” (2007b, 22).

⁹⁸ Ez a „kulturális otthonkeresés”, illetve az „identitásablakon” általi identifikáció rávilágít az identitáspolitikák episztémológiai ambiguitására: az éntapasztalat és identitásmeghatározás, öndeklaráció mint privát (*szubjektív*) tudás összeér egy másik, az „elérhető” identitásokat diszkurzívan létrehozó és meghatározó, általában intézményes legitimációval támogatott (*objektív/publikus*) episztémával. A két tudástípus közötti kapcsolat nehezen szétválasztható, éppen ezért marad a tapasztalat mint olyan koncepciója mindig is vitatott az identitáspolitikák diskurzusában (D’Cruz 2008, 30). A diszkurzivitásra kiélezett optika apropóján megfogalmazhatjuk azt a kérdést is, hogy vajon a tapasztalat mennyiben képes hiteles ismeretforrás maradni, ha a tapasztalat maga diszkurzívan jön létre.

Feinberg „Stone Butch Blues” című művének transzgender narratívája] című, az otthon politikáját elemző írásában olvasottakkal, már csak azért is, mert Prosser Halberstam egy korábbi, *F2M: The Making of Female Masculinity [Nőből férfi: a női maszkulinitás mibenléte]* című esszéjét jelöli meg a queer-elmélet transznemű megtestesülésre irányuló fixációjának elsődleges példajaként. Prosser (1995, 486) szerint Halberstam a transzszexuális férfit a „kvírség” megtestesítőjének tartja. Prosser a könyvében három, jól elkülöníthető témára helyezi a hangsúlyt: először is a transznemű test queer-elméleten belüli (félre)értelmezését taglalja mint a társadalmi nemi performativitás egy (vélt) privilegizált példáját; ezek után transzszexuális önéletrajzokon keresztül mutatja be az autobiográfia műfajának eklatáns eszközét az Én megkonstruálásában; majd az otthon politikájára tér ki, amelyen belül nézőpontja szerint a transzszexuális szubjektumok a kromoszomális és társadalmi nemük közötti koherenciára igyekeznek ráatalálni. Prosser számára a „testnarratíva” az a történet, amelyet a transzszexuális a test köré sző, hogy az a test „olvashatóvá”, értelmezhetővé váljon (1998, 101). Prosser úgy látja, hogy a radikálisan antinarratív queer-elmélet azért helyezi a hangsúlyt a transzneműek „határsértő magatartására”, hogy denaturalizálja a társadalmi nemet függetlenítvé azt testi referenciájától (1995, 484). Értekezése során mindvégig kételkedő marad a transzneműséggel kapcsolatban, mivel annak geneziséét a performativitás és transzgresszió posztmodern decentralizáltságában, megfoghatatlanságában látja. Ahogyan azt Jagose is összefoglalja: „a posztstrukturalista elméletek az identitást magát (mint koherens és megingathatatlan énfogalmat) kulturális fantáziának tekintik, nem pedig valamiféle bizonyítható ténynek” (2003, 83). Prosser érveléseiből kitűnik, hogy úgy véli, a queer határátlépések hontalanná teszik a transzszexuális szubjektumot. Amíg a queerek a határok lakhatatlan terében ünneplik a közötniséget, addig a transzszexuálisok az otthon ígéretét kutatják. „A transzszexualitás – írja – az esszencialista konstrukcionizmus egy narratívája: célja, hogy rekonstruálja a húsos testet, hogy a szubjektum otthonosabbnak érezhesse megtestesülését” (Prosser 1995, 491 – Ford. H.Zs.). Vidal-Ortiz (2002, 220) is amellettt érvel, hogy nehéz elkerülni az esszencialista koncepciókat, mikor a társadalmi nemi binaritást újra és újra létrehozuk a társadalmi mátrixunkban, amiben a különbözőségek számára egyébként sincsen tágasabb tér. A

transzszexuális megtestesüléssel kapcsolatban Prosser legitimnek tartja a köztudatban is szilárdan státuszát tartó „rossz test” paradigmáját (1998, 69), vagyis a szubjektum azon érzését, hogy rossz testbe született, *nincs otthon* saját testében. Az ontológiát és politikát kísértő archaikus szellem az otthonhoz és a közösséghez való tartozás régmúlt tapasztalatával érkezik hozzánk, amely tapasztalat pedig a születéssel kapott lakóhely, otthon, vagyis az *oikos*, a jól ismert középpont mint eredetközösség, amely viszont elengedhetetlen alkotóeleme a makroszintű *polis*nak: ezen törvényszerűség, az építészet és a metafizika közötti kapocs mitikus-vallásos mátrixa miatt vagyunk képesek csak és kizárólag spaciális fogalmakkal megragadni az ontológiai és politikai identitást (Vitale 2018b, 11). A stabil, állandó és megváltoztathatatlan identitás a legfőbb ontológiai sajátossága az ideális szubjektumnak – ezért az *otthon* a leggyakoribb toposza a transzszexuális, transzgender (test)narratíváknak, és ezért rögzültek bizonyos, a metafizika (logocentrikus oppozíciói) által infiltrált társadalmi létezés következtében *a posteriori* „férfias”-nak vagy „nőies”-nek elgondolt *személyiség- és karakterjegyek* egy bizonyos testhe(ly[zet]he)z. Az identitás mint konkrét, megalapozott, önmagába záródó és önmagát védelmező interioritás-intimitás a kezdetek kezdete óta a ház és a lakóhely architekturális struktúrájának az analógiái mentén definiálódik (Vitale 2018b, 31), ez pedig azt jelenti, hogy a jelenlét metafizikája az építészet „keretei között” kormányozza a kollektív és személyes identitásokat.

Forgács szerint „Kazovszkij a vágyódó, kirekesztett lelket, az animát látja az állati, animális létben” (1996, 7). Analitikus pszichológiai szempontból érdekes meglátása Forgácsnak, hogy a vegyes állatban pont az a jungi elv, a férfiban lakozó nő(i) öltött testet, ami a reprezentált szubjektivitás esetében annak vegyes, vándor voltáért, vagyis a „tökéletes nemi meg nem felelés”-ért (Kazovszkij 2012a, 227) volt inkriminálható, de reduktív értelmezése lenne ez a Kazovszkij művészetében olyannyira fontos kreatúrának. Annak ellenére, hogy maga Kazovszkij is a „lelkes létezővel” (Kazovszkij 2012h, 43) azonosította a vegyes állatot, meglátásom szerint az is csak egy kazovszkiji „szupersűrítmény”, ennek megfelelően pedig több jelentésréteggel rendelkezik. Két fontosabbat emelek most csak ki. Egyfelől helyt adok annyiban Forgács értelmezésének, hogy a vegyes állat valóban a bolyongó, kirekesztett, állati(as), bűnös lélek, az „animális sötétség” (Jung 1997a, 23)

szimbóluma⁹⁹ – ennek kifejezésére biztosít megfelelő formát a kutya(szerű lény), ami „kívül áll az emberi világon, de annak a foglya” (Forgács 1996, 6). „Mélylélektani tolmácsolásban a kutya ösztönszimbólum, lévén az ember legrégebbi állat barátja. Sötét, fenyegető, leszakadt s mégis elmaradhatatlan megjelenésében nem a segítő oldalt képviseli, mint az esetek többségében, hanem az integrálatlan, feldolgozatlan, lehasadt s éppen ezért elvadult és megnövekedett hatalmú ösztönvilágot” (Bodrog 1996, 136) – írja Jung állatképéről Bodrog Miklós. Jung maga pedig ekképpen tematizálta az emberi kulturálódás és az állati domesztikáció közti párhuzamot: „Mint ismeretes, a kulturálódás folyamatának lényege az emberben rejlő állati fokozódó megfékezése; ez a domesztikáció, a háziasítás folyamata, amely nem végezhető el a szabadságra vágyó állati természet lázadásai nélkül” (Jung 1997a, 11). Ennek a kirekesztett, határeseti létezésnek ugyanakkor kikerülhetetlen komponense a test is, s a vegyes állat „vegyességében” pont hogy a nemi diszfóriát hivatott kifejezni, a (férfi)„lélek” és a (női) test közötti diszkrépanciát mint *árnyékot*¹⁰⁰, a „sötét alteregót” (Jung 1997c, 79), de tágabb kulturális kontextusban visszaköszön benne a (férfi)ideológia által a testtel azonosított nő(i) karteziánus koncepciója is. A vegyes állat a – kulturálisan gyakorta az animálissal azonosított – női testre mint abjektra vonatkoztatott: „az *anima* (...) az inferior funkciók megszemélyesítője” (Jung 1995b [1991], 115 – Kiem. az eredetiben). Itt egyúttal szemtanúi lehetünk azon megállapítás hitelességének is, miszerint „a szubjektum kirekesztés és abjekció ereje által konstituálódik” (Butler 1993b, 3). A vegyes állat tehát nem csupán a lelket, hanem a testet és a lelket

⁹⁹ Érdeemes megjegyezni, hogy Connell a férfi homoszexualitást illető fejtegetései során külön kiemelte, hogy „a homoerotikus öröm lehetőségét kiűzték a férfiasság fogalmából, és egy deviáns csoporthoz kötötték, amelyet szimbolikusan a nőkhöz vagy a az állatokhoz hasonlítottak” (2002, 256). Láthatjuk tehát, hogy a szimbólum szemiotikai intenzitása valóban magas: a „rossz test”, a női test, amit a gondolkodás történetében gyakorta az animalitással kapcsolnak össze, valamint a stigmatizált homoszexuális orientáció, amit a nőiességhez és szintén az állatokhoz kötöttek, mindezen „embertelenségek” alantassága is kifejeződik tehát a kutya alakjában, miközben az elsősorban mégis a transznemű homoszexuális férfiszubjektum megtestesülésének helyzetéből tapasztalt senkiföldjéről ad számot.

¹⁰⁰ Az árnyék Jung filozófiai rendszerében „a személyiség ’negatív’ része, vagyis a rejtett, előnytelen tulajdonságoknak [...] summázata” (Jung 1997b, 51), „az ember el nem ismert sötét oldalának veszedelmes aspektusa” (Jung 1993c, 177). Érdekes, hogy a vegyes állat – és egyébként minden más élő és tárgyi szereplő is – mennyire éles és sötét árnyékokat vet Kazovszkij képein: mintha a létezés(ük) felett és miatt érzett minden negatív affektumuk ezekbe a formákba sűrűsödne. Ezzel a negativitással összecseng, hogy Jung az árnyékot hasadékként, keskeny kapuként írta le, „amelynek keserves szorosságát senki nem kerülheti el, aki alászáll ama mély kútba” (Jung 1993d, 66).

kódolja, a jelenében megtestesülő és megtestesülni képtelen transznemű szubjektumot, ennek értelmében pedig az animális figura sokkal inkább a „rossz test” tapasztalatával adekvát diszfóriás állapot-, mintsem egyedül (valamiféle metafizikai értelemben vett) „lélek”- vagy testjelölő. A vegyes állat groteszk ábrázolás, hiszen „elengedhetetlen vonása az *ambivalencia*: a groteszk ábrázolás valamilyen formában mindig tartalmazza (de legalábbis jelzi) a *változás mindkét pólusát: a régit és az újat, az elhalót és az éppen születőt, a metamorfózis kezdetét és végpontját*” (Bahtyin 1982, 34 – Kiem. az eredetiben). De van még egy fontos humanista funkciója az árnyéknak: egyértelműsíti a (logocentrikus emberi) jelenlétet. Az árnyéknak eme kitüntetetten antropocentrikus jelentősége a jungi árnyékkonceptióban is említésre kerül: „Hiszen ami alacsonyabbrendű, sőt ami elvetendő bennem, az is hozzám tartozik, létet és testet ad nekem: az *árnyékom*. Hogyan lehetek lényyszerű, ha árnyékot nem vetek? Egész-voltomhoz a sötét is hozzátartozik, s amennyiben tudatára ébredek árnyékomnak, az is földereng bennem, hogy ember vagyok, mint bárki más” (Jung 1997c, 82 – Kiem. az eredetiben).

Halberstam úgy gondolja, hogy a testi diszfória tapasztalata nem sajátítható ki a transzszexuális ontológiának, hiszen a transzvesztitáktól kezdve a drag queeneken át egészen a túlsúlyos emberekig sorolható azoknak a példái, akik valamiért nem érzik jól magukat a bőrükben. Halberstam maga ezt szándékozza nyomatékosítani a már említett „transgender butch” terminus használatával is (1998, 148): a teoretikust a medikális intervenciókat igénybe nem vevő transznemű szubjektumok helyzete foglalkoztatta, ennek kapcsán tematizálta a transgender butchokat, akik nem feltételezik episztemológiai keretükként a transzszexualitást. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a transzszexualitás és a lesbikusság társadalmi nemileg deviáns formáinak „összecsúsítása” foglalkoztatta. Halberstam szerint a hely, ahonnan az Én teorizálja, tematizálja az otthon, teljességgel képes felforgatni a társadalmi nem és a szexualitás modelljeit, ennek megfelelően például a transzszexuális férfi nézőpontjából a *stone butch* tranzíció előtt álló transzszexuális férfivá, a *butch* optikájából pedig a *stone butch* egy műtéti beavatkozást és hormonterápiát nélkülöző transzneművé lényegülhet (Halberstam 1998, 148). Bár Halberstam megjegyzése a különféle megtestesülések inkohereciájára vonatkozó

rövidlátást illetően valóban helytálló, azért az mégsem hagyható figyelmen kívül, hogy a diszfória intenzitása bizonyos esetekben milyen szélsőséges egzisztenciális állapotokhoz vezethet. Halberstam szerint Prosser hibát követ el, amikor nem veszi számításba azokat a transzférfiakat, akik a közöttiség lakhatatlan területein élnek és halnak meg. Érvelése szerint való igaz, hogy valamennyi transzszexuális tranzicionál, hogy a kétértelműség földrajzát hátrahagyva otthonra találjon, de például számos operáción átesett transznő továbbra is a közöttiség területein tengeti mindennapjait, mivel személyes történetük láthatósága miatt képtelenek a *passingra*, azaz a cisznek tűnésre; megint néhány transzszexuális anyagi, gazdasági helyzete miatt nem tudja finanszírozni a beavatkozásokat, ezek az emberek pedig ott és úgy teremtenek otthont, ahol és ahogyan tudnak (Halberstam 1998, 163-164). Halberstam így folytatja gondolatmenetét:

Ha a határvidékek lakhatatlanok azon transzszexuálisok számára, akik úgy gondolják, hogy az otthon a határon túl várja őket, képzeljük csak el, miféle kihívást jelentenek azon szubjektumok számára, akik nem hiszik, hogy egy olyasféle otthon egyáltalán létezne, akár metaforikusan, akár szó szerint. Prosser társadalmi nemi kartográfiája a „férfi” és a „női” hús határolta, mütét és endokrinológia szelte két területének hitén alapszik. A queer kartográfia, amit elutasít, a hibriditás feltérképezését preferálja: a queer hibriditás messze nem az a tündöklő és szédítő massa, aminek azt Prosser elképzei, sokkal inkább az otthon vigasztaló, de tendenciózus képzeiteibe való investálás veszélyeinek a felismerése. Egyes testek sosincsnek otthon, egyes testek egyszerűen képtelenek A-ból B-be jutni, egyes testek felismerik és együtt élnek az identitás inherens instabilitásával.¹⁰¹ (1998, 164 – Ford. H.Zs.)

¹⁰¹ Vö. „If the borderlands are uninhabitable for some transsexuals who imagine that home is just across the border, imagine what a challenge they present to those subjects who do not believe that such a home exists, either metaphorically or literally. Prosser's cartography of gender relies on a belief in the two territories of male and female, divided by a flesh border and crossed by surgery and endocrinology. The queer cartography that he rejects prefers the charting of hybridity: queer hybridity is far from the ludic and giddy mixing that Prosser imagines and more of a recognition of

A határvidéki létezésről és az otthonra találás intenciójáról Kazovszkij élet/műve, *élete és műve*, ami esetében „szoros, szétválaszthatatlan egységet képez” (Uhl 2015, 35), hiteles láttelepet ad: emigráció, kétnyelvűség, „kétneműség”, női biológiai nem, múlt századi stilizált férfitudat, homoszexuális orientáció, folytonos utazások, helykeresések. *Credo IV.* című versében írja: „*Sem ottani, sem itteni nem vagyok. / Nem áttelepült valahonnan. / (...) / Hagyják, hogy énem újraszülessék. / Próbálkoztam, hogy önmagam legyek*” (Kazovszkij 2011a, 7). A Leningrád 1972-ben így fogalmaz: „*Ha szegről-végről is, de csak olyat / Adj, ami otthonos*” (Kazovszkij 2011a, 81). Forgács szerint Kazovszkij performanszai a transzformáció aktusa köré épülnek, s noha ezt a festmények kapcsán nem említi, megfontolandó, hogy a képzőművészeti életmű egésze esetleg nem-e magának a társadalmi nemi diverzitás spektrumán játszódó, változásokkal teli individuációs folyamatnak, az alapjaiban fragmentált szubjektum posztmodern fluiditásban¹⁰² való hullámozásának a dokumentációja lenne – amennyiben persze képesek vagyunk az ipszeitásra egy folytonosan alakuló, decentralizált fenoménként, a vágyott „normális” homoszexuális férfiszubjektivitásra pedig az életút végére konkretizálódó identitáskonstrukcióként tekinteni. Ezt a megközelítést a képek képregényszerűsége is támogatná, lehetővé téve ezzel egy narratív identitás „kiolvasásának” lehetőségét, továbbá maga Forgács is úgy gondolta – és nyilván emiatt helyezte a transzformáció kapcsán fókuszba a performanszokat –, hogy „a változás folyamata és feszültsége nem jeleníthető meg egyetlen statikus kép keretei között” (1996, 24).

the dangers of investing in comforting but tendentious notions of home. Some bodies are never at home, some bodies cannot simply cross from A to B, some bodies recognize and live with the inherent instability of identity.”

¹⁰² A kortárs kritikaelméletben a különféle szexualitásokra, identitásokra, szubjektivitásokra (kifejezetten gyakorta) vonatkoztatott „fluid” jelző a pozitívítást és progresszivitást denotálja, míg az azzal szembeállított „fix(ált)” vagy „stabil” megnevezések a (feltételezett) konzervatívizmust és normativitást jelölik: a fixált vs. fluid bináris oppozíciója központi szerepet játszik a különféle (leginkább queer és társadalmi nemi stúdiumú) elméleti koncepciókban, pedig ezek kategorizálása mindenkor szubjektív (érték)ítéleten alapszik (Stephens 2014, 186). Ez a logika a „represszív modernitás” és „szubverzív posztmodernitás” (hamis) oppozíciójában is megnyilvánul, pedig a modern mint olyan „nem tekinthető sem stabil referensnek, sem attribútumok bizonyos csoportjának: inkább mozgó és elcsúszó kategóriaként működik a besorolás, amely az eltérő és gyakran egymással is vetekedő nézőpontok strukturálását, legitimitását és értékkel való ellátását szolgálja” (Felski 2006, 26). Felski szerint a „progresszív” posztmodern elméletei is a maskulin norma körül szerveződnek, így azok progresszivitása erősen megkérdőjelezhető.

Bármennyire fontos szerepet is tulajdonítsunk a kazovszkiji életmű kapcsán a fluiditásnak, és bármilyen interpretációs lehetőséget is tartunk relevánsnak az *oeuvre* e szegmense kapcsán, afölött a tény fölött semmiképp sem hunyhatunk szemet, hogy a társadalmi nemek világrendjében inkarnálódó szubjektumot az „elfogadható módon való létezés”, a fizikai test, a személyes és a szociális társadalmi nem közti megfelelés és érthetőség a koherencia tapasztalatának csöppet sem csekély mértékű örömeivel képes megajándékozni (Schilt 2010, 174). A festményeken toposz-szerűen jelennek meg újra és újra a hosszú, néhol a hegyek közé vesző, máshol a Párkák sorsfonalában kirajzolódó, kacskaringós utak. Egy sorozat címe: *Téli utazás*. A binaritást szimbolizáló hajószerű mérlegserpenyőkben vegyes állatok utaznak. Egy egész falka: a (hegemón karnofallogocentrikus) maszkulinitást a csoport hordozza¹⁰³ (Connell 2002a, 153). [6. ábra]. Az utazás nemcsak hogy gyakori, de egyenesen kikerülhetetlen metafora a transzszexualitásról szóló diskurzusokban¹⁰⁴ – ebből a szempontból a kazovszkiji testnarratíva kifejezetten hagyománykövető. Ez az élet/mű az identitás felkutatásáért és megszerzéséért útra kelt, a szenvedés sárkányával megküzdő hős vitézi, de sokkal inkább odüsszeuszi csataútja: „A hős küzdelme a sárkánnyal nagyon gyakori mitológiai motívum, mint egy tipikus emberi helyzet szimbóluma” (Jung 1995b [1991], 134), melyben „[a] hős fő tette a sötétség szörnyének a legyőzése” (Jung 1993d, 198). Máshol Jung azt a jelzöt használja a hős és a szörny csatájára, hogy „tipikus” (1993c, 183). Az Én-jelölő, szomorú, világban szegény vegyes állat a test történetén keresztül narrálja a személyes sorsot, magát a *subjektumot* leíró, elbeszélő képeket, amik képregényként összeolvashatók. A kazovszkiji testnarratíva, a vegyes állat, és a személyes ontológiában szerepet játszó fluiditás és rögzítettség státuszának megértéséhez vegyük figyelembe, hogy a transzszexualitás mind a társadalmi nemi transzgresszió, mind pedig a társadalmi nemi konzervativizmus jelölője (Halberstam 1998, 160). Meglátásom szerint Kazovszkij képein a Bolygó Hollandi vegyes állatként kódolt Én csak a kulturális

¹⁰³ Bahtyin írta nagyon találóan, hogy „[a] közös evés (...) társadalmi esemény” (1982, 348). A maszkulin identitást hordozó és biztosító falkatudat tehát konkrétan a karnofallogocentrikus kultúra kontextusában reprezentálódik Kazovszkij művészetében: a férfiaknak vadászniuk, hódítaniuk, pusztítaniuk kell.

¹⁰⁴ Connell szerint az utazás metaforájával a meleg életnarratívája is leírható a coming out-tól a megállapodott, önazonos Énig (1992, 746).

érthetőség vonatkozásában marginális vegyességtől kívánna szabadulni, a monstruózus, non-humán, lokalizálhatatlan (Prosser 1995, 489) „hímnősségtől” – ami itt semmi esetre sem egyfajta poszthumán feminista toposz, egy kiborg¹⁰⁵ –, a nemi diszfóriától: ez otthontalanságának oka. „Az emberi és az állati vonások keverése kétségkívül a groteszk egyik legősibb típusa” (Bahtyin 1982, 391) – írta Bahtyin, a vegyes állat pedig éppen ezen groteszksége miatt volt „szomorú, furcsa lény”¹⁰⁶ (Kazovszkij 2012b, 35). A kazovszkiji élet/mű a materialitás feminista rekonceptualizálásának a legideálisabb terepe, hiszen művészetében a női test továbbra is mint a férfi intellektus által mellőzött néma anyag (Alaimo 2011, 281) jelenik meg. Maga Schilt (2010, 60) is „vándor életékként” [*unsettled lives*] írja le a transzneműek férfi/nő bináris párja közti átjárását, Connell (2012b, 868) pedig a letelepedés megvalósítására [*to achieve settlement*] tett kísérletként a tranzíciót. A vegyesség, a „köztes nem”, a decentralizáltság akceptálása, ünneplése szolgálhatott volna a társadalmi nemi binaritás elutasításának politikai tetteként, de a kazovszkiji Ént, vagyis a transzneműségétől vegyes állatot egy olyan férfiszubjektivitás fenomenológiai tapasztalatának vágya strukturálta, amely, még ha homoszexualitása miatt bizonyos vonatkozásban alárendelt is, de jelentős részt kap a patriarchális osztalékból.

Forgács szerint Kazovszkij alkotásai „mindig ugyanannak az alapélménynek az erőteljes, sűrű megfogalmazásai” (1996, 16) – véleményem szerint ez az az alapélmény. Emiatt is tartom a Forgács-féle interpretáció egyik legkifogásolhatóbb és leggyengébb pontjának a vegyesség és átjárhatóság, így az *eldönt(het)etlenség* méltatását, továbbá ezen *átmenetiséget* valószínűsítő jellegzetességek emancipációs lehetőséggel bíró ontológiai alapként való pozicionálását. „Kazovszkij műveiben a születésre adott szerep-meghatározottságok eltörölhetők és áthághatók” (Forgács 1996, 11-12) – írja Forgács. Igaza van, mert a Kazovszkij alkotásain látható szereplők

¹⁰⁵ Haraway szerint „a kiborg a mi ontológiánk, politikánk forrása. A kiborg sűrített képmása képzeletnek és materiális valóságnak” (2005, 108).

¹⁰⁶ A bahtyini értelemben vett groteszk test azért sem olvasható rá a „rossz test” transzszexuális paradigmájának kazovszkiji reprezentációjára, mert az „nem vesz tudomást az egyedi testről (...). [F]igyelmen kívül hagyja a testet lezáró és körülhatároló, egyedi, lekerekített jelenségként meghatározó felületeket” (1982, 393). A bahtyini testmegközelítés tehát összeegyeztethetetlen a transzleméletek tradicionális test- és identitásfelfogásának totalizáló tendenciáival. A groteszk test nyitottsága és diffúz jellege fenyegető a vegyes állat tömörülő énszerveződésére nézve.

meghatározottságaik, „másságuk” tényének következtében valóban „átmeneti lényeknek” bizonyulnak a heteroszexuális mátrix értelmezési keretében, pusztán létezésükkel tehát *ab ovo* áthágják a társadalmi nemek világrendjét, továbbá a születésre adott szerep-meghatározásokat, vagyis a női és férfi nemi szerepeket is valóban képesek szubverzív potenciállal megközelíteni. Ezt bizonyítja az objektum „balerinasága” és maga a merőleges viszonyulás is, ugyanakkor a reprezentált szubjektivitás értékelése során magukat a nemi szerepeket semmiképpen sem szabadott volna a nemi identitástól és a biológiai testtől függetlenül, önmagában hangsúlyozni, hiszen a nemi identitás és a biológiai nem közti inkohérenca az, amiből az „egyetlen, megbonthatatlanul egységes szubjektum¹⁰⁷” [*singular, monolithic subject*] (Dietz 2003, 409) ontológia bizonytalanságérzete elsődlegesen fakad. Ezen inkohérencián az áthágható nemi szerepek lehetősége sem enyhít, hovatovább a nemi szerepről mint megközelítéstről már Connell is megállapította, hogy alapjaiban meddő (2012a, 57). Kazovszkij nem tartozott azok közé a transzneműek közé, akik a társadalmi nemre transzformatív potenciállal rendelkező fogalomként tekintettek, pedig ennek feltételezését indokolná a személyes életút, hiszen a nem-bináris nemi identitással identifikálódók azok, akik a legkevesebb érdeklődést fejeznek ki a radikális testi átalakítások iránt (Schilt 2010, 44). „[C]sak a másik nemből tudnék élni” (Kazovszkij 2012a, 231) – mondta Kazovszkij Rádai Eszternek. A „rossz test” tradicionális transzszexuális narratívájában (Lane 2009, 139) az ellenkező nem testi valósága, natív teste ontológiai referenciaponttá válik – ahogy Kazovszkij esetében is azzá vált. „[A]mire vágytam, hogy „normális” homoszexuális férfi legyek, az ezzel a testtel nem valósítható meg” (Kazovszkij 2012a, 236) – nyilatkozta létállapotáról a művész élete utolsó interjújában.

„Nem célokom és nem is áll érdekeimben tagadni a biológiai nem vagy a biológiai dimorfizmus (kétalakúság) mint evolúciós folyamat létezését. De történelmi bizonyítékokra támaszkodva be kívánom mutatni, hogy szinte bármi, amit az ember a biológiai nemről mondani akar, bárhogy is értelmezzük is a biológiai nemiséget, már eleve magában foglal valamilyen, a társadalmi

¹⁰⁷ Ez Patricia Waugh (2006, 81) szerint a szubjektivitás (uralkodó) liberális felfogása: az identikusság axiomatikus állítása.

nemre vonatkozó állítást is. A biológiai nem – mind az egy nemre, mind a két nemre épülő fölfogásban – szituációfüggő: csakis a társadalmi nem és a hatalom fölött folyó harc kontextusában értelmezhető”. (Laqueur 2002, 31)

- írja Thomas Laqueur az egy-nem és két-nem paradigmáját¹⁰⁸ felvázoló könyvében, aki ezzel azt is „[b]emutatja, hogy nem csupán a társadalmi nemiség (*gender*) társadalmilag és kulturálisan meghatározott, hanem maga a biológiai nem is (*sex*), tehát mindazon tudás, elképzelés vagy hit, amely a nemi különbözőség biológiai alapjait szolgáltatja” (Lafferton 2022, 13 – Kiem. az eredetiben). Az efféle, a biológiai nemet, annak testi materialitását¹⁰⁹ (is) konstrukciónak, fikciónak tekintő teoretikus álláspontok nem ritkák a posztmodern/posztstrukturalista (feminista) elméletekben¹¹⁰. A test anyagszerű realitásának eme fikciósításai abból az elméleti konszenzusból erednek, hogy „az identitások alapja egy fikció – vagyis materiális hatások hozzák létre őket, és maguk is materiális hatásokat hoznak létre, de ugyanakkor önkényesek, környezetüktől függőek és ideológiák által meghatározottak” (Jagose 2003, 123).

A biológiai nem látszólag természetes tényei nem-e csak különböző tudományos diskurzusok termékei, amelyek politikai és társadalmi érdekek szolgálatában állnak? Ha a biológiai nem megváltoztathatatlan karakterét megkérdőjelezzük, kiderülhet, hogy a 'biológiai nem' konstrukciója épp olyannyira kulturálisan konstruált, mint a társadalmi nem; valójában talán már mindig is társadalmilag nemesített volt, ez pedig azzal a következménnyel

¹⁰⁸ Laqueur szerint a felvilágosodás előtt a tudomány csak a férfinemet ismerte el, ennek értelmében az ó- és középkori testfelfogásban – a társadalmilag létező két nem ellenére – a nő mint degenerált, invertált férfi tételeződött. Ezzel szemben a másik „mesternarratíva” a felvilágosodás utáni időket uralja, értelmezésében pedig a biológiai nemek felelősek a társadalmi nemi különbözőségeikért, a két nem közti differencia pedig ellehetetleníti a közös vizsgálatot. A leginkább Foucault nyomain járó diskurzuselemző írás hiányosságait és erényeit tüpontosan összefoglalta Csabai Márta (2003) *Szexpolitikai testtörténet* című írásában (BUKSZ 15. évf. 3. sz. 234-239).

¹⁰⁹ Arról, hogy a feminista elméletben hogyan „nyúlt ki” az *anyag* fogalma, koncepciója, lásd: Rahman & Witz 2003.

¹¹⁰ A témát kiválóan körüljárja és felöleli Lyotard, Baudrillard, Foucault és Haraway munkáira szorítkozva: Stephens 2008.

jár, hogy a biológiai és társadalmi nem közti különbségtétel értelmét veszti.¹¹¹ (Butler 2002 [1999], 10-11 – Ford. H.Zs.)

A „biológiai nem” kategóriája eredendően normatív; az, amit Foucault „fegyelmező ideálképnek” nevezett. Ebben az értelemben tehát a „biológiai nem” nemcsak mint norma funkcionál, de egy fegyelmező gyakorlat részét képezi, amely által létrejön az általa irányított test, vagyis aminek a fegyelmező ereje produktív erőként válik nyilvánvalóvá, az általa ellenőrzött test megteremtésének – elhatárolásának, becsatornázásának, megkülönböztetésének – hatalmaként. Ennél fogva a „biológiai nem” egy fegyelmező eszménykép, aminek a materializációja kényszerű, ez a materializáció pedig bizonyos, kimondottan szabályozott gyakorlatokon keresztül valósul (vagy hiúsul) meg. Más szavakkal, a „biológiai nem” egy eszményi konstrukció, amely az időben erőszakkal ölt testet. Az nem a test egy egyszerű ténye vagy statikus állapota, hanem egy folyamat, ami által a fegyelmező normák materializálják a „biológiai nemet”, és megvalósítják ezt a materializációt azon normák erőszakos reiterációjával. Az, hogy ez a reiteráció szükségszerű, az annak a jele, hogy a materializáció sohasem egészen befejezett, és hogy a testek sohasem teljesen tesznek eleget azon normáknak, amelyek kikényszerítik materializációjukat. Valójában az ebben a folyamatban nyilvánvalóvá váló instabilitások, rematerializációs lehetőségek kijelölnek egy tartományt, amelyen belül a fegyelmező törvény ereje önmaga ellen fordítható olyan reartikulációkat létesítve, amelyek megkérdőjelezzik magának a

¹¹¹ Vö. „Are the ostensibly natural facts of sex discursively produced by various scientific discourses in the service of other political and social interests? If the immutable character of sex is contested, perhaps this construct called 'sex' is as culturally constructed as gender; indeed, perhaps it was always already gender, with the consequence that the distinction between sex and gender turns out to be no distinction at all.”

fegyelmező törvénynek a hegemon erejét.¹¹² (Butler 1993b, 1-2 – Ford. H.Zs.)

Butler tehát magát a testet, a korporealitást is dekonstruktív kritikával közelíti meg, vagyis (nyelvi monizmust és idealizmust tükröző) optikájában nincsen helye az identitás alapjait nyújtó társadalmi és biológiai nem prediszkurzív, *a priori*, vagy „természetes” tényezőinek: értelmezésében az (esetek legtöbbszörében) dimorfikusan differenciálódó testek is kulturálisan konstruáltak, tehát önmagukban társadalmi nemi kategóriák (Dietz 2003, 413). A butleri elméletben a testek tehát csakis a diskurzusokon és kultúrán keresztül válhatnak jelentőssé (Momin & Witz, 2003), *folyamatosan* materializálódnak (Stephens 2014, 193)¹¹³. Dennis Bruining úgy látja, hogy az, amire Butler és a hozzá hasonló elméleti pozíciót képviselő teoretikusok rá akarnak mutatni, az az, hogy

a testek, az anyag, a dolgok, stb. bizonyosan materiálisak, de egy, az anyagszerűségükbe hatoló vizsgálódás mindig és kivétel nélkül együtt jár az arról az anyagról (annak az anyagnak a tudásáról) kialakított konstrukcióval, ez, a vizsgálódást végző szubjektum szituált pozíciója által „tudott” konstrukció pedig reciprok módon tudással ruházza fel a vizsgálódást végző

¹¹² Vö. „The category of 'sex' is, from the start, normative; it is what Foucault has called a 'regulatory ideal.' In this sense, then, 'sex' not only functions as a norm, but is part of a regulatory practice that produces the bodies it governs, that is, whose regulatory force is made clear as a kind of productive power, the power to produce—demarcate, circulate, differentiate—the bodies it controls. Thus, 'sex' is a regulatory ideal whose materialization is compelled, and this materialization takes place (or fails to take place) through certain highly regulated practices. In other words, 'sex' is an ideal construct which is forcibly materialized through time. It is not a simple fact or static condition of a body, but a process whereby regulatory norms materialize 'sex' and achieve this materialization through a forcible reiteration of those norms. That this reiteration is necessary is a sign that materialization is never quite complete, that bodies never quite comply with the norms by which their materialization is impelled. Indeed, it is the instabilities, the possibilities for rematerialization, opened up by this process that mark one domain in which the force of the regulatory law can be turned against itself to spawn rearticulations that call into question the hegemonic force of that very regulatory law.”

¹¹³ Ezen elméleti pozíció nevesebb képviselője még Margrit Shildrick is, aki *Embodying the Monster: Encounters with the Vulnerable Self* [A szörny megtestesítése: Találkozások a sebezhető Énnel] című művében egyértelműen és mintegy vallomásos hangnemben leírja, hogy „[n]ézőpontom szemérmetlenül posztmodern abban az értelemben, hogy *minden* testet diszkurzívan konstruáltak, nem pedig adótnak tartok. Nemcsak arról van szó, hogy a korporealitás egy dinamikus folyamat, ami meghazudtolja a testkép statikus univerzalizációját, hanem hogy bizonyos értelemben minden test fantazmatikus” (Shildrick 2002, 4 – Ford. H. Zs. – Kiem. az eredetiben).

szubjektum szituált pozícióját; más szavakkal, az anyag saját jogán, vagy anyag mint olyan nem létezik.¹¹⁴ (Bruining 2013, 161-162 – Ford. H.Zs.)

Bruining értelmezését Lyngdoh így ismétli meg: „Mint a nyelvi jelek összessége, a nyelv mindet szöveggként mutat fel, vagyis mindent, amivel a fenoménok világában találkozunk. Más szavakkal, minden (immanens és transzcendens realitás) relációk textuális/szimbolikus rendszerébe íródik. Jelentésük nélkül nem találkozhatnánk a realitásokkal. Ebben az értelemben a megismerhető realitásokat a nyelv teremti dinamikusan. A tények mint olyanok világa a nyelv által kel életre” (Lyngdoh 2021, 467 – Ford. H.Zs.). A XVII. század előtt az uralkodó testfelfogás homologikus volt: a férfitest tekintetett tökéletesnek, aminek a tökéletességéhez a (degenerált) női test „törekedett”, ennek megfelelően a (társadalmi nem által *még nem* meghatározott) testek hierarchikusan tagolódtak. A XVII. századot követő időszakban két fontosabb fordulat következett be a testkultúrában. Egyrészt a tudományos és orvosi fejlődés megalapozta a férfi- és női testek biológiai/fiziológiai rendszerezését a *medikális test* koncepciójának kontextusában, másrészt megkezdődött a testek szociológiai perspektívából történő társadalmi nemesítése, és a társadalmilag nemesített testeknek a modern iparosodás égisze alatt történő társadalmi reprodukciója. Ami az imént idézett teoretikus álláspontokat illeti, azok létrejöttenek a XX. század közepe-vége ágyazott meg a test kulturális státuszának megváltoz(tat)ásával, melynek során a test egyre inkább egy reprezentációs rendszer mezejébe került, ahol a biológia már mint kulturális és társadalmi konstrukció (re)interpretálódott (Joy & Venkatesh 1994, 340-341).

A feministák mindig is heves ellenállást tanúsítottak a természet kérdésének megragadását illetően. (...) [M]inden bizonnyal nyomós okkal utasították el a testek, azok folyamatainak és működéseinek a megértésére vállalkozó kutatások,

¹¹⁴ Vö. „bodies, matter, things, and so on, are most certainly material, but that an investigation into their materiality always-already and with no exception involves a construction of that (knowledge of) materiality, and this construction reciprocally informs and is informed by the situated position of the investigating subject; in other words, matter in its own right, or, matter as such, does not exist.”

reprezentációk és technikák módszereit. Minden kétséget kizáróan számos probléma van a biológiai elemzések egy hányadának a feltételezéseivel, módszereivel és kritériumaival, legalábbis azokkal, amelyeket a paternalista, patriarchális, rasszista és osztálynézetek elkötelezettjei serényen arra használtak – még ha nem is tudatosan –, hogy legkülönfélébb álláspontjaikat igazolják vagy racionalizálják általuk. De az is nyilvánvaló, hogy van valamiféle abszurditás a természet és biológia elutasításában, amennyiben (még ha csak részben is, de) ezek teszik számunkra lehetővé a létezést. Abban az esetben, ha egyik *vagyunk* a biológiánkkal – aminek már a kijelentése is felesleges szószaporításnak tűnhet –, akkor szükségünk van annak a biológiának egy komplex és árnyalt leírására, amennyiben általa képessé válhatunk a társadalmi és politikai élet gazdag sokszínűségének az eredményesebb értelmezésére.¹¹⁵ (Grosz 1999, 31 – Ford. H.Zs., Kiem. az eredetiben)

A posztmodern gondolkodók a stabil, koherens Én decentráálásával az autoritás krízisét állítják be. A dekonstruktivizmus – ahogyan az már megállapításra került – viszont a társadalmi nem szubverzióját volt hivatott véghez vinni. Számos posztstrukturalista szerint a test szöveg vagy jel, amit a nyelv folyton alakít. Ezek a szerzők a diskurzuselméletre támaszkodva állítják, hogy a férfi és a női létezésnek nincsenek „esszenciális” vonatkozásai, a férfias(ság) és a nőies(ség) mint olyan nyelviileg szerveződnek, nyelvi kategóriák, a diszkurzus produktumai. Ha viszont mindent diszkurzívva teszünk, textualizálunk, fikcionalizálunk, hogyan válnak megragadhatóvá a létezés „vérezen komoly” ügyei? Derrida nem hiába kezdett el

¹¹⁵ Vö. „There has traditionally been a strong resistance on the part of feminists to any recourse to the question of nature. (...) [They] may have had good reasons to object to the ways in which the study, the representations and techniques used to understand bodies and their processes and activities have been undertaken. There is clearly much that is problematic about many of the assumptions, methods and criteria used in some cases of biological analysis, at the least, which have been actively used by those with various paternalistic, patriarchal, racist and class commitments at stake to justify or rationalize their various positions. But it also seems clear that there is a certain absurdity in objecting to the notion of nature or biology itself, if this is (even in part) what and where we are. If we *are* our biologies, a claim which can be read as tautologous, then we need a complex and subtle account of that biology if it is to be able to more adequately explain the rich variability of social and political life.”

foglalkozni élete vége felé az állat-kérdéssel mint a humán-animális különbség húsba vágó kérdésével. A diskurzusok valóban strukturálják és mediálják a testeket, az ezen patriarchális diskurzusok társadalmi nemi konfigurációi szerint „szövegződő”, íródó testeknek pedig valóban több olvasatuk is lehetséges, de a megtestesülésnek más, anyagi aspektusai is vannak, amelyek nem nyelvi eredetűek, nem a nyelv által konstituálódnak. „Az emberi természet biokulturális természet” (Hefner 2009, 162 – Ford. H.Zs.), a materialitás és a jelentés (szimmetrikus) összefonódása (Lyngdoh 2021, 477). „A test nem a mi kreálmányunk, hanem kapjuk azt: részben a természettől, részben a környezettől” (Grosz 2014, 120 – Ford. H.Zs.). Egyáltalán: hogyan válhatnak elbeszélhetővé a(z eddig, általam is részletezett) szexista gyakorlatok, ha a nemek pusztán fikciók (Alcoff 1988, 420)?

Henry Rubin szerint a transzférfiak szubjektivitásában a hegemon maszkulinitás, és az annak való megfelelni akarás fontos szervezőerő: „Elég erősek, magasak, férfiasak? Nyakkendőket és zakókat kell viselniük, hogy férfiak lehessenek? Mi teszi az igazi férfit, és vajon lesznek-e valaha is igazik?” (Rubin 2003, 124 – Ford. H.Zs.). „Mi a maszkulinitás?” (Halberstam 1998, 1 – Ford. H.Zs.) – kérdezi Halberstam is könyve nyitómondatában. A virtuális (meleg)maszkulinitás performálásának effajta, a szubjektivitásban való rögzítettségét nevezi Signorile a „maszkulinitás kultuszának” [*cult of masculinity*] (1997, 9). Láthatjuk, hogy a testi elfogadhatóság internalizált patriarchális standardjainak (Bartky 1998, 38) mennyire fontos szerepük van a transzszubjektivitásban. Amíg a feminizmus új lehetőségeket teremtett a női létezés megnyilvánulásának, addig a hegemon maszkulinitás továbbra is tartja szűkre szabott kereteit a férfiak társadalmi létezése körül. Ennek a társadalmi létezésnek a története tele van olyan, a homoszexuális férfiak konverziós terápiáihoz hasonló medikális és szociális intervenciók hadával, ami a „puhányság” orvoslására szolgál(t). Úgy tűnik, amíg a nőként való létezés, a nővé válás a létezés pusztá ténye által megvalósítható, addig a férfiasság folytonos teljesítmény eredménye (Chodorow 1989, 33). A férfi teste, legyen az egy meleg, transznemű, vagy akár transzszexuális férfi teste is, minden esetben a maszkulinitás kivívásáért, bizonyításáért és jóváhagyásáért folytatott harc csatatere (Schilt 2010, 164). A hegemon maszkulinitás kontextusában mutatkozik meg talán legeggyértelműbben a szégyen szocializációs hatása: morális érzésként a szociális

normákat társadalmassítja (Fredrickson & Roberts 1997, 181-182). A kazovszkiji testnarratíva számára az „autentikus identitás”-ként értelmezett „normális homoszexuális férfi” intakt identitáspolitikai kategóriáját a cisznemű férfiszubjektivitás is teszi, annak az egy *esszenciális* indexe, hiszen általa élhető át a szexuális eltárgyasítás, a behatolás maszkulinitást egyértelműsítő fenomenológiai tapasztalatának érzéki intenzitása. A társadalmi nemi szerephez tehát szükséges a test biológiai neme is. Az orientáció ebben a szubjektivitásban éppen ezért is különösen fontos: ahogyan az már megállapításra került, a meleg férfiak elköteleződhetnek egyfajta heteronormatív nemi érintkezés mellett, amely a genitáliákat tekinti elsődleges nemi örömforrásnak. A kazovszkiji vegyes állat szemléletes parabolája annak a ténynek, hogy a transzszexualitás nem csupán a jelentések sokaságától, de az egymásnak ellentmondó és egymással küzdő diskurzusok súlyától is terhes (Halberstam 1998, 165). A hegemon karnofallogocentrikus maszkulinitás a vegyes állat esetében érvénytelenítette a liberális identitáspolitika férfimegtestesülésre vonatkozó szomatikus alternatíváit: ironikus módon a (transz)férfi inkarnáció azért maradt mindvégig imaginárius, mert a megszokott transzszexuális testnarratívákkal¹¹⁶ ellentétben a szimbólum itt nem aratott diadalt a hús felett (Connell 2012a, 96), az agnózia¹¹⁷ nem írta fölül a biológiai realitást (Rubin 2003, 151) – minthogy nem is írhatja. „A test élete az egyetlen dolog, ami természeténél fogva nem kommentálható, az eleven hús” (Derrida 2007b, 13) – írta Derrida.

A testmódosítás esztétikája és a biomedikális fejlesztések keresztmetszetén létrejövő technofil biohackelés [*biohacking*] a vegyes állat abjektált „hímnős” megtestesülésének optikájából pusztán protéziseket, szimulákrumokat¹¹⁸ eredményez; az a test, az egyszeri és szinguláris megtestesülés általi ágencia nyújtotta lehetőségek meghamisítása. Kazovszkij tehát nem volt „technológiai

¹¹⁶ Connell szerint számtalan transzszexuális testnarratíva létezik (2012b, 867).

¹¹⁷ Rubin a genealógiai mellett fenomenológiai módszerrel vizsgálja a transzszexuális megtestesülést. Szerinte a fenomenológia egy olyan értelmezési keret, amely képes hitelesen interpretálni a transzszexuális életprojekteket. Az agnózia idegenség-érzést eredményez: a test sajátként való megélése nem következik be. Merleau-Ponty elméletei alapján a transzszexuálisok agnóziásoknak tekinthetők, akik képtelenek a saját testük bizonyos részeit a sajátjukként érzékelni. Rubin szerint olyan testek nélkül, melyek adekvát módon fejeznék ki tulajdonosaik valódi identitását, a transzszexuálisok az agnóziás állapot kényelmetlenségével kénytelenek együtt élni.

¹¹⁸ A hiperreális szimulákrum Baudrillard szerint az a reprezentáció, ami a valóságot helyettesíti: „[s]zimulálni annyi, mint úgy tenni, mintha lenne az, amink nincs” (1996, 162).

optimista” [*technological optimist*] (Bishop 2010, 701). Hogy az elemzett szubjektivitás esetén nem a transzgresszió, az immateriális fluiditás az Én elsődleges ontológiai referense, azt mi sem bizonyítja jobban, hogy nem érvényesül vonatkozásában Prosser (1995, 484) azon, a társadalmi nem queer értelmezésével kapcsolatban tett kijelentése, hogy a biológiai test megszűnik eredetté, kiindulóponttá válni. „A queer-elméletnek az a sajátossága, hogy demitizálja a *stabil biológiai nemeket*, társadalmi nemeket és szexualitásokat, a poszt-strukturalista identitás-felfogások egyfajta a lesbikus- és meleg-elméletek általi átdolgozását jelenti, amely fölfogás az identitást sokféle és instabil álláspontok konstellációjának tekinti” (Jagose 2003, 15 – Kiem. tőlem: H.Zs.). A kazovszkiji életműben tematizált otthonra találás, hazatérés tehát semmi esetre sem valami posztgender utópiában¹¹⁹, az identitás előbb idézett sokféle és instabil konstellációjában valósulhatott volna meg, hanem a cisznemű, hegemon maszkulin dzsenderű homoszexuális férfi testiségének fenomenológiai tapasztalatában. Annál is inkább, hiszen az identitást de(sta)bilizáló queer-elmélet bizonyos nézőpontból antagonisztikus viszonyban áll(hat) a homoszexuális szubjektivitással – a melegség eme idézőjelbe tétele tekinthető „homofób”¹²⁰ stratégiának is. A szituatív értéket hangsúlyozó Connell is *testre* reflektáló gyakorlatként definiálja a maszkulinitást, Halberstam női maszkulinitása pedig bár szintén a maszkulinitások multiplicitását (fel)tételezi, annak továbbra is a férfitest marad az elsődleges referense. A „rossz test” tradicionális transzszexuális paradigmája (poszthumán) feminista nézőpontból kifejezetten retrográd természetű: a test és szellem, test és lélek – *Elszáll a lélek?*, olvashatjuk Kazovszkij egy képén [7. ábra] az örökkévalóságot remélő, az emberi esendőséget és végességet meghaladni vágyó (Hefner 2009, 159) eszkatologikus kérdésfeltevést¹²¹ –, női/férfi lélek, női/férfi agy metafizikus dichotómiáinak, logocentrikus oppozícióinak esszencializmusa egy konzervatív (már-már

¹¹⁹ Az alternatív maszkulinitások és femininitások megnyilvánulásának specifikációjára irányuló igényben egy posztgender társadalomhoz való közeledésünk jelei fedezhetők fel (Schilt 2011, 172).

¹²⁰ Arról, hogy a „homofóbia” szó miért problémás, és hogyan keretez individuálissá politikai problémákat, lásd: Kitzinger 1996.

¹²¹ Minden későmodern kultúrában megfigyelhető az elveszett egység iránti hajsza, illetve az ego felmagasztalása közti feszültség, amely a testtől való disszociációban tételezi a szabadság locusát (Russo 2020, 78). A biohatalom elidegeníti a szubjektumot saját testétől.

teologikus¹²² [Fiala 2019, 12]) narratívába ágyazva legitimé teszi az elnyomást, és konzerválja a felvilágosodás test/lélek-, a tudományos tudást is szervező opozícióját (Joy & Venkatesh 1994, 338). A (materiális testet túlélő) „lélek” mint olyan felvilágosodásbeli koncepciója a transzszexuális/transznemű diskurzusokban a humanista koncepciók áthagyományozásának transzhumanista eszközévé válik; nemcsak a(z) identitásukat alátámasztó) test-lélek humanista binárist tartja fenn, de a testet szomatofób módon alá is rendeli egy fölöttes szubsztanciának. „A transzhumanista perspektíva kitart amellett, hogy az emberek határozottan különálló szellemmel és testtel rendelkeznek” (Emmons 2018 – Ford. H.Zs.) – írja Emmons, aki a transzhumanizmus normatív antropológiai törekvéseit a mesterséges intelligencia, az emberi augmentáció és a transzneműség jelenségének növekvő kulturális trendjeiben látja leginkább megnyilvánulni, szavai nyomán pedig azt a konzekvenciát is levonhatjuk, hogy a kulturális „transzprojektnek” semmiféle köze nincsen az előző fejezetben taglalt, az emberi(es)ség fogalmából következő problémákat és elnyomást felfedő, tudatosító, és valamiféleképp megoldani igyekvő poszthumanizmushoz. (Arról nem is beszélve, hogy a feminizmus egyik korai alaptétele, hogy a biológia nem egyenlő az emberi végzettel.) „[A] legmakacsabb és legnagyobb erejű utópia, amellyel eltöröljük a test szomorú topológiáját, a nyugati történelem kezdete óta a lélek nagy mítosza (...) Tovább fog tartani a lelkem, jóval tovább, miután öreg testem már elrohadt. Éljen soká a lelkem!” (Foucault 2014, 85) írta Foucault, pedig „[a] lélek és a test egysége (...) minden pillanatban beteljesedik, az egzisztencia mozgásában” (Merleau-Ponty 2020a, 111). Ha pedig a „testem maga a világ, a dolgok pedig saját húsom szövetét alkotják” (Merleau-Ponty 2020b, 153), akkor a testem elutasítása nem a világ, az élet elutasítása is-e egyben? A hegemon maszkulinitás conelli koncepcióját mindezen tanulságok végett is volt szükséges „összeházasítani” a derridai karnofallogocentrizmussal: a mélyebb filozófiai összefüggésekkel nem foglalkozó hegemon maszkulinitás elméletével ellentétben a derridánus maszkulinitás-felfogáson keresztül válhatott egyértelművé a Kazovszkij által reciklált férfiszubjektivitás maszkulinitásának inherensen metafizikus jellege. A test

¹²² A genderidentitás és a vallás, a genderidentitás mint spiritualitás-pótlék és egy új vallás kapcsolatáról lásd a kétrészes Youtube-dokumentumfilmet: Skirt Go Spinny 2022a, 2022b.

anyagszerűségére, a megtestesülésre, a húsrá nézve viszont a kifejezett (sérülés- és baleset)veszélyt¹²³ azok a logikai tévedéseken, torzításokon alapuló, a transzszexualitás/transzneműség körül kialakult diszkurzív térben fogant kulturális hiedelmek jelentik, amelyek a szubjektum személyiségét és az egyéni inklinációkat egy vele született, verbális és szociális létezését megelőzően is jelen lévő (episztémikus) *identitásként* azonosítják és értik (félre).

Vannak, akik analitikus kategóriaként, a biológiai nemhez hozzárendeltként tekintenek a társadalmi nem fogalmára, amin keresztül megfogalmazhatóak a térhez és időhöz kötött összetevői annak, hogy mi számít nőiesnek, férfiasnak, adott társadalomban milyen lehetőségei, korlátai vannak nőknek és férfiaknak. A másik használatban a társadalmi nem fogalma egy másik jelentéssel bővül (illetve cserélődik ki) (...): egyre többen azonosítják a genderidentitással (vagyis azzal, hogy az ember azonosul-e biológiai nemével, tehát például női testben nőként azonosítja-e magát, vagy férfiként/nem-bináris neműként)¹²⁴. (Kováts 2017, 109)

Az identitás azonban nem állandó, ahogyan az ember születésétől fogva sem szükségszerűen adott (Fukuyama 2021, 74). Az eredeti elképzeléssel ellentétben tehát, ami azért vezette be a gender fogalmát, hogy meg lehessen ragadni általa a tér-időben eltérő és változó, a dimorfizmushoz kapcsolt társadalmi szerepeket, így válhatnak a női(es)ség és férfi(as)ság társadalmi konstrukciói és sztereotípiái (*gender*) (a modernitás testet megvető, a [maszkulin] „elmésséget” mint igaz[ságo]t privilegizáló szellemében) belső lényeggé, esszenciává, igazság(osság)gá (*gender identity*). Így válhat tehát egy gyerekkorban felöltött katonai ruha, vagy a

¹²³ Transzhumanizmus, liberalizmus, testmódosítási gyakorlatok és a testi veszélyeztetettség kapcsolatáról írta Ben Ramanauskas (2020) az *Economic Affairs* lapjain, hogy amíg ezek a kétes praxisok jogilag nincsenek (jobban) szabályozva, addig az azokat gyakorlókat komoly sérülés, esetenként halál veszélye fenyegeti (2020, 90).

¹²⁴ Kováts elemzésében arra is nagyon pontosan rámutat, hogy „azokban az országokban, ahol a *gender mainstreaming* támadás alá került (...) a gender fogalma alatt a transz/queer identitáspolitikában használt genderidentitás kifejezést értik” (2017, 116 – Kiem. az eredetiben).

„háborúsi”¹²⁵ – a király vagy a családapa alakjához hasonlóan szintén a férfi szimbolikus autoritás dogmájával fertőzött modernitás (Fraunhofer 2020, 222) jellegzetes képeiként – a (később politikailag deklarált) belső férfiasság igazságának, ebből következően pedig a testet (metafizikusan) elutasító, a biologikumot transzcendáló „rossz test” tapasztalatának és állításának tagadhatatlan és megkérdőjelezhetetlen letéteményesévé, tényévé. Foucault írta a belülről ható, önmagukat ellenőrző diskurzusok kapcsán, hogy „[i]gaz területen csak akkor lehetünk, ha engedelmeskedünk egy diszkurzív ’rendőrség’ szabályzatának, amelyet minden egyes diskurzusában aktivizálnunk kell” (Foucault 1991, 876-877). Ez az (ön)eltárgyasítás azon formája, amelynek révén az egyén szubjektumot „csinál” saját magát (Foucault 1982, 778): ebben a szubjektívációban a nők és a férfiak a nemi identitás (igazságának) szubjektumaiként ismerik fel magukat. „A transz és queer politika nem a szűken körbehatárolt nemi szerepek ellen küzd (...), hanem azt sugallja, hogy aki nem felel meg a társadalom által elvárt férfi- vagy nőképpnek, az valójában nem is abba a nembe tartozik” (Kováts 2017, 117). Foucault-i értelemben tehát fegyelmező diskurzusnak tekinthetjük a „rossz test” be- és megvallását kívánó és szabályozó transzdiskurzust is. A fölöttes szubsztanciának, „a szellem zsarnokságának” (Emmons 2018 – Ford. H.Zs.), az érzelmek ideológiájának alávetett test nemcsak az előbbieket rabszolgájává válhat így, hanem azok koporsójává is: a nemi dimorfizmus destabilizálása és tagadása egy olyan radikális (neo)korteziánus test-lélek dualizmust létesíthet, amelyben a szubjektum képes lehet oly módon le- és megtagadni az evolúciós és reprodukív meghatározottságú biológiai realitást, hogy az akár életének végét is jelentheti. Derridának a (férfi)szubjektivitás karnofallogocentrikus szerveződése kapcsán artikulált metafizikakritikája a megtestesülés materiális vonatkozásainak fontosságára is figyelmeztetett; már a karnofallogocentrizmus „konceptiójában” is

¹²⁵ Kazovszkij a *Karácsony hava (Testi mesék IV.)* (2004) [8. ábra], *Győzedelmes Ámor (Testi mesék V.)* (2004) [9. ábra], és az *Új Galateia-ültetvény (Testi mesék VII.)* (2004) [10. ábra] című fotómontázsokon azokat a róla készült gyerekkori fotográfiákat is a kompozíciókba applikálta, amelyeken katonai ruhát viselt. Ezek a képek mintegy alátámasztani hivatottak azoknak az interjúhelyeknek a retorikai stratégiáit, amelyekben férfidentitását koragyermekkori tapasztalataival (Kazovszkij 2012a, 229; 2012m, 253), vagy a vegyes állatot megelőző katonafigura mint lehetséges, hiteles szubjektumjelölő kardinalitásának hangsúlyozásával (Kazovszkij 2012h, 43; 2012n, 108; 2012c, 150) igyekezte legitimálni. A személyes tapasztalat identitáspolitikákban privilegizált pozícióját és autorizáló funkcióját az identitáspolitiká-kutató D’Cruz (2008, 30; 32) is elismerte.

benne rejlik a *hús* életbe vágó szerepe. Erre utalt a vitalista Derrida, amikor az *Az állat és a szuverén* második kötetének vége felé azt írta, hogy „[az] individuális halál (...) minden alkalommal *a világnak a vége*” (Derrida 2009, 360 – Ford. H.Zs., Kiem. az eredetiben). Vagyis általánosságban a világnak a vége, a világnak az abszolút vége, a világ megnyilatkozási lehetőségének a vége: *a világ egy, a testen keresztül materializálódó ágenciájának a vége*. „Az élő anyag – a megtestesült emberi húst is beleértve – intelligens és önszervező, de pontosan azért ilyen, mert az organikus élet részeként kapcsolatban van az állatokkal és a földdel” (Braidotti 2017, 33) – vallja Derridához hasonlóan Braidotti is az emberi test non-humán létezők testeivel szembeni kitüntetettlenségének kitüntetettséget; minden egyes megtestesülés egyedi értékét. A világnak eme szinguláris, a megtestesült szubjektumon keresztül való megnyilatkozását kockáztatja a „rossz test” korporeális paradigmája. „Test nélküli szellemnek lenni egyet jelent a fizikai világgal való kapcsolat és az abban való részvétel elvesztésével. Ha húsgépeket – pusztá, jelentéktelen testeket – irányító testetlen elmékként fogjuk föl önmagunkat és másokat, milyen szörnyűségeket leszünk képesek elkövetni mások testével? Amikor lemondunk emberi(es)ségünkről, elfelejtjük, mit is jelent fájdalmat okozni és szenvedni” (Emmons 2018). Humán szubjektivitásunk bizonyos szegmenseinek intaktként hagyása nélkül a totális disszolúciót kockáztatjuk, ennek értelmében a testnek az organizmus rétegétől történő rizomatikus destratifikációja csakis részlegesen mehet végbe (Deleuze & Guattari 1987, 161). Ezért nem válhatunk meg a metafizikus humanizmus egészétől mint olyantól. A kortárs Andrew Fiala (2019) vezette be a filozófiai gondolkodásba a cisz-humanizmus [*cis-humanism*] terminust mint az antropocentrizmus humanizmusát, ami a transzhumán aspirációkkal szemben elismeri és affirmálja az emberi kondíció bizonyos aspektusait, mint amilyen a halandóság, végesség, tehát a halál omniprezenciája, valamint az élet és a világ természetes „adottsága”, mint amilyen a biológikum, de kritikus marad a szexizmusért, rasszizmusért és ableizmusért is felelőssé tehető tradicionális humanizmus dogmatikus, normatív és patriarchális alapvetéseivel, így például a tradicionális nemi szerepekben rejlő ideológiai privilégiumokkal. A megtestesült animalitásunkkal számot vető – és semmi esetre sem „biokonzervatív” – cisz-humanizmus a tradicionális humanizmus öntudatra ébredése (Fiala 2019, 8). Az

infantilis amnézia miatt érezzük bármennyire is velünk születettnek, identitásunk, nemi identitásunk élettörténetünkből fakad: a szubjektivitás vizsgálatában ezért valóban fontos lehet a narrativitás szempontja. Bár erre a nemiség, a megtestesülés problémájának vizsgálatát is zászlójára tűző hazai kritikai értelmezések egyike sem tért ki, de a szubjektumjelölő vegyes állat voltaképpen az egymástól elválaszthatatlan biológiai és társadalmi nem parabolája. A társadalmi nem a konkrét fizikai testhez kötődik, amely nemi jellegzetességekkel bír, ha az függetleníthető lenne a testtől, vagyis ha a társadalmi nemiség (és identifikáció) „cserélgethető” (vagy spektrumjellegű¹²⁶) lenne, nem lenne szükség feminizmusra – így pedig jelen dolgozat sem íródott volna meg. A test biológiai neme transzhumanista következmények – vagyis az emberi kondíciónak a nem kívánatos és szükségtelennek tartott aspektusaitól való megszabadítása (Hefner 2009, 158) – nélkül intencionálisan nem destabilizálható, a test nem „hagyható el”¹²⁷, annak bármiféle teoretizálása fikcionalitáson, fantázián alapszik, *ab ovo* utópia: „Testem az a menedék nélküli hely, amelyre ítéltetem. És úgy gondolom, hogy mindenekelőtt a test ellenében, a test eltörlésére születtek meg az utópiák. Minek köszönheti az utópia bámulatatos varázserejét és szépségét? Az utópia egy minden helyen kívüli hely, de egy olyan hely, ahol testem test nélkülivé válik (...)” (Foucault 2014, 84). Susan Bordo Derrida az előző fejezetben taglalt „kiszámíthatatlan koreográfiáival” kapcsolatban Foucault-hoz hasonló következtetésre jutott:

¹²⁶ Rebecca Reilly-Cooper *Gender is not a spectrum [A társadalmi nem nem egy spektrum]* című, 2016-os cikkében tüpontosan rámutatott többek között azokra a logikai zsákutcákra, amelyek a társadalmi nemek végtelen számú megsokszorozása, azok identitássá tétele útján kerülnek az utunkba. Amennyiben a társadalmi nem egy spektrum, az azt jelenti, hogy egy kontinuum kétfajta extrémitás között: ez jelen esetben minden bizonnyal a maszkulinitás és femininitás vegytiszta formái. Viszont mivel senki sem képes tökéletesen megtestesíteni ezeket a minőségeket, így mindenki non-binárisává válik, ennél fogva pedig a non-bináris szubjektum saját öndefiníciójának szükségessége válik alaptalanná. Ha a társadalmi nem egy spektrum, úgy mindenki transz, vagy máshogyan: nincsenek is transzneműek/transzszexuálisok. A spektrumszemlélet nemcsak a női elnyomás realitását kendőzi el, de az önmagukat transzként felismerők és azonosítók tapasztalatait is érvényteleníti.

¹²⁷ Grosz írja találóan a test megváltoztatását megkísérlő törekvéseket illetően, hogy az talán az egyetlen dolog, amit az ember képtelen megváltoztatni. „Alakíthatsz dolgokat, de még mindig ugyanazt a testet változtatod meg. A testet, ami vagy” (2014, 121 – Ford. H. Zs.). A test tehát egy olyan fix perspektívát ad, aminek a szubsztanciájából valami a változtatások ellenére is megmarad.

Az identitás egységének és stabilitásának a tagadása egy dolog. A sokféleséggé válás episztemológiai fantáziája – a korlátlan, sokszoros megtestesülések, melyek lehetővé teszik, hogy egyik helyről a másikra, egyik énből a másikba táncoljunk – megint más dolog. Miféle test az, amelyik képes pusztán akarattal megváltoztatni az alakját is, a helyzetét is, amelyik bárkivé válhat és bárhová utazhat? Ha a test a helyben és időben való rögzítettségünk metaforája, és ekként az emberi észlelés és tudás végességéé is, akkor a posztmodern test egyáltalán nem is test. (Bordo 2006, 111)

(Meg)test(esülés) nélkül nincs élet: „szó sincs arról, hogy testem számomra csak a tér egy darabja lenne – nem létezne tér számomra, ha nem lenne testem” (Merleau-Ponty 2020a, 124). A nemváltás morfológiai és reprodukív szabadságát tételező diskurzusok tehát utópiák: a test nem válhat utópia színhelyévé. Meglátásom szerint a „rossz test” individuálisat és kollektívet ütköztető, vagy inkább az individuálisat a kollektív introjekciója által „fölülíró” transzparadigmája ugyanakkor a szintén foucaultianus *heterotópia* térkonceptiójával ragadható meg a legjobban. Foucault *Más terekről* (2004) című, spektakulum-orientált baloldali társadalomkritikai jegyzetében az utópia ismertetését követően a következőképpen vezeti be a heterotópia fogalmát:

Ugyanígy vannak, vélhetően minden kultúrában és civilizációban, valós, létező helyek, a társadalom alapintézményeinek részei, egyfajta ellen-helyszínek, olyan, konkrét módon megvalósult utópiák, melyekben a valós helyszínek, az adott kultúrában megtalálható minden egyéb létező helyszín, egyszerre képviseltetnek, követeltetnek vissza és fordítatnak ki; helyek, melyek minden helyen kívül esnek, jóllehet valóságosan behatárolhatók. Ezeket a helyeket, melyek abszolút módon „mások”, mint mindazon helyszínek, melyekre reflektálnak, melyekről szólnak, heterotópiáknak nevezem – mintegy az utópiákkal szembeállítva őket; és úgy vélem, hogy az

utópiákat, és ezen radikálisan más helyszíneket, a heterotópiákat, összekapcsolja valami kevert, kölcsönös tapasztalat, ami a tükör jelenségében fogható meg. A tükör végül is utópia, miután hely, valós hely nélkül. A tükörben ott látom magam, ahol nem vagyok, egy irreális térben, mely virtuálisan nyílik meg a felület mögött; ott vagyok tehát, ahol nem vagyok, egyfajta árny az, amelytől a láthatóságomat kapom, amely lehetővé teszi, hogy magamra tekintsek, ott, ahol nem vagyok jelen – tükör-utópia. A tükör ugyanakkor azonban heterotópia is, amennyiben valós léttel rendelkezik, mely valami módon visszahat arra a helyre, melyet elfoglalok; a tükrön keresztül felfedezem a hiányomat azon a helyen, ahol vagyok, miután „odaát” látom magam. Ez a tekintet, mely valahogyan rám vetül ennek a virtuális térnek a mélyéből, az üveg másik oldaláról, önmagam felé közelít; újra magamat kezdem nézni, és újraalkotom a jelenlétemet a valós helyemen. A tükör mint heterotópia működik, amennyiben a helyet, melyet elfoglalok, mikor a tükörben nézem magamat, egyszerre teszi abszolút valóságossá, mely viszonyban áll a teljes környező térrel, és abszolút irreálissá, mivel ahhoz, hogy érzékelhető legyen, át kell haladnia ezen a virtuális ponton, mely „odaát” található. (Foucault 2004).

A test nem teljesen valós vagy valótlan tér: mind korporeális, mind pedig imaginárius mezők tere. Úgy kell rá tekintenünk, mint korporeális, társadalmi és kulturális jelenlétre (Joy & Venkatesh 1994, 354). A test tehát – az azt diszkurzív produktumként értelmezőkkel egyetértésben – nemcsak individuális tény, hanem a kollektívben megvalósuló interszubsztitívitás társadalmi és historikus ágense. A test ezen jellegzetességére utalt Derrida is, mikor kijelentette, hogy „természetes, eredendő test (...) nem létezik” (Derrida 2016b, 23). A (meg)test(esült szubsztitívitás) tehát nem a társadalmi-kulturális mátrixtól lehasítottan inkarnálódik, hanem a szociokulturális létezés folyamatában-hálóójában¹²⁸ (Loos &

¹²⁸ Ezt a hálószerűséget járja körül a II.2-es fejezet is, ott kulturális ökológiaként, olvasásökológiaként megnevezve.

Kaszi et.al. 2021, 24). Ezzel a hálószerű, „összefonódó” megtestesüléssel kapcsolatban Merleau-Ponty a következőket írta: „A test a világon-lét hordozója és testtel rendelkezni egy élőlény számára azt jelenti, hogy egy meghatározott környezethez kapcsolódik, összefonódik bizonyos kivetülésekkel és folytonosan elköteleződik bennük” (2020a, 103-104). A heterotópia koncepciója tehát a lehető legkézenfekvőbb elméleti eszköz az individuális és kollektív közti feszültségek erőterében létesülő szubjektum vizsgálatára, a társadalmi nem biopolitikai apparátusa (Repo 2015) által fegyelmezett és irányított transznemű szubjektíváció specifikációinak a rámutatására. A test és a biológiai nem (kizárólag) diszkurzív voltának feltételezését már csak az az előbb megállapított tény is érvényteleníti, hogy a test nem válhat utópia (vagyis valós hellyel nem rendelkező hely) színhelyévé, mivel a test maga *valós*. A kazovszkiji magánmitológiában az istenhívóvé válásra vágyó szubjektum haláltól való rettegése voltaképpen a test valóságától való rettegés: annak a (nem misztikus természetű) *kozmosz félelemnek* a megnyilvánulása, amely az „anyagi nagyságoknak és leküzdhetetlen anyagi erőknél szól” (Bahtyin 1982, 415). A halál felfüggeszti az egy pontba tömörülő, meg- és kiszakított *sub-jektum* metanarratíváját mint identitás- és életprojektet, hiszen „a halál a lét folytonosságát jelenti” (Bataille 2019, 17). Ezért is nyújtózkodnak *felfelé* a vegyes állatok: a valóságos térrel és történelmi idővel szegülnek szembe megfeszített erővel¹²⁹. A kazovszkiji halálfélelem tehát nem az élet végességétől való félelem általános emberi tapasztalatának a lenyomata¹³⁰, hanem a metafizikus (férfi)prezencia majdani megszakítottsága miatti ontológiai bizonytalanságérzet kifejeződése, a megszakított lény örökkévalóságának a vágya.

¹²⁹ Fromm a test vs. lélek dichotómia emberre gyakorolt hatását vizsgálta ökokritikai szempontból, s arra a következtetésre jutott, hogy az ember azért gondol racionális tényezőként önmagára, mert tudatában van saját fizikai gyengeségének, továbbá annak, hogy képtelen megszelídíteni a természetet (1996, 30), nem képes befolyásolni a természeti folyamatokat: teste legalább egy bizonyos vonatkozásban teljesen kiszolgáltatott a természetnek, ez pedig a halál. A korporealitás törékenysége olyan sokszzerű hatással van az emberi pszichére, hogy annak traumatizáló volta még fogalomalkotási folyamatunkban is tetten érhető. A könyvekre szokás alkalmazni a „szövegetest” terminust, ebben az elnevezésben pedig a könyvkészítés információőrző – vagyis *időtálló* – intenciója ötvöződik az emberiség azon vágyával, hogy testével győzzön az idő felett.

¹³⁰ Erről Bataille a következőképpen vélekedett: „A személyes lény ingatag megszakítottságára az emberi szellem két módon reagál, s ez a két mód a kereszténységben találkozik. Egyfelől arra vágyik, hogy megtalálja az elveszett folytonosságot, amelyet rendíthetetlenül a lét lényegének tart. Másfelől azon van, hogy elkerülje az egyéni megszakítottság határát, ami a halál, s olyan megszakítottságot képzel el, amelyet a halál el nem ér, *elképzelet a megszakított lények halhatatlanságát*” (Bataille 2019, 160 – Kiem. az eredetiben).

„Nincs szívünk elhinni, hogy a bennünk lévő megszakított egyéniség hirtelen megszűnhet létezni” (Bataille 2019, 22) – írta Bataille az önazonosságának kivételességében biztos emberi szubjektivitás nárcizmusáról. Foucault a tükörrel mint hely nélküli hellyel illusztrálta az utópia és heterotópia közti kapcsolatot: a test (ön)percepcióját a „kívüliség”, a bizonyos normák és értékek mentén szerveződő társadalmi elismerés befolyásolja. A szubjektum tehát kulturálisan, társadalmilag és historikusan szubjektíválódik. Ha emlékszünk még a Kazovszkij „vadászós” képével kapcsolatban tett megjegyzésre, miszerint a maszkulitásnak van egy kollektív dimenziója, azt a csoport is hordozza – az voltaképpen erre utalt. A megtestesült heterotópiák a kultúra performatív terei. A *Téli utazás* képtábláinak apropóján említett hajószerű mérlegserpenyők is heterotópiák, az utazás metaforáitól terhes „rossz test” tradicionális transzszexuális történetét végig kísérő vehikulumok: „[A] hajó egy úszó térdarab, egy hely nélküli hely, mely önmaga által létezik, mely önmagára zárt, és ugyanakkor átadatik a tenger végtelenségének, és amely kikötőről kikötőre, szélről szélre, bordélyról bordélyra, egészen a gyarmatokig megy, hogy elhozza a legértékesebb kincseket, amit csak a távoli kertek rejtnek” (Foucault 2004).

A test élethosszig egy „nemi kasztba” [*sex caste*] helyezi a szubjektumot (Jeffreys 2014, 5). Mivel a test „abszolút hely” (Foucault 2014, 84), a Halberstam-Prosser vitában tematizált otthonra találás ennek értelmében máshol, más testben, más testében, más testének a „kisajátításában” nem valósulhat meg. Derridát referencializálva: *nincs semmi a megtestesült kontextusunkon kívül*. „[T]estnek lenni annyi, mint egy bizonyos világhoz kötöttnek lenni” (Merleau-Ponty 2020a, 172), ezt a világot pedig egész egyszerűen nem hagyhatjuk hátra más tájakat kutatva, ellenkező esetben a (meg)test(esülés) és a reprezentáció határai megnyitják a halál horizontját (Fraunhofer 2020, 283). A halálban pedig eltűnhetnek a technológiailag primitív, de számunkra a legnagyobb örömforrást jelentő tevékenységeink, mint amilyen a séta, az evés vagy a szex, amiről a cisz-humanizmus tudja, hogy biológiai humanitásunk természetes forrása (Fiala 2019, 11-13). Igaz, hogy „[m]ihelyt megszólalok, mihelyt szavakká leszek, már nem is tartoznak hozzám a szavak, amelyekre rátaláltam, mert eredendően *ismétlések*” (Derrida 2007b, 9), vagyis önmagasságunk, identitásunk mindig „lopott”, de egy

másik test testtapasztalata és ágenciája, vagyis *különbözősége* a test(i létezés) materiális korlátjai miatt nem képezheti vágy tárgyát. A transzszubjektivitás karnofallogocentrikus szerveződésének kannibál asszimilációs törekvései ebbe a korlátba ütköznek bele: a testek különbözősége asszimilálhatatlan, appropriálhatatlan, internalizálhatatlan, bekebelezhetetlen az önkolonizáló identitás számára. A Másik mindig „túlcsordul” a szubjektum redukcióján, a vele való identifikáción (Deutscher 1998, 170). „A *différance* egy művelet mind az írott szóban és mind a hallható hangban, ebből következően különböznek önmaguktól. A *différance* az, amely lehetővé teszi számunkra hogy megkülönböztessünk két hangot, és megmutassuk, hogy az egyik szó nem ugyanaz, mint a másik” (Lyngdoh 2021, 470 – Ford. H.Zs., Kiem. az eredetiben). A test kizárólagosan diszkurzív értelmezését pont ez a különbözőség, valamint a különbözőségből fakadó eltérő ágencia ássa alá: a szubjektum mint autor(íter ipszeitás) szerkeszt(get)heti *testszövetét* – mert a test elsősorban szövet, nem pedig szöveg –, de a test anyagiséga és ágenciája diszkurzívan nem változtatható meg, ennek értelmében a testnek igen is van prediszkurzív „jelentése”. „Férfinak és nőnek születünk, de nem férfiasnak és nőiesnek” (Bartky 1998, 27 – Ford. H.Zs.) – amiként azt Sandra Lee Bartky is írta. Ez „a szöveg uralma alóli felszabadulás[, a] betű elleni tiltakozás (...)” (Derrida 2007b, 17) felszabadító programja. Ahogyan Derrida az *animot* francia neologizmussal az elfeled(tet)ett állati (megtestesülés) multiplicitására emlékeztetett minket, és felhívta arra a figyelmet, hogy a „globalizáció”, a határok eltörlődése a legszörnyűbbek lehetőségének kockázatát vetíti előre, ugyanaz kiterjesztendő az emberi – vagy a poszthumán szellemében inkább „humanimális”¹³¹ – megtestesülésre is. Felvetődhet az olvasóban ugyanakkor a kérdés, hogy a derridai poszthumanista dekonstrukció valóban „ráolvasható”-e a férfi- és női megtestesülés problémájára, hiszen ha visszaemlékszünk, a határok eltörl(őd)ése mellett Derrida ugyanannyira veszélyesnek találta azt is, ha két dolog közül az egyiket azért különböztetjük meg a másiktól, hogy azt az az egyet az

¹³¹ Braidotti (2018, 40) megjegyzi, hogy a poszthumán fordulatot követően a tudástermelésben megszorodtak a neologizmusok. A „humanimális” itt a *bios* (emberi élet) és a *zoe* (állati és non-humán élet) közti antropocentrikus dichotómiát hivatott decentrálni; egyfajta radikális fajközi relacionalitás jelölője és eszköze.

egyként definiálhassuk – ahogy az tűnhet jelen esetben a nemi dimorfizmus ténye¹³² és elismerése mellett való érvelés kapcsán is –, de a dekonstrukció, és annál is inkább Derrida filozófiájának metafizikakritikus jellege válaszul szolgál kérdéseinkre, kétségeinkre. Derrida a(z) episztemologikus) metafizika szubsztanciális dualizmusainak a szubverziójára vállalkozott, vagyis a binárisokat létrehozó esszenciális fogalmi szerveződések felforgatására. „A dekonstrukció az univerzális igazság fogalmát veszi támadás alá; filozófiája szerint számtalan igazság létezik” (Joy & Venkatesh 1994, 353 – Ford. H.Zs.). Ennek értelmében nem beszélhetünk tehát egyfajta (monisztikus értelemben vett) univerzális férfi([a]sság)ról vagy nő(i[esség])ről mint szubsztanciális lényegről, de – mint ahogyan az az előző fejezetben már megállapításra került a gender-neutralizáció kapcsán – preduális morfológiai különbözőségről igen. A megtestesülések különbözőségeit tehát, a diszkurzivitás által érintetlen, a dekonstruktív kritika nagyítója alá nem tehető, a nem időben és térben performatív módon, a fegyelmező hatalmak által materializálódó korporealitást, a „szubsztancia és jelenlét nélküli materializmust” (Lyngdoh 2018, 117 – Ford. H.Zs.) el kell ismernünk, hogy ne kövessünk el „konceptuális erőszakot” [*conceptual violence*] (Wood 2004, 133), „interpretatív erőszakot” [*interpretative violence*] (Rother 2011, 152), „kategóriatévesztést” [*category mistake*] (Grosz 2014, 120), és hogy alááshassuk

¹³² Anne Fausto-Sterling (1993) utópiája, hogy az általa tételezett nemi multiplicitás a jövőben nem csupán az interszexuális megtestesüléseket kutatók tudásának részét képezi majd, ezeket a testeket pedig nem „kényszerítik” a jelenlegi közmegegyezés szerinti két nem valamelyikébe. Fausto-Sterling szerint biológiai értelemben a férfi és női inkarnációk között számos fokozata van a nemi megtestesülésnek, öt legalábbis biztosan. Ezek a már jól ismert férfiak és nők, valamint a három interszexuális nem, az úgynevezett „igazi” hermafrodita *hermek*, a férfi pszeudohermafrodita *mermek* és a női álhermafrodita *fermek*. Ez utóbbi hármat a spektrumszemléletű Sterling szerint a meglévő kettő mellett mindenképpen további nemekként kellene elismer(tet)ni a maguk jogán. Az interszex állapot gyakoriságát egyébként idézett tanulmányában ő maga is különösen nehezen megbecsülhetőnek tartotta. Leonard Sax (2002) a *The Journal of Sex Research* lapjain választott Sterling azon feltételezésére, miszerint a nemi megtestesülés egy kontinuum, nem pedig dichotómia, az interszexuális megtestesülés pedig egy igen gyakori jelenség. Sax – aki egyébként nem utasítja el azt a konzervatív felfogást, miszerint a társadalmi nemi különbségeknek „belső”, agyi okai is vannak – riasztónak tartja, hogy Sterling szerint a nemi különbségeknek minden lehetséges kombinációját normálisként kellene felfogni. Egyáltalán Sax problémásnak találja, hogy Sterling a „természetes” [*natural*] és normális [*normal*] szavakat egymás szinonimájaként használja. Egy kétféjű tehénborjú példáját hozza, amely, bár természetesnek mindenképp, normálisnak már nem tekinthető. A pszichológus extrém módon társadalmi konstruktivistának tartja Sterlinget, aki nem veszi figyelembe, hogy az elérhető természettudományos adatok alapján az emberi nemiség 99,98%-ban dimorfikus. Érdemes azt is megfigyelni, hogy a progresszív aktivizmus LMBTQIA+ betűlevesében az I-betű az interszexuálisokat jelöli, tehát egy testi állapot kereteződik (át) identitásként a különféle orientációk és nemi identitások között.

„az oppozicionális gondolkodást és struktúrákat” (Grosz 2006, 282). A derridai *animot* (esszencialista retorikát teljességgel nélkülöző) lingvisztikai leleménye sem születhetett volna meg, ha a *megtestesülés radikális különbözőségeit* a filozófus nem veszi figyelembe – a derridánus filozófia nyomdokait követni éppen ezért sem jelentheti a relativizmus csapdájába való beleesést.

**2. MELEG (KÉP-SZÖVEG) VISZONYOK: KAZOVSZKIJ, A BACONI
„FOGLALT ÚT” ÉS A KUZMIN-HATÁS**

2.1. Vokalitás, oralitás, animalitás: Francis Bacon (poszt)szubjektumreprezentációi

2.1.1. A (szájon át) megnyíló (groteszk) test és a nyelv mint ([karno]fallogocentrikus) fegyver

Mladen Dolar írja *A Voice and Nothing More [Csak egy hang és semmi több]* című munkájában, hogy a fonológia béklyóitól megszabadult kiáltás „a hang legfeltűnőbb, inartikulált, preszimbolikus manifesztációja a hangnak” (2006, 27 – Ford. H.Zs.), minimális funkciójú beszéd – kinyilatkoztatás. Meglátása szerint ez azért van így, mert abban a pillanatban, hogy a Másik meghallja a kiáltást és interpellálva lesz általa, a kiáltás retroaktív módon kérés-felhívássá válik, jelentéssel ruházódik fel, így a Másik számára címzett „beszéddé” válik. Schwenger (2006, 383) egyetért Dolannal ebben, de értelmezését egyfajta transzformációs olvasatnak tartja, hiszen a kiáltást nem feltétlen szándékozzák felruházni egy ilyenfajta funkcióval. A kiáltás „fogadó” felőli megközelítése ugyan lehetővé teszi a sikoly efféle interpretációját, de Schwenger szerint meg kell fordítanunk a hang irányát – vissza a szájba.

Amíg a száj kiáltásra van tátva és sikolt, mindaddig megszűnik a szubjektum individuális arcának egyéni jellegzetességeit gyarapítani: valami személyesen túli kerül felfedésre, valami rémisztően személytelen, akárcsak az a fájdalom, ami a kiáltás katalizátora. A kiáltásban a száj megszűnik egy partikuláris testrészé, szervvé válni, és egy olyan nyílássá lesz, amin keresztül az egész test az önmagától való megszabadulásra, a megszökésre tesz *kísérletet* (Deleuze 2014, 26).
Megszökés alatt

„nem önmagunk elé, nem az égbolt felé mutató, jól formált függőleges mozgásról van szó, nem a tető átszakításáról, hanem 'hanyatt-homlok menekülésről', fejjel előre, nem számít hová, akár ott helyben, megfeszítve. Nem a leigázottságról szemben álló *szabadságról* van szó, hanem csak egy szökésvonalról, vagy

még inkább egy egyszerű, a lehető legkevésbé jelentő *kiútról*,
'jobbra, balra, mikor hogy'" (Deleuze & Guattari 2009, 14).

De a test ugyan miért követi el ezt a kísérletet? – tehetjük fel jogosan a kérdést. Bacon képein a szubjektum próbál elmenekülni saját teste elől, próbál megszökni önnön megtestesüléséből, ezt pedig nem akárhogy – mondjuk önmaga felszámolásával – teszi, hanem egy vagy több szervén keresztül kísérli meg, „határtalan, skizofrén burjánzásba kezd” (Deleuze & Guattari 2009, 107). Bacon önmagukból kilépni vágyó, de egyben élni akaró szubjektumai tisztában vannak létezésük testi korlátaival – ezért hánynak, vizelnek, reszketnek, nevetnek, kiáltanak, ürítenek, közösülnek, szeret(kez)nek az elmosódó figurák. „[M]indig a test, amely egyik szervén keresztül próbál megszabadulni önmagától, hogy egyesüljön a síkkal, az *anyagi struktúrával*” (Deleuze 2014, 24 – Kiem. tőlem: H.Zs.). Bacon festményei a testiség által határolt (emberi) lét fenomenológiájának ontológiai ikonográfiái.

Bizonyos vonatkozásban Kazovszkij képein is hasonló „szökéseknek” lehetünk szemtanúi, de nála a vegyes állat eltárgyasító tekintete, merőleges viszony(ulás)a nem az interperszonalitásban megnyíló szubjektivitást létesítette, hanem a hegemon maszkulinitás testre reflektáló transzszexuális gyakorlatát. Az eltárgyasító férfitekintet estében tehát a biológia test „föülírásának” és a belső igazságként értelmezett (társadalmi) nemi identitás megszilárdításának az eszköze. Kazovszkij képein szó sincs relationalitásról – ahogyan arra az előző fejezetben már rámutattam, a kazovszkiji merőleges viszonyulás egy logocentrikus oppozíciót (vagy „repressziót” [Vitale 2018b, 103]), a szerepek elosztására ügyelő bináris gépet (Deleuze & Parnet 2016, 22) fenntartó társadalmi nemi praxis. A rögzülést, rögzítettséget megcélzó fókuszáltságot mi sem bizonyítja jobban, mint a figurák ábrázolása. Míg Baconnál az ipszeitásból való kitörési kísérleteket görcsök¹³³, örvénylések, elmosódások¹³⁴, sérülések – ez utóbbi maga Bacon kifejezése: *injury*

¹³³ „Röviden egy görcsről van szó: a testről mint idegfonatról és annak görcsös erőfeszítéséről vagy várakozásáról. Ez talán az egyik módja annak, ahogy Bacon közelít a borzalomhoz vagy az abjekcióhoz” (Deleuze 2014, 23).

¹³⁴ Ezeket az „elmosódásokat” Bacon Diagramnak hívta. A Diagram Szahara-szerű zóna beiktatása a fej(ek) struktúrájába: bizonyos részek kitörlése, elmaszatolása, szétrombolása-roncsolása, befedése ecsettel, ronggyal, szivaccsal, söprűvel. Ezeknek a vonásoknak nincsen köztük narrativitáshoz, továbbá nem töltenek be se illusztratív, se pedig ábrázoló funkciót. Nincs jelentésük,

(Sylvester 1987 [1981], 41) – jelölik, „az embereket festékcsomókba fojtott, tekergő nyershús-lényeknek ábrázolja” (Lajta 1987, 40), addig Kazovszkijnál éles kontúrokba, szinte ketrecekbe íródik minden. Ezzel pedig mintegy olvashatóvá válik a kazovszkiji vegyes állatiság ontológiájának egyik legfontosabb, de soha nem artikulált jellegzetessége, ami nem más, mint a korporealitás megmásíthatatlan anyagiassága. A legszemléletesebben ezt azok a Kazovszkij-képek láttatják, ahol a felhők, vagyis diszperz vízhalmazok (meg)testiesülnek és hússzínű alakzatokként gravitációs súlyt kapnak. De az árnyékok kapcsán is szöges ellentétekkel találkozunk. „Bacon gyakran mondta, hogy az Alakok világában az árnyék éppúgy jelen lévő, mint maga a test; de az árnyék csak azért tesz szert erre a jelenlétre, mert megszabadul a testtől, ő a test, amely megszabadult magától a körvonal egy helyileg pontosan meghatározott pontján keresztül” (Deleuze 2014, 24). „Az árnyék úgy szabadul ki a testből, mint egy addig bennünk lakó állat” (Deleuze 2014, 30). Amíg az árnyékok Baconnál tehát a szomatikus deformációkhoz hasonlóan ugyancsak a testek kísérletei, hogy megszökjenek önmaguk elől, addig a halálfélő Kazovszkijnál az árnyékok a testi jelenlétet voltak hivatottak egyértelműsíteni. A kazovszkiji árnyékok nem a saját test menekülő szervei, hanem memento morik.

Ahogy Munch közismert képén, *A sikolyon* (1893) is láthatjuk, nem maga a modernista monád, a világgal való kapcsolatba lépésre képtelen – süket – szubjektum bocsátja ki magából a kiáltást, hanem a körülötte lévő és a figuráját is magába foglaló környezet. A képen a természet görcsbe rándult, tekergőző megtestesülésben sikolt. Valamilyen fajta kontinuitás legalábbis feltételezhető a figura és a környezet közt, és Bacon képeivel ellentétben, ahol a kiáltás „süket fülekre talál” és az üres térben visszhangzik, az örvénylő, organikus természet mintha metaforikus fülként nyelné el a figura kiáltását (Arya 2017a, 329). Bár a figura szája is nyitva van, így a testre irányuló nyomás enyhülést találhatna a tátongó testnyíláson keresztül, mégsem kapjuk meg egy kiáltás eruptív előrenyomulásának jól ismert érzetét (Schwenger 2006, 392). Žižek számára a festmény legfontosabb jellegzetessége, hogy a kiáltás nem hallható.

jelölni sem jelölnek semmit. *Érzetvonalok* működési együttese, katasztrófa és rend együttes megnyilvánulása: „káoszcsíra”. A Diagramokról bővebben lásd: Deleuze 2014, 103-106. Az „elmosódások” tehát a szigorú rögzítettséget transzcendálják (Lelik 2019, 86).

Értelmezésében a pattanásig feszült nyugtalanság képtelen a vokalizációban utat találni:

[A]helyett, hogy a hang tartozna a testhez annak egy részeként, maga a test az, amely torzultságában materializál egy 'lehetetlen', eredetileg testetlen, és mint olyan, mindenható (teljesen jelenlévő) hangot (...). [A]z akadályozott kiáltás ereje – amely képtelen kitörni és kingedni önmagát a hangban – talál egy kiutat (szinte csábító lenne úgy fogalmazni: „kiélődik”) a test, a hídon túli part és víz anamorfotikus torzulásán, „természetellenes”, szerpentinszerű kanyarulataiban – mintha ezek a spirális vonalak azért lennének itt, hogy hangvibrációkat materializáljanak az akadályoztatott hangok anyagba torzulásának egyfajta *átváltásában*.¹³⁵ (Žižek 1992, 116 – Ford. H.Zs.)

A szolipszista kiüresedettségre ítélt homunkuluszt elnyeli ez a transzformatív örvény, a *horror vacui*. Munch posztmodern szubjektuma retteg önnön konstitutív ürességétől. Ugyanez elmondható Bacon pápafiguráiról is. Az ábrázolt sikoly nem a külső horrorban, hanem sokkal inkább magukban a figurákban van, „egyedi pozíciójukban” (Sylvester 1987 [1981], 26), megtestesülésük helyének és idejének szituáltságában, *csapdájában*, létezésük pusztá tényében (Schwenger 2006, 392-393). A pápák az (autoriter) identitásukat leredukáló kiáltással válaszolnak *Isten halálára*:

X. Ince kiált, de a függöny mögött kiált, nemcsak olyasvalakiként, aki már nem látható, hanem mint aki nem lát, aki számára már semmi nincs, amit láthatna, akinek már csak az a funkciója, hogy láthatóvá tegye a láthatatlan erőket, amelyek kiáltásra készítetik, a jövőnek e potencialitásait. Ezt úgy

¹³⁵ Vö. „[I]nstead of the voice appertaining to the body as one of its properties, it is the body itself which, in its distortion, materializes an 'impossible,' originally bodiless and as such all-powerful (all-present) voice (...). [T]he energy of the hindered scream-which cannot burst out and release itself in sound-finds an outlet (one is almost tempted to say: 'is acted out') in the anamorphic distortion of the body, in its 'unnatural' serpentine windings, and of the coast and water beyond the bridge-as if these spiral lines are here to materialize sound vibrations, in a kind of effect of conversion of the hindered sound into a distortion of matter.”

fogalmazhatjuk meg, hogy 'kiáltani valamire'. Kiáltani a halálra, nem a halál *előtt*, sem pedig a halálról, hogy érezhetővé tegyük az erők összekapcsolódását, a kiáltás érzéki erejének és a kiáltást kiváltó érzékelhetetlen erőnek az összefonódását. (Deleuze 2014, 69-70 – Kiem. az eredetiben)

Az „apaszerű” pápafigurákban Bacon számára az a(z *ordítóan*) tragikus, hogy mint szubjektumok a körülmények által teljességgel alárendelik magukat egy elnyomó (hit)rendszernek, amely mint emberi koholmány alapvető igazságként, egy magasabb (el)rend(eltetés)ként keretezi önnön illuzórikus voltát. A „láthatatlannal szemben” kiáltanak (Deleuze 2014, 47), de közben a *saját hangjukat* is hallgatják, vagyis auditív módon tapasztalják önmagukat: egy hang hallgatása nem kifejezetten interszubjektív folyamat, hiszen a szubjektum aktív észlelőként is részt vesz benne (Kolesch 2007, 78). Turner írja, hogy „Baconnek vissza kell térnie X. Ince arcához, hogy a száj sikolyával lerombolja annak ontológiai biztonságát” (1997a, 44 – Ford. H.Zs.).

Az istenek feladata tehát az lesz, hogy a kultúra hiányait és kártevéseit kiegyenlítsék, és csillapítsák azokat a szenvedéseket, amelyeket együttélésük folyamán az emberek egymásnak okoznak, ügyeljenek a kultúra előírásainak betartására, amelyeknek az emberek oly kevésbé engedelmessé válnak. A kultúra előírásainak eközben az emberek isteni eredetet tulajdonítanak, az emberi társadalom fölé emelik őket, és a természeti, valamint világtörténelemre is kiterjesztik. (Freud 2020, 111)

– írja Freud a vallásos ideáknak a kultúrában való létesülését és funkcióját vizsgálva¹³⁶. *Rossz közérzet a kultúrában* (1992) című írásában fejti ki, hogy az *Egy illúzió jövője* (2020) című esszéjében „nem annyira a vallásos érzés legmélyebb forrásáról volt szó, hanem sokkal inkább arról, amit az átlagember ért vallása alatt,

¹³⁶ Freud filozófiájának és tudattalan-koncepciójának fontosságára, a realizmus érzetének, elgondolásának a megváltozására maga Bacon hívja fel a figyelmet: Sylvester 1987 [1981], 170.

az ígéreteknek és tanításoknak arról a rendszeréről, amely számára egyrészt ennek a világnak talányát irigylésre méltó tökéletességgel magyarázza, másrészt biztosítja arról, hogy majd egész életében szorgos gondviselés örökös felette, és esetleges kudarcait egy túlvilági létben jóvá teszi” (1992, 17). Ami ennél is fontosabb, Hatch (1998, 171) pedig ragyogóan rámutat, hogy a rendszer megtagadja az „emberi természet” bizonyos biológiai ösztönkésztetéseit. Ahogyan Freud is írja: „minden emberben pusztító, tehát társadalom- és kultúraellenes törekvések élnek, és ezek igen sok személyben elég erősek ahhoz, hogy a társadalomban való magatartásukat meghatározzák” (2020, 94). Ez az az erőszak(osság) – egyrészt –, amit Bacon oly gyakran megfestett: egy mentális, fegyelmező erőszak, ami az az alóli kitörés(i kísérlet) következtében fizikai erőszakká válik. Az ábrázolt rémület nem egy, a kép keretein kívüli ingerre érkező reakció, hanem a mentális bezáródásra adott válasz. Bacon sosem értett egyet azzal, hogy a szó szerinti erőszak festője lenne: elismerte ugyan, hogy képei erőszakosak, de az erőszak, amit ő ábrázolni kívánt, az az önmagaságnak az emberiség alkotta struktúrái általi destrukciójáé (Hatch 1998, 175). Bacon festészete maga az apagyilkosság: „a logosz erőszakos bitorlójára, az apára, a szöveg és a beszéd hatalmának alávetett színpad Istenére emelt kéz” (Derrida 2007a, 28). A (vallásos képzelettel azonosítható) illúzió (Freud 2020, 128) ezen fátyla, „függőleges függönycsíkjai” (Deleuze 2014, 37) láthatók felsejleni a *Tanulmány Velázquez X. Ince pápa portréjához* (1953) című képen is [11. ábra]. A képen Bacon az eredeti festmény megannyi ikonográfiai és stílusbeli jellegzetességét imitálta, de a sikoly ábrázolásával mégis az egész képet megváltoztatta, így a két kép – elsősorban a hangulat tekintetében – voltaképpen szöges ellentétévé válik egymásnak. Velázquez 1650-ben festette képét, a barokk csúcspontján, a vallásos autoritás (méltóság)teljes pompájában, korruptségének decens maszkjában – Bacon ezt a maszkot rántja le megszenteltető pápaábrázolásán (Arya 2017a, 330). Bacon a realitás brutalitását ábrázolta a perszóna megtévesztő külseje helyett. Szétzúzta a szimbólumot. A pápa többé nem Jézus Krisztus képviselője, csak egy hitvány alak. Bacon tehát az istentelenség (posztvilágháborús) képi tolmácsolója, reszubjektivizálja a testet, „[melyet] többé nem az ’Isteni jószág’ vezérli” (Turner 1997b, 66 – Ford. H.Zs.). Az illúzió súlyosan anyagszerű fátyla nehezedik kalitkászerűen a szubjektumra, s a rácsokon szökik át

a (segély)kiáltása, amelyet akusztikai folyamú hangzósága révén a materiálisat és immateriálisat összjátékba hozó „folyékonyság, tűnékenység és egy általános fluid állapot jellemez” (Kolesch 2007, 81). Egy másik vizuális elem, ami a mentális nyom(at[tat])ás üzenetét (is) hordozza, az a térkeret¹³⁷, vagy „perspektívetrec” (Lajta 1987, 41), ami praktikus szinteken a figurát izolálja és a narratív potenciált minimalizálja (Hatch 1998, 171). Bacon így fogalmazott festészet és narratíva kapcsolatáról, mikor Sylvester az egy- és többfigurás kompozíciók mögöttes tartalmáról faggatta: „Abban a nehéz helyzetben, amiben most a festészet van, abban a pillanatban, hogy több figura kerül a vászonra – bármilyen formában is több figura ugyanarra a vászonra – a történet kezdetét veszi. És abban a pillanatban, hogy a történet kezdetét veszi, beköszönt az unalom; a történet túlharsogja a festményt. Ez azért van, mert valójában ismét nagyon primitív időket élünk, és nem voltunk még képesek kiiktatni a történetmesélést két kép közül” (Sylvester 1987 [1981], 22 – Ford. H.Zs.). Az egyik lehetséges ok, amiért Bacon minimalizálni szerette volna a narrativitás szerepét a művészetében az az, hogy a narratívákban implicite bennük rejlik az a strukturált jelentésképzettség, amit Bacon az önmagaságot felszámoló egyik legfőbb okként tartott számon (Hatch 1998, 175; Sylvester 1987 [1981], 23), hiszen azokba a jelentésekbe beleszületik az ember. Az emberi figurák Bacon más képein általában gyűrűforma körben helyezkednek el, amik így nem csupán kiemeltté, de izolálttá is válnak: térbeli orientáltságuk lehetősége megszűnik. A tér annullálása által a figura mobilitása nem a spacialitás, hanem az Én, a megtestesült szubjektivitás „felfedezésére”, „betöltésére” irányul (Joyce 1985, 24). A tér abolíciójával a narráció létesülése is ellehetetlenül – ez Baconnál kulcsfontosságú. Nem születhet elbeszélhető történet, ha nincsen tér,

¹³⁷ A térkeret Bacon művészetében betöltött problémájának átfogó tanulmányozásához lásd: Arya 2017b. A késő 1920-as évektől egészen 1988-ig használt térkeretek Bacon festészetében fokozott variabilitással jelennek meg: egyes keretek geometrikusabbak, mások jóval expresszívbbek, szabálytalan alakúak. Terráriumok? Kalitkák? (Tartó)vázszerkezetek? Arya négy főbb értelmezési lehetőséget különít el. A térkeret egyfelől egyfajta, a spaciális relációkat nem egyértelműsítő strukturálóeszköz. A második megközelítésben szobrászati konstrukció, melyben visszaköszön Bacon dizájnér múltja. Interpretálhatjuk metaforikus asszociációk mentén, így az emberi kondíció (posztháborús) csapdába esettségét fejezheti ki, végül pedig – és ez utóbbi a legkevésbé ismert értelmezés – egy olyan tér létrehozóját ismerhetjük fel benne, amely kondenzálja, és a mundántól szeparálja a „szakralizált” érzeteket, benyomásokat. Szemléletes példája a térkeret használatának a *Study for a Portrait of Van Gogh II. [Tanulmány Van Gogh portréjához II.]* (1957) című kép, ahol a ráma nem teljesen zárja be a művészt: annak ellenére, hogy a társadalom kivetette magából, Van Gogh meg tudta valósítani művészi ambícióit, tehát csak részben volt korlátozott.

amiben az helyet kapjon. Így (narratív) identitás sem. A történet Baconnál képtelen otthonra találni. Bacon intenciója, hogy megmutassa, ontológiai-fenomenológiai tapasztalataink nem a spacio-temporalitás függvényei, önmagaságunk mint élmény tértől és időtől független. Ha Kazovszkij képei metszenek és szúrnak a szemeinkbe vágó térbeli testek határozott élei okán, akkor a Bacon alkotásaival való találkozás sokkoló élmény: Bacon az idegrendszerénél ragadja meg a nézőt. Amit ő ábrázol, az a „világban-benne-lét, ahogy a fenomenológusok mondják: egyszerre *alakulok* magam is az érzetben, és *történik valami* az érzet által, az egyik a másik révén, az egyik a másikban” (Deleuze 2014, 43 – Kiem. az eredetiben). Kettejük esetében tréfás módon a (rá)hatás milyenségéből a létrehozott művek távlati is kikövetkeztethetők: míg Kazovszkij az íriszhártya (*szivárvány*)színekben játszó felszínét veszi célba, addig Bacon a mélyen tekergő zsigere(in)kbe nyúl vagy oda enged bepillantást. Bacon tehát tudatos volt azokra a „prenatális” szociokulturális sémákra és narratívákra, amik az identitás létesülésének lehetőségét, létesülését és létesülésének irányát nagyban meghatározzák. Ezzel a tudatossággal és kritikai attitűddel ellentétben Kazovszkij ezen narratívákat *bálványozta* alkotásain: a „rossz test” transzszexuális paradigmáját biopolitikailag narráló társadalmi nem [*gender*] művészetének központi faktora.

Nemcsak a kép elkülönített valóság, (tény), nemcsak a triptichon áll három mezőből, amelyeket semmiképp sem szabad egyetlen keretbe zárni, hanem már magát az Alakot is elkülöníti egy kör vagy egy paralelepipedon a képen belül. Miért? Bacon többször is megindokolja: azért, hogy elhárítsuk a figuratív, illusztratív, narratív jelleget, amellyel az alak szükségképpen rendelkezne, ha nem volna elkülönítve. A festészetnek nem szabad sem modellt ábrázolnia, sem történetet mesélnie. S innentől kezdve két lehetséges út nyílik a figuratívval való megszabadulásra: a tiszta forma felé az absztrahálás révén; vagy a tiszta figurális felé a kiemelés vagy elkülönítés révén. Ha a festő ragaszkodik az Alakhoz, ha a második útra lép, ezt azért teszi, hogy szembeállítsa a 'figurálist' a figuratívval. (...) Az elkülönítés tehát a legegyszerűbb, szükséges, de nem elégséges eszköz a

reprezentálással való szakításra, a narráció megtörésére, az illusztrálás megakadályozására, az Alak felszabadítására: hogy a tényekhez tarthassuk magunkat. (Deleuze 2014, 11-12 – Kiem. az eredetiben)

Bacon olyan Alakpárokat ábrázolt, amelyek nem meséltek el semmiféle történetet: úgy van szoros viszony még a triptichonok szeparált alakjai között is, hogy semmiféle (meta)narrativitásról nem adnak számot. És valóban: Bacon kiáltó pápafigurái a metanarratívák végéről való híradások. Mintha ezen mestertörténetek kísértének az ábrázolt szubjektumokat, rémületüket pedig ezek okoznák. A pápai figura szent pozíciója, valamint a kiáltás bestialitása közti diszparitás a kép elsődleges feszültségforrása. Bacon az emelkedett figurát az abjekt humanitás (földközeli) szintjére szándékozta „lehozni” (Arya 2017a, 335). Ez a „lent” azonban Baconnál semmi estre sem a negativitással, a rosszal mint olyannal rokon:

A „fent” és „lent” jelentése itt abszolút és szigorúan topográfiai. Fent – ez mindig az ég; lent – ez mindig a föld; a föld viszont az elnyelő elv (sír, has), egyszersmind a szülő és új életet adó elv (anyaöl) is. Ez a fent és a lent jelentése topográfiai aspektusban. (...) A lefokozás itt mindig földre szállítás, közvetlen érintkezés a földdel mint az elnyelő és *ugyanakkor* életet adó elvvel: az ember a földdel érintkezik, amikor temet, és ugyanezt teszi, ha magot vet; ami egyfelől pusztulás, az másfelől valami jobbnak, valami többnek a születését készíti elő. (...) A lefokozásnak ezért nemcsak megsemmisítő, negatív jelentése van, hanem pozitív, ujjászülő értelme is: *ambivalens*, egyszerre tagad és igenel. (Bahtyin 1982, 30 – Kiem. az eredetiben)

Az érzelmek, „érzetkötegek” (Deleuze & Parnet 2016, 37) által könnyedén állatiassá válhatunk, az állatok pedig csak vokalizálni képesek, nyüszíteni, bőgni, vonyítani, szűkölni, beszélni nem. Ahogyan azt Hannah Arendt (2017, 64) is megállapította, a beszédet az állati és az emberi élet döntő különbségeként jelöljük meg. Bár a képek legtöbbször úgy tűnik, hogy kiáltanak a szájnnyílások, vannak ábrázolások, ahol az orális kavitások csupán megnyílnak, mutatják belsőjüket, a

nyáltól csillogó ínyeket és nyelvet, a fogakat, és nem igazán tudjuk eldönteni, valóban kiáltó testszerveződéseket látunk-e. A száj képében Bacon a *humanimális* szubjektumszerveződés elsődleges referensét látta és láttatta: a nyitott száj ábrázolásában a beszéd, az értelem, a jelenlét, magának az emberi([es]ség)nek a szerve ősi és prelingvisztikai funkciójára redukálódik (Arya 2017a, 328). Figurái azért sem akarnak megszólalni, mert tudják, hogy egyéni tapasztalásaik a stilizáló nyelv tolmácsolásában át nem adhatók: „'csak egy nyelvem van, és (mármost, ámde, ennél fogva, maradandóan) az nem az enyém'” (Derrida 2005a, 36). A lovakért és vadászkuttyákért rajongó Francis gyerekkorában asztmától szenvedett, ezért sokat tartózkodott a négy fal között. Az állatokkal való érintkezése egyszer oly heves asztmatikus reakciót váltott ki belőle, hogy egy ideig úgy tűnt, nem is marad életben. A tátott szájú, kétségbeesetten kiáltó figurák jövőbeli festője a fulladással való küzdelemmel töltötte gyerekkorát (Barber 2008, 132), a *jelenlétért* küzdött. Arya (2017a, 329) ezt az anekdotát is megemlíti az ábrázolt sikoltások egyik lehetséges, az értelmezésekben gyakorta előforduló forrásmagyarázatként, de a metafizikakritikus Bacon ordító pápafiguráinak vonatkozásában biztosak lehetünk benne, hogy azok az Isten metanarratívájának (nyugati) összeomlására utalnak. Az, ami a kiáltásukban, a kiáltásuk után visszhangzik, az „a létezés horrorjának nullfoka” (Schwenger 2006, 395).

A kiáltás nem a személyes karakterük megnyilatkozása, hanem egy érzésre vagy érzékre adott deperszonalizáló válasz (Arya 2017a, 330). „Az egész test elszökik a kiáltó szájon keresztül. A pápa vagy a dajka kerek szája olyan, mintha a test egy artérián keresztül szökne el” (Deleuze 2014, 35). A szó húsának, hangzóságának, intenciójának, intenzitásának, magának a kiáltásnak a lemeztelenítése valósul meg – a nyelv és a logika artikulációja alóli felszabadulás (Derrida 2007a, 28). Kolesch úgy látja, hogy a kiáltásban „[a] hangok teljes egészében megszabadulnak a verbális kifejezés artikulációjától, felderítik, átjárják és mozgósítják a testiség azon határterületeit, amelyeket az ember a beszéd számára domesztikált és civilizált” (2007, 87). A száj Baconnál tehát egyfajta világra való *nyitottságot* tételez. Ebben a jelentésében viszont nem mint negatív értelmű megszökés, hanem mint eleven kiterjedés jelenik meg: a test túl kíván terjedni saját

magán, önnön korlátjait átszakító expanzióra tör – éppen az élet ezen intenzív proliferációja miatt válik groteszkké:

A groteszk ábrázolás azokat a testrészeket hangsúlyozza leginkább, amelyek megnyitják a testet a külvilág felé, tehát ahol a világ behatol vagy eltávozik, vagy ahol maga a test távozik a világba – vagyis a nyílásokat, a test kiugró részeit, a különféle kinövéseket és elálló tagokat: a tátott száját, a női nemi szerveket, a keblet, a phalloszt, a potrohos hasat, az orrot. A test csak az olyan aktusokban tárja fel növekedő, rögzíthető kontúrjaiból állandóan kilépő lényegét, mint a közösülés, a terhesség, a szülés, az agónia, az evés-ivás, az ürítés. (Bahtyin 1982, 36)

És mint a kiáltás. Egy istentelen világban az emberek az (antropocentrikus értelemben vett) állatokkal válnak egyenlővé: nincs semmi, ami transzcendálná az emberi állapotot. Ugyanazoknak az ösztönkésztetéseknak vannak kiszolgáltatva, temporalitásukban illékonyak, céltalan tettek cselekvői és elszenvedői. Ebből a térben és időben lokalizált testből próbálunk kiszabadulni minden egyes alkalommal, amikor az érzetek általi érintettségünkben világban-való-létünket felfüggesztve kiáltunk.

A kiáltás során a szubjektum önmagát projektálja kifelé egy nyíláson, a hang erején, egy egyszeri és megismételhetetlen eseményen (Kolesch 2007, 77) keresztül: a vokalizáció útján egy éles hangszerként testesül meg a lélegzet, a levegő; megtestesül a testből kitörő erő. A kiáltás így az Én testen kívüli projekciójává válik, egy alternatív akusztikus testté (Schwenger 2006, 394), melyben a testiség és a nyelviség egy speciális formája jön létre, amelyet meg szükséges különböztetnünk a testiség és nyelviség más, néma formáitól, mint amilyen például a gesztikuláció (Kolesch 2007, 82). Úgy fogalmaz, hogy „amit hallunk, az nem más, mint egy atopikus, meghatározhatatlan test testi manifesztációja” (Kolesch 2007, 89). „[A] kiáltás – a baconi kiáltás – az a művelet, amelyen keresztül az egész test kiszabadul önmagából a szájon keresztül. A test valamennyi belső nyomása” (Deleuze 2014, 24). Viszont maga a kiáltás művelete csak részleges, a testnek *valamennyi* belső nyomása tud csak kiszabadulni. Még a

kiáltás által megszökni próbáló szubjektum sem tud teljesen elszakadni materiális megtestesülésének gyökereitől. Henry így ír erről:

Van egy szubjektív lélegzés. A fonáció ezen aktivitásában, amely ugyanabba a rendbe tartozik, mint a [dolgoz] megragadás[ának] aktivitása, egy szubjektív erőt bontakoztatok ki. Majd reprezentálok azt magamnak. Amikor kiáltok vagy kiejtek bizonyos szavakat, akkor a megkettőződés fenomenjét hozza létre abban az értelemben, hogy én hallom a kiáltást, amit kreáltam, mert én vagyok az első erő, ami kiejti a hangot. Ezért megkettőződés alapvetően csak a hallás. Van valami, ami olyan, mint egy áramkör, ami miatt hallom a hangot, amit kiejtettem. Van egy zengő *kiáradás*, egy hang, amit hallok, de tudni, hogy én vagyok az, aki beszél és nem te, a fonáció ezen primordiális, dinamikus, megrendítő erejének bennem kell lennie, az erőnek, amivel egybeesek. Ez azért van így, mert tudom, hogy ahol a hangot képzem, ott én vagyok az egyetlen, aki képezi azt, hogy van egy ipszeitás ebben az erőben, hogy azt mondhatom „Én vagyok az, aki azt mondta, és nem te”.¹³⁸ (Henry 2008, 14 – Ford. H.Zs. Kiem. tőlem: H.Zs.)

Ez a paradox módon exterioritásában is önmagunkkal azonos *kiáradás* az egyetlen út, amin keresztül egy kívüliséget, a húsunkból vezető kiutat találhatunk. Bacon festészetében ez a kiáradás, a schwengeri értelemben vett „akusztikus test” tehát semmi esetre sem a materiális megtestesüléssel, annak valamifajta extenziójával azonosítható¹³⁹; nem az önmagáság szándékolt, egyfajta „kívüli”

¹³⁸ Vö. „There is a subjective breathing. In this activity of phonation, which is of the same order as the activity of grasping, I deploy a subjective power. Then I represent it to myself. When I let out a scream or pronounce certain words it produces a phenomenon of redoubling in the sense that I hear the scream that I have formed because I am first the power that pronounces the sound. That is why hearing is basically only a redoubling. There is something like a circuit that causes me to hear the sound that I have uttered. There is a sonorous outpouring, a sound that I hear, but to know that it is me who is speaking and not you, this primordial, dynamic, pathetic power of phonation must be within me, the power with which I coincide. That is because I know, there where I form the sound, that I am the one who forms it, that there is an ipseity in this power, that I can say, 'I am the one who said that, and not you'.”

¹³⁹ Wills (2011, 250) szerint a madarak „kiterjesztik” önmagukat a hangjuk, az énekük által.

(re)konstitúciójára, akusztikus megkettőzésére tett próbálkozásokat láthatunk a vásznakon, hanem az onnan, a horror origójából való szökési kísérletet. Ha ez a szökési kísérlet sikeres lenne, úgy az élet is megszűnne (Schwenger 2006, 394). Ahogyan arra az előző fejezetben már rámutattam, ezt Deleuze és Guattari is ugyanígy gondolták: „Ha túl erőszakosan szabadítod ki [a szervek nélküli testet], ha elővigyázatosság nélkül szétrobbantod a réteget, akkor az [immanencia]sík megidézése helyett megölsz magad, elnyel a fekete lyuk, vagy még inkább összeomlasz” (Deleuze & Guattari 1987, 161 – Ford. H.Zs.). Antropomorfikus keretezettségünk, illetve az ezen keretezettség jelentette korlátjaink és lehetőségeink elfogadása után válhatunk csakis képessé zoe-centrikussá válni (Braidotti 2017, 35). Humán szubjektivitásunk bizonyos szegmenseinek intaktként hagyása nélkül a totális disszolúciót kockáztatjuk, ennek értelmében a testnek az organizmus rétegétől történő rizomatikus destratifikációja csakis részlegesen mehet végbe. Mindaddig tehát, míg csak szökési kísérletek történnek, addig a hús, úgy a test, úgy pedig a szubjektum is életben marad. Bacon alkotásai a bizonyítékai annak, hogy az élethez az inkarnáció materiális meghatározottságainak számbavétele ki- és megkerülhetetlen. Fifield (2009, 58) szerint Bacon absztrakciói a létezés lényegi tulajdonságához, a megtestesüléshez való ragaszkodáson alapszanak. Kazovszkijjal ellentétben Bacont érzékeny viszony fűzte az emberi testhez: Bacon nem a „rossz test” posztmodern paradigmájának privát tapasztalatát, hanem az emberi megtestesülés univerzális megélését vitte vászonra. Képein az válik nyilvánvalóvá, hogy amennyire (zsigerileg) fájdalmas tud lenni megtestesült szubjektumnak lenni, éppen annyira (zsigerileg) örömteli is, és vice versa: a gyönyör és a fájdalom elegyítése Bacon egy jellemző módszere volt a(z emberi) test megközelítésére egész életében (Barber 2008, 125).

Mindezek miatt sem érthető, Joyce miért gondolta úgy, hogy a Bacont interpretáló Deleuze egy bizonyos feszültséget nem vett, vagy nem akart észre venni. Ez a feszültség szerinte behatárolt, véges életünk, és az ezen állapotunkról való korlátozott tudatunk, tudatosságunk közt keresendő. „Deleuze elviselhetővé teszi számunkra a dolgokat azáltal, hogy határainkat a mindenképpen hullámszerűségébe, a természet erejébe, állandó mozgásába oldja. Csakhogy elképesztően korlátolt lények vagyunk. Deleuze egyszerűen elutasítja ennek igazságát, a baconi

univerzum egyik alapkövét” (Joyce 1985, 27 – Ford. H.Zs.). A torzulások, csonkulások, görcsbe rándulások, az „affektív atlétika” (Deleuze 2014, 54) deleuze-i tematizálása mind a korporealitást helyezik a középpontba: mindazon, a megtestesülésből következő jellegzetességeket, amelyek elől nem szökhünk meg. „[S]emmi sem kevésbé dologszerűbb, mint a test: fut cselekszik, kíván, ellenállás nélkül engedi át magát az akaratomnak. Na, igen. Egészen addig, amíg belém nem hasít a fájdalom és üreget váj gyomromba, vagy a köhögés átjárja, kitölti és elszorítja a mellkasomat és a torkomat. Egészen addig, amíg a fogfájás csillagként nem sugárzik szét a számban. Ilyenkor már nem vagyok könnyű, súlytalan, stb., dologgá válok, csodálatos és romokban heverő építménnyé” (Foucault 2014, 86) – Foucault szavai mintha Bacon festményeire íródtak volna.

Miután megállapítottuk, hogy Bacon kiáltó pápafigurái a patriarchális metanarratívák vége – különösképpen Isten halála – miatt érzett kollektív iszonyat, valamint az ezen metanarratívák mint biohatalmi apparátusok (Foucault 1978, 140) által fegyelmezett és szabályozott szubjektumok hang általi menekülési kísérleteinek a látletelei, annak a feltérképezése is javallott, hogy az oralitás, vokalitás és verbalitás problémái miként, milyen jelentésmezőkben jelennek meg Bacon művészetében a férfihomoszexualitás kontextusában, az pedig milyen „foglalt utasságot” jelenthetett Kazovszkij számára. E komparatív elemzéshez azonban mindezek előtt azt szükséges megvizsgálnunk, hogy maga Kazovszkij hogyan kezelte az oralitás témáját életművében, annak topikja vajon az eltárgyiasító férfitekintet „logikája” szerint szerveződött-e művészetében, *hangot kapott-e* irodalmi alkotásaiban. Ahogyan az az első fejezet vonatkozó részeiben megállapításra került, a *vegyes állat* alkalmas figura volt Kazovszkij számára periférikus szubjektumának kifejezésére: a biológiailag női testének, férfi nemi identitásának, homoszexuális orientációjának, valamint hegemon maszkulinitásának az egy figurában való megjelenítésére, ehhez a felsoroláshoz viszont hozzátartozik az emigrációt követő új kultúrkörbe való integrációja, kétszeres kulturális identitása is, aminek következtében *elvesztette* gyermekségétől fogva legfőbb kifejezőeszközét, orosz anyanyelvét.

Bartis Attila és Dékei Krisztina: Amikor veled kapcsolatban valamiféle irodalmi párhuzamot kerestem, akkor Pilinszkynek a *Halak a hálóban* című versére gondoltam...

El Kazovszkij: Ennek rettenetesen örülök. Nagyon közeliem hozzám a fiatalkori versei. Ugyanaz a helyzet ezekkel is, mint Bacon képeivel: ha magyarul írtam volna, ezeket a verseket írtam volna meg. Egészen éles élmény volt, amikor olvastam őket. Annyira, hogy (ugyan soha nem fordítottam verseket a nyelvvél való szinte reménytelen küzdelem miatt) ezeket a verseket kénytelen voltam lefordítani oroszra. Vagyis újraírni oroszul. Addig lüktettek bennem, amíg le nem fordítottak. (...) Persze, a kései verseit is szeretem, de ezek már nem az én tükreim. (Kazovszkij 2012h, 44-45)

Kazovszkij úgy fogalmazott erről a nyelvvél való szinte reménytelen küzdelemmel, vagyis anyanyelvének elvesztésével kapcsolatban, hogy „megfosztottak a legerősebb fegyveremtől” (Kazovszkij 2012b, 32), vagyis metaforikusan a számára legfontosabb fall(ogocentr)ikus jegytől. Élete utolsó interjújában vallott arról, hogy Jerzy Andrzejewski *A paradicsom kapui* című könyve elolvasása után tudatosult benne, hogy csak egy kasztrált szerelmét élheti át, hiszen a megfelelő férfitest hiányában sohasem birtokolhatja a szeretett fiút, nem lehet az övé az a „mélységesen női lény, befogadó, lágy, a gyereklány és a fiatal nő közti keverék, a teljes befogadó barlang, anyai öl (...) egy fiútestben, egy fiúszépségben” (Kazovszkij 2012b, 32). Láthattuk azonban, hogy a „rossz test” narratíváját erősítő kasztrációs élmény jóval korábban jelen volt már Kazovszkijnál, hiszen az eltárgyasító-felfaló meleg férfitekintetet is a karnofallgocentrikus hegemon maszkulinitás egy protéziseként működtette. Érdekes közelebről megvizsgálni, hogy a kasztrációs élmény mennyiben is függhet össze az elvesztett nyelvvél, a meg nem élt és nem prezentált írói identitással.

Melyik volt előbb: a kép vagy a szöveg? Elsődleges kifejezési formájának az anyanyelvét tartotta Kazovszkij, a képzőművészettel komolyabban csak azután

kezdt foglalkozni, hogy az idegen, de mégis felszabadító¹⁴⁰ Magyarországra települt, a hagyaték digitalizálásának köszönhetően pedig azt is tudjuk, hogy első „hivatalos” költői próbálkozására már a hatvana években sor került. Nyilván ezzel az identitásvesztéssel magyarázható alkotói működésének azon jellegzetessége is, hogy befogadása egész életén keresztül nyelvi természetű volt, aktivitása viszont ezzel szemben képi: „Valójában verbális típusú ember vagyok, fogalmakból építem fel a képeimet is” (Kazovszkij 2012i, 103). Az alkotás folyamatában előbb jelent meg a cím, mint maga a kép, s ezek a képek később sorozatokba rendeződtek, mivel egy mondatra általában négy vagy öt alternatíva született egyszerre. „Nekem vér helyett is nyelv folyik az ereimben” (Kazovszkij 2010) – hangoztatta, s ennek a kijelentésnek központi jelentősége van az oeuvre egészének vonatkozásában. Esetében tehát – a korai „csendéleteket” leszámítva – látvány útján sohasem készült kép, mindig egy mondat, olykor egy szólás vagy szójáték erőtere adta meg a kiindulópontot, amelyből aztán a festés kezdetéhez való rituális felkészülésként grafikont készített – ez szolgált a kép vázaként. A viktoriánus kultúrában elterjedt volt az a fajta szexuál-esztétikai elmélet, miszerint a költő tolla – és nem csupán figuratív –, annak pénisze, hiszen a patriarchális gondolat szerint az író az atya (vagyis az autoritás) szerepét játssza a szövegek létrehozásakor, amiként Isten tette azt a világ teremtésekor. Edward Said kimutatta, hogy a penna mint metaforikus pénisz magába az auktor szóba is beleépült, mivel egyszerre egy istenséggel és pater familiasszal, vagyis családfővel, a családja felett korlátlan hatalommal rendelkező rangos férfival azonosítja az író (Gilbert 1997, 115). A patriarchális kultúrában a szöveg szerzője atyaként lép elénk, vagyis egy nemző és teremtő erőként, akinek a pennája ugyanazt a funkciót tölti be, mint a pénisze – a nemzőerő eszközeként szolgál. „A költészet maga a teremtőaktus, az élet aktusa, az archetipikus szexuális aktus. A szexuális költészet. A nő a mi teremtményünk, avagy Pygmalion szobra. A nő vers; Laura való(já)ban költészet...” (Gilbert 1997, 125).

Felvetődik az a kérdés is, hogy az önmagát Pygmalionnal azonosító Kazovszkij (2012r, 26) milyen mértékben lép(het)te át az irodalmi apaság „hagyományának” határait. Én-központú alkotásainak létrehozása során

¹⁴⁰ „– *Te hímnemben beszélsz?* – Persze. Oroszul én nem tudok kimondani egy nőnemű igét vagy jelzöt, nekem az nonszensz. Azt hiszem, én részben azért maradtam Magyarországon, mert ez a nyelv felszabadít” (Kazovszkij 2012, 49).

párhuzamot vélt felfedezni Pilinszky és saját vallomásos, homoszexuális *identitást* rögzítő hangvétele közt. A vallomás ebben a kontextusban kiemelten fontos, hiszen az Foucault szerint az igazság előállításának legfontosabb technikája (Foucault 1996, 62). Az irodalmi apaság eme transzgressziója azt az irodalomszociológiai kérdést veti fel, hogy egy homoszexuális auctor (impliciten vagy expliciten homoerotikus) művészete hozhat-e létre utódokat? Másképpen: részesévé válhat-e a marginalizáló patriarchális szemléletű kánonnak a homoerotika, ha az auctor identitása a patriarchátus szemszögéből nézve mindenkor társadalmi nemi szerepének fundamentumát (utódnemzés) ássa alá? Pilinszky hívő katolikus költőként integrálódott a kánonba, költészetének leginkább ezen regisztereit elemezték, és nem képezte vizsgálat tárgyát annak kisebbségi optikából való feltérképezése, pedig mind bizonyos szöveghelyek, mind pedig az életrajzi adatok lehetővé tették volna ezen vizsgálódásokat: elég, ha csak a *Kenyér* című vers „*Lehetek gyilkos, homoszexuális*” (Pilinszky 1999, 178) önmagát abjektáló sorára gondolunk, vagy homoszexualitásának és katolicizmusának antagonisztikus viszonyára, ami miatt jobbára egész életében képtelen volt megélni érzéseit. Hogy vallomásos költészete kapcsán Bacon és Kazovszkij esetéhez hasonlóan homoszexualitását sohasem taglalták, annak az az oka, hogy noha a „vallomás felszabadít, a hatalom viszont hallgatásra ítél; az igazságnak semmi köze a hatalom világához, épp ellenkezőleg, a szabadsággal tart rokonságot, (...) az igazság korántsem természeténél fogva szabad (...), hanem sokkal inkább arról van szó, hogy létrehozását keresztülkasul átszövik a hatalmi viszonyok” (Foucault 1996, 63). A vallomás tehát egy diszkurzív aktus, amely egy olyan hatalmi viszonyban jön létre, amely feltételez egy vallomástevőt és egy Másikat, aki „kényszerít, értékkel, ítél és büntet, feloldoz és megbékít” (Foucault 1996 65). Pilinszky voltaképpen annak a már említett keresztény egzegézisnek „esett áldozatául”, ami gyakorló és elkötelezett hívőként egy olyan evidenciaként kezelt olvasat kritikai szemlélet nélküli elfogadására kényszerítette, amelynek tétele szerint „minden dolog – beleértve a klasszikus irodalmat, az ördögöt, a viking hódításokat, a szexet és a természetet – Isten engedékenysége folytán létezik, és saját, általában kifürkészhetetlen céljait szolgálja (Manes 2007, 353). Vagyis „egy bibliai szakasznak a *littera*, vagyis a szó szerinti (gyakran evilági) jelentése mögött kell

legyen *moralis*, Isten által megállapított morális igaz-sága is. E mögött pedig valami felsőbb ok lappang, az *anagogue*, szinte biztosan az emberi megértés hatókörén túl, hacsak isteni reveláció nem tette előzékenyen nyilvánvalóvá” (Manes 2007, 353 – Kiem. az eredetiben). Kazovszkij *Állatsereglet (Зверье)*¹⁴¹ című versciklusában¹⁴² az osztársadalmi reakció vált abjektvé, Pilinszky esetében ugyanakkor az au(k)toritásnak engedelmeskedve – hiszen a(z) (irodalmi) nemzőerőt egészében szabotálja a homoszexualitás megléte, nőiessé tesz –, paradox módon saját homoszexualitása vált az elutasítás tárgyává, ami aztán irodalmi szövegekben szublimálódott. Emiatt vált Pilinszky Kazovszkij egyik irodalmi felmenőjévé, „apjává”, aki a meg-nem-élt férfihomoszexualitás diszkurzívan artikulálódó paradigmájában a transzszexuális férfiszubjektivitás kasztrált maszkulinitásának a tükrét ismerte fel. Ebből következik, hogy a kettejük művészetében textuálisan reprezentált vegyesség, semlegesség, neutralizáció szemantikailag mást és mást jelöl. A magyar nyelv nemet nem kifejező személyes névmásai lehetőséget biztosítottak Pilinszky számára az angolszász nyelvterületen csak *self-concealment*-nek (ön-elrejtés) nevezett konstrukcióra (ld. pl. az *Üzenet az üvegvárból* című, kötetbe nem rendezett, fiatalkori verset), Kazovszkijnek pedig lehetősége nyílt arra, hogy ne kromoszomális nemének megfelelően szólaljon meg. Kazovszkij (2012f, 49) úgy fogalmazott, azért is döntött a magyarországi tartózkodás mellett, mert nyelve lehetővé tette számára, hogy semleges nemből beszéljen saját magáról.

Erről a sehonnai, köztes, vándorló kulturális létezésről Kazovszkij így nyilatkozott: „[A] Szovjetunióban ugyanolyan lehetetlen, használhatatlan őshüllő vagyok, mint Budapesten. A legjobb esetben kuriózum, múzeumi példány (...). Itt azt mondják rólam, hogy azért vagyok ennyire beépíthetetlen, mert ott élek, ott meg azt, hogy összes abnormalitásom innen származhat” (El Kazovszkij 2015, 28). Azért is volt fontos idézni az előbbi nyilatkozatot, mert Kazovszkij kivételesen nem

¹⁴¹ A tudományos dolgozat leadásának idején sajnos már nem elérhető az az internetes tárhely, ahol El Kazovszkij oroszul írt verseinek magyar (nyers)fordításai korábban megtalálhatók voltak. A versrészleteket ezért a korábban közölt, az idézett szöveghelyeket is tartalmazó tanulmányomból idézem, Erdei Ilona fordításában. Ld. Hajnal 2019.

¹⁴² El Kazovszkij hagyatéki *Állatsereglet* című versciklusából-kötetéből sajnos egyetlen darabot sem emeltek át a posztumusz megjelent *Homokszökőkút* (2011) című, az egész költői életművet bemutatni szándékozó válogatásba.

a karnofallgocentrikus férfiszubjektivitást nyomatékosító farkas(kutya)ként, hanem őshüllőként aposztrofálta benne saját magát. A már említett *Állatsereglet* című versciklus *Állatok (Зверья)* című versfolyamának első strófájában azt olvashatjuk, hogy „*Jött a diplodocus is / Fél évszázadig tanítottam, hogy tiszteljen / Hogy hallgasson a kezek és lábak kéréseire / És ne egyen embert*”. Kazovszkij egy köztudottan növényevő állatról jelenti ki, hogy le kellett szoktatnia a húsról, vagyis szocializálnia kellett, hogy az emberre nézve ártalmatlan legyen. Ebben az olvasatban ugyanolyan társas, ugyanakkor köztes lényé válik, mint a kutya vagy a kutyaszerű vegyes állat, ami egyszerre részese és kiszolgáltatottja az embereknek. Ismerve a kazovszkiji vegyes állat húshoz fűződő kannibalisztikus viszonyulását, az idézett sorok lényege abban foglaltatik, hogy az alanyi költő szemszögéből nézve nem létezhet olyan élőlény, amelynek komfortérzete és fennmaradása ne a húsfogyasztástól függene. Kazovszkij versében az elbeszélő szemszögéből a szocializált társadalom részesévé válni paradox módon éppen az egyént létezésében (feltételezetten) meghatározó legelemibb ösztönkésztetés kontrollját vagy *maradéktalan* elfojtását feltételezi. „Az embereket minden korban meg akarták ’javítani’: ezt mindenekelőtt morálnak hívták. Ám ebben a szóban a legkülönbözőbb tendenciák rejlenek. Így hívták az ember nevű vadállat *megszelidítését*, valamint egy bizonyos emberi nem *tenyésztését*” (2015, 51 – Kiem. az eredetiben) – írta Nietzsche. Az étkezés az egyike azoknak a hétköznapi tevékenységeknek, amelyeknek kondicionált voltában a kulturált ember programja leglátványosabban kifejeződik. Ezeket a kötelező érvényű szokásokat kezdi el ironikus hangnemben listázni egy helyütt a versben a költői én, mintha egy kisgyerekeknek adna intelmeket a rendes viselkedést illetően: „*Nem illik a szőnyegre köpködni, / Még kevésbé – / Önmagunkkal beszélgetni. / Ezért vele a mellékhelységben ülünk, / Ott senki se hall meg minket*”, „*Elég talány van a szájban / Hogy kipreparáljuk a köpést – / Kifogástalan rend*” – írja Kazovszkij, megelőlegezve, hogy a tizenhárom strófás versben majd az orális fixáció tematikus láncára fűzi fel mondanivalóját.

„*Köpjétek ki a villákat és a késeket, / Valamikor táplálkozni is kell; - / Mind növekedésben vagyunk*” – szól Kazovszkij parainézise az étkezési etikett mellőzésével, a táplálkozás általa preferált módjára, vagyis az eszköztelen és

telhetetlen bekebelezésre való buzdítással. Az evőeszközökkel szembeni averzió egyfajta preszimbolikus pozícióból való megszólalást sejtet, ahonnan az effajta instrumentumok használata értelmetlennek és feleslegesnek tűnik. A „növekedésben levés” mint a fejlődési folyamat egyik stációja a növekedés eredményességéért ürügyként szolgál az animális cselekedetek legitimációjára. Az *Állatokban* a karnofallogocentrikus inkorporáció, a szexuális különbözőség, valamint a táplálkozás általi karnális öröm(szerzés) válik a vers tárgyává, az elbeszélő vágyává, az ezeket elutasító ösztársadalmi reakció pedig abjektté. Akárcsak a vegyes állat esetében, az élet/mű transzhumanizmusának kontextusában megjelenő őshüllő mint szubjektumjelölő kapcsán is nyilvánvalóvá válik az animalizáló tendenciákkal elfedett antropocentrikusság primátusa. A Kazovszkij versében reprezentált maszkulin (farkas)étvággyal kapcsolatban Bahtyint idézhetjük, aki megállapította, hogy „[a]z ember fölfalja a világot, belekóstol a világba, bekebelezi, és saját testének részévé teszi. (...) *Az ember az evés aktusában jókedvűen és örvendezve találkozik a világgal. Azt fejezi ki ez a lakmározó összecsapás, hogy az ember erősebb a világnál, mert ő nyeli le azt, nem pedig a világ őt; az evés úgy törli el a határt ember és világ között, hogy az ember kerekedik felül*” (Bahtyin 1982, 347 – Kiem. az eredetiben).

„Szürke acélmagként” repül el előttünk a harmadik strófában egy másik vegyes állat, „[a]z örült denevér”, vagyis a repülni képes emlősállatok egyedüli képviselője. Hogy itt is az önképalkotás egyik megnyilvánulásával van dolgunk, arra elsősorban abból következtethetünk, hogy a fent idézett hasonlítót Kazovszkij Váradi Júliával való beszélgetésében az önészlelés, vagyis az ipszeitás metaforájaként használta: „[A]z én esetemben talán egy kemény acélgolyó van legbelül... (...) Az acélgolyó, vagy egyszerűbben szólva egy *belső állandó önészlelés*, talán nagyon sok emberben megvan. (...) Az én esetemben ez a belső 'mag' nemcsak a tudatalatti magmájából áll, hanem a reflexiók és önreflexiók tömegéből is” (Kazovszkij 2012j, 212 – Kiem. tőlem: H.Zs.). Láthatjuk, hogy a testet és szellemet különválasztó metafizikus szubjektumfelfogás az idézett szöveghelyen is aktív; a (testnek fölérendelt) „belső állandó önészlelés” a személyes identitás bázisa, kiindulópontja. A versbeli hasonlítót, a vérszívó denevér táplálkozási szokásai révén összekapcsolódik a kannibalisztikus vámpír

mitologikus alakjával, Kazovszkijnek pedig megfelelő vehikulumot biztosított ahhoz, hogy metaforizálva beszélhessen bekebelező attitűdjéről, vagyis a Másik eltárgyasítása, annak testének –húsának – fragmentálása által konstituálódó-rögzülő karnofallogocentrikus maszkulin identitásáról. Az életmű vége felé a festményeken a vegyes állat szárnyakkal a hátán jelenik meg (*Elszáll a lélek?*), ezzel pedig az egyébként is hibrid, *lelkes* élőlény a denevérhez hasonló, repülni képes emlősállattá lényegül át.

Pályája elején Kazovszkij megkötözött-becsomagolt aktokat festett, ezeket a munkáit pedig eltárgyasító módon „csendéletek”-nek nevezte, mert ahogy mondta, a csendélet „mindig valami nagyon vonzó dolognak az ábrázolása.” (Kazovszkij 2012d, 203). Kazovszkij magukat felkínáló ételként szerette volna megjeleníteni az emberi testeket, de senki nem látta gyönyörűnek azt, amit a festő annak látott: „a barack szeméből mindenki a szabadságvágyat, a szőlő helyzetéből meg az alávetettséget, sokszor egyenesen a nők alávetettségét és hasonlókat olvastak ki, aminek persze az akkori kontextusban azonnal politikai jelentése is támadt” (Kazovszkij 2012d, 204). Pedig Kazovszkijt – saját elmondása szerint – ez nem foglalkoztatta. A művész Földényi F. Lászlónak beszélt a pusztítás iránti élettani vágyról mint az emberi természet egyik immanens sajátosságáról:

El Kazovszkij: (...) A halandóság miatt az ember elpusztítható, de ugyanakkor minden élőlény pusztít is, hiszen abból élünk, hogy el kell fogyasztanunk valamit. Valakire nézve mindig veszélyesek vagyunk.

Földényi F. László: A leginkább arra, akit szeretünk. Ahogyan Fassbinder Quarelle-jében éneklük: „Each man kills the thing he loves”.

El Kazovszkij: Még mielőtt azonban valaki azt feltételezné, hogy ez valami különlegesség, gondoljon arra, hogy eleve a táplálkozás során az ember azt eszi meg, amit szeret. (Kazovszkij 2012k, 175)

A Kazovszkij által reprezentált férfiszubjektivitás maszkulinitásának karnohegemón voltát szöveghely jobban nem tudná alátámasztani – mint ahogyan

annak tényét sem, hogy az eltárgyasítás, fogyasztás, pusztítás „természetességének” tételezésén túl semmiféle (morális) reflexió sem született a művész oldaláról ezen praxisokra vonatkozóan. Mint ahogyan Földényi F. László is Kazovszkij alkotásait vizsgálva a (társadalmilag nemesített) szubjektum/objektum-viszonyt, az eltárgyasításban részt vevők pozicionáltságát relativizálta, valamint a „szépség” (kulturális) predációban történő felelősségét firtatta:

A ragadozó kiszolgáltatott is (a szépség kiszolgáltatottja), az áldozat pedig uralkodik is (a szépségben mindig van valami a ragadozóból). Az áldozat győztes is, a győztes viszont áldozat is. Mindegyik részesedik a másikból, miközben nagyon is megőrzik különbözőségüket. (...) Ha feltűnik a szépség, ott óhatatlanul megjelenik a ragadozás vágya, és ahol ragadozásra kerül sor, ott a kiszolgáltatottság is fölsejlik. Dinamikus szerepjáték ez, amelybe mindkét fél belebonyolódik. S bár a szerepek jó előre ki vannak osztva, elkerülhetetlen, hogy egy ponton ne kuszálódjanak össze”. (Földényi 2004, 72)

Földényi (hetero)patriarchális nőiséginterpretációja kapcsán felidézhető Sandra Lee Bartky szavai, aki szerint „[a] felelősségre vonható személyek és a retorziók nyilvántartásának hiánya csak elkendőzi, hogy a ’nőiesség’ parancsa milyen mértékben szolgálja a hatalom érdekeit”¹⁴³ (1998, 37 – Ford. H.Zs.). Kazovszkij a Másikat mint inkarnálódott húst, rajongásának mindenkori tárgyait, a nőies szépségű – azaz társadalmi nemüket illetően a „nő(i[es])ség” sztereotípiái felől elgondolt és idealizált – fiatal fiúkat az eltárgyasító és fragmentáló, a vizualitást és oralitást is bekebelezővé, felfalóvá strukturáló kannibál (férfi)kultúra „katonájaként” kívánta elfogyasztani, akiket viszont biológiai meghatározottságai révén sohasem tudott vágyainak megfelelően birtokolni: a passzív szépséget megtestesítő látványobjektumokat áthat(ol)ó tekintetével, a nézés fallikus hatalmával, valamint diszkurzív megidézésük által tudta csak a magáévá tenni.

¹⁴³ A kötelező érvényű és a nőket kolonizáló női praxisokról, valami általánosságban a „szépségkultuszról” bővebben lásd: Wolf 1999.

A penetráció egy másik képletes formájával, így pedig az önmagaság egy újabb rétegével van kapcsolatban az örült denevér (röp)képe. A táplálkozás eszközei a fogak, a fogak pedig a denevérek és a kannibál vámpírok elsődleges attribútumai. A fogak fallikus szimbólumként a vérszívást, harapást a koitusz szublimált metaforájaként jelenítik meg. Mi több, az orális agresszivitás ikonográfiáját megtestesítő vámpír esetében a nemi jegyek ugyanúgy keverednek, ahogyan az az orális fixációit verbálisan és képileg „hadaró” Kazovszkij esetében történt. A száj egy olyan második vaginális nyílás, amelyikkel bármelyik férfi rendelkezhet, a fogak pedig olyan fallikus eszközök, amelyeket bármelyik nő birtokolhat, így a vámpír „a testnyílás nőies attribútumában rejtje a behatoló szerszám férfias attribútumát” (Király 2010, 148-149) ezzel pedig a folklórban ismert *vagina dentata*¹⁴⁴, vagyis a harapós női nemi szerv orális variánsának egyedi megjelenítőjévé válik.

2.1.2. A humanitás artikulálása: oralitás, homoszexualitás és állattá-leendés a posztmetafizikus baconi életműben

De Baconnek ennél sokkal többet jelentett a *száj*. A késő 1940-es és a korai 1950-es évek alkotói időszakában több olyan alkotást is eredményezett, amelyeket Bacon a kiáltó figurák köré szervezett. Arya (2012, 47) szerint a Bacon életművében az ezekben a periódusokban szaporodó (archetipikus-apai [Arya 2017a, 335]) pápai figurák a festő bosszúvágyaként is értelmezhetők: az egyházi személyben szexuális orientációja, identitása megélésének ellehetetlenítőjét látta. Annak ellenére, hogy a festmények férfiakat ábrázolnak, ihletőik között inkább női karakterek találhatók: a *Patyomkin páncélos* (1925) című Eisenstein-film szemüveges nővére, valamint Poussin *Az ártatlanok mézárólása* (1625-1632) festményének anyai (fő)szereplője (Peppiatt 2009 [1996], ch. 2¹⁴⁵). Fifiöld (2008, 64) szerint nem kétség, hogy Bacon elsősorban annak szexuális konnotációi miatt

¹⁴⁴ A *vagina dentata* képe a pszichológiában is elterjedté vált, lásd pl.: Rank 1993 [1929], 48-49. Rank szerint a *vagina dentata* képében (az anyai genitáliák által keltett szorongás miatt) a közönségtől neurotikusán rettegő férfi félelme jelenik meg, a kasztráció félelmét testesíti meg.

¹⁴⁵ Mivel oldalszámok nélküli könyvből idézek, így a vonatkozó fejezetszámot adom meg hivatkozásként (a továbbiakban is).

érdekelte a száj. Tekintettel arra, hogy a testnyílások többféle funkciót is betölthetnek, Bacon egy decentrált (heteronormatív) maszkulinitást, ezzel együtt pedig a kasztrációtól – egyben pedig a „kasztráló” homoszexualitástól – rettegő heteroszexuális férfipánikot is megjelenítette orális nyílásokat ábrázoló festményein. A baconi „fogazott száj” tehát szemantikáját tekintve groteszkül ambiguus, egyrészt egy homoszexuális index, másrészt pedig egy folklorisztikai *vagina dentata*. (Kéj)öröm és fájdalom, vágy és félelem ellentéte található a száj sokrétű korporealitásában. A száj puszta megtestesülése is maga a multiplicitás: síkos nyálat, húsos és puha ajkak, kemény fogakat, selymes ínyt és egy izmos nyelvet rejt egy változ(tathat)ó szorosságú testnyílásban. Sylvesternek nyilatkozta Bacon, hogy „[m]indig is nagyon megérintettek a száj és a fogak mozdulatai” (1987 [1981], 50), továbbá, hogy „[m]ég egy dolog, ami az emberi kiáltásról való gondolkodásra késztetett, az egy könyv volt, amit nagyon fiatalon egy könyvesboltban vettem Párizsban, egy használt könyv, amiben gyönyörű, kézzel készített lapok voltak szájbetegségekről, gyönyörű lapok a nyitott szájról és a száj belsőjének a vizsgálatáról; teljesen lenyűgöztek, én pedig a megszállottjukká váltam” (Sylvester 1987 [1981], 35 – Ford. H.Zs.). Az ambiguus szemantikai tartalom, kétértelműsítés egyik legfontosabb célja, hogy rámutasson, mindkét tapasztalat „egy alakban”, a *férfitest*ben ölt testet. Bacon számára tehát a (férfi)test anyagiassága, a biológiai nem valóság azért is kiemelten fontos, mert a férfiszexualitások közötti szolidáris politika mozgósításának terepét fedezte fel benne. Míg Bacon a (beteljesülő és/vagy beteljesült) (homo)szexuális aktus „anyagi feltételeit” örökítette meg vásznain, addig Kazovszkij a taktilis (férfi)tekintet (Cixous 2012b, 58) protézisével operált. Valós és virtuális, materiális és fikciós válik a két életműben ketté – össze pedig nem ér(het)nek.

De miért keveredik látszólag Bacon képein a homoszexuális viszony ábrázolása (*Two Figures [Két alak]* [1953] [12. ábra], *Two Figures in the Grass* [Két alak a fűben] [1954] [13. ábra]) a bekebelezéssel, orális inkorporációval? Beaver (1981, 99) úgy látja, hogy a kannibalizmus és a vérfertőzés mellett a homoszexualitás a társadalmi önpusztítás legkonkrétabb megnyilatkozása: a kannibalizmushoz hasonlóan a bőséget sterilitássá devalválja, veszélyezteti a népszaporulatot, a vérfertőzéshez hasonlóan pedig megszenteltleníti a

genitáliákat – de egyedül a homoszexualitás képes egyszerre ellenszegülni mind a „természetnek”, mind pedig a „kultúrának”. „A tátott szájjal kapcsolatos *a halál és a megsemmisülés egyik legősibb megjelenítési módja, a lenyelés, a bekebelezés képe*” (Bahtyin 1982, 402 – Kiem. az eredetiben) – tartotta Bahtyin is. A homoszexualitás baconi reprezentációja azért is keveredhetett az orális inkorporáció kannibalisztikus, a(z emberi) húst, a humán(umo)t elpusztító reprezentációjával: a bio- és identitáspolitikák kritikáját tematikai palettájára tűző piktor topikjának „törvényen kívüliségét” és annak a kollektív tudatban „életellenes”-ként való szerveződését szándékozta nyomatékosítani.

Bacon szájabrázolásainak egyik legeredetibb olvasatát Gilles Deleuze filozófiájában találjuk az „állattá leendés” kontextusában.

Azonnal rettegéssel töltönek el minket a festmények, hiszen saját magunktól borzadunk el. Mi vagyunk azok, akik felfűjjük, kinyújtjuk, összezsugorítjuk, szétlapítjuk, kifeszítjük, vagy épp elegyengetjük a figurát. Hogy miként? Úgy, hogy először emberi testnek, másodsor pedig testi deformitásnak látjuk a hústömeget. Az ábrázolás *deformitásként* (esetleg feszült vagy fájó testként) való *értelmezése* tesz minket gyilkosokká. Így a festmény erőszakosságának legalább annyira vagyunk okozói, mint elszenvedői.¹⁴⁶ (Joyce 1985, 26 – Ford. H.Zs., Kiem. az eredetiben)

– Conor Joyce a humán erőszak(osság) mentén értelmezi a Bacon által reprezentált testproblematikát, és bár Deleuze Bacon-olvasatára elemzése során mindvégig utalásokat tesz, az állat(i)/ember(i)-binaritás megtörésének baconi intenciója – sajnálatos módon – egyszer sem merül fel elemzésében, pedig az a szubjektivitás baconi problematizálásában kulcsfontosságú. Az „állattá leendés” koncepcióját Deleuze és Guattari 1980-ban körvonalazta először, majd Deleuze

¹⁴⁶ Vö. „The horror of the images is immediate, because we are horrified by what we ourselves do. It is we who distend, dilate, contract, flatten, stretch or brush out the figure. We do this by first *seeing* the mass of flesh as a human body and then in a second movement by seeing it as a deformation of a body. By *seeing* the image *as* a deformation (or as a body under stress or in pain) we are the deformers. And so the violence of the image is done by us as much as it is done to us.”

1981-es Bacon-könyvében tűnt fel legközelebb a művész alkotásaira applikált interpretációs apparátusok között. Az állattá leendés központi tétele, hogy az ember(i) és állat(i) közti kapcsolat meghaladja a puszta hasonlóságot, reprodukciót vagy imitációt: „A leendés soha nem utánczás, másolás, nem igazodás egy igazságvalóságmodellhez. Nincs olyan kifejezés, amelyből kiindulunk, amelyhez megérkezünk, vagy meg kell érkeznünk. Ahogy két olyan kifejezés sincs, amelyek egymással felcserélhetőek lennének” (Deleuze & Parnet 2016, 8). Ez a „*homályos és szétválaszthatatlan zóna*” (Deleuze 2014, 30 – Kiem. az eredetiben), „intenzitáskontinuum” (Deleuze & Guattari 2009, 28), „közös, ám nem szimmetrikus deterritorializáció” (Deleuze & Parnet 2016, 8), melynek apárhuzamos és nem-szimmetrikus fejlődésében az ember nem lesz kevésbé állattá, mint az állat emberré. Deleuze Bacon-könyvében először az arc- és fejábrázolások vonatkozásában említi meg az állattá leendés koncepcióját: Nem arról van szó, hogy nincsen lelke, hanem hogy itt egy olyan lélekről van szó, amely test, testi és eleven lélegzet, egy állati lélek, az ember állati lelke: disznólelke, bivalylelke, kutylelke, denevérlelke... Bacon tehát egy nagyon sajátos tervet követ portréfestőként: megpróbálja szétszedni az arcot, felfedni vagy a felszínre hozni a fejet az arc alól. A deformációk, amelyeken a test keresztülmegy, szintén a fej *állati vonásai*” (Deleuze 2014, 29 – Kiem. az eredetiben). „Bacon festészetének lényege nem a torzítás, hanem a látás” (1999, 10) – írja Lajtai. Bacon mint portréfestő nem arcokat, hanem *fejeket* festett. Deleuze is megjegyzi, hogy „[n]agy különbség van a kettő között. Az arc ugyanis egy strukturált térbeli szerveződés, amely a fejet borítja, míg a fej a test függvénye, még ha a test megkoronázása is” (2014, 29). Elsőre ez talán az elszemélytelenítés, eltárgyasítás egy eszközének tűnhet, de korántsem erről van szó. „Az arc (...) társadalmi képződmény (...). Társadalmainknak szükségük van arra, hogy arcot hozzanak létre” (Deleuze & Parnet 2016, 41), a fej pedig a felismerhetetlenség egy olyasféle zónája, ahol eldönthetetlené válik a testrészes emberi vagy állati vonatkozása: a kettő eggyé válik húsosságuk nyomán. Bacon az ábrázolt húsban rémületének és részvétének tárgyával azonosul (Joyce 1985, 27). A művész egy interjú során megjegyezte, hogy amikor henteshez megy, mindig meglepődik, hogy nem épp ő fekszik a kiporciózott adagok, a tetemek helyén. A vágóhidak is pont emiatt foglalkoztatták:

Mindig nagyon megérintettek a mészárszékekről és a húsról készített felvételek, számomra pedig nagyon is ehhez az egész keresztre feszítéshez kapcsolódnak. Egészen elképesztő képek vannak állatokról közvetlenül a lemészárlásuk előtt; és a közeledő halálról. Nem tudhatjuk, persze, de a fotók alapján úgy tűnik, hogy nagyon is tudják, mi fog történni velük, mindent megtesznek, hogy megkíséreljék a szökést.¹⁴⁷ (Sylvester 1987 [1981], 23 – Ford. H.Zs.)

Később ezt mondja: „Nos, természetesen húsból vagyunk, potenciális tetemek vagyunk. Amikor a hentesnél vagyok, mindig azon gondolkodom, meglepő, hogy nem én vagyok ott az állat helyett” (Sylvester 1987 [1981], 46 – Ford. H.Zs.). Bacon alkotásai annak az ontológiai fordulópontnak a lenyomatai, amely során az Én egy olyan emberi tudatosság, emberi szubjektivitás létesítésére tesz szert, amelynek következtében tudatossá válik az állatok által (feltételezhetően) megtapasztal(ha)t(ó) valóságra (Joyce 1985, 27). „Nincs ok arra, hogy egy ember holttestében mást lássunk, mint egy elpusztult állatban, például egy elejtett vadban” (Bataille 2019, 74) – vallotta Bataille is. Az anthropos decentralálása kihívások elé állítja a *bios* mint emberi élet és a *zoe* mint állati és non-humán életek kategóriái közti bináris oppozíciót (Braidotti 2017, 26) – Bacon ezt a decentralizálást „illusztrálta”. Steve Baker (2000, 142-143) teszi meg azt a rendkívül érdekes megfigyelést, miszerint míg Bacon Alakábrázolásai rendszerint „szétesnek”, addig a baconi állatábrázolások „tartják formájukat”, mintha az állati forma nyugodtan és szabadon artikulálható lenne az emberi szerveződésekkel szemben: a természet transzcendálására tett minden emberi kísérlet hiábavaló – az állatok ezen kívül állnak (Arya 2017a, 335). Ennek a szubjektivitásnak az a konzekvenciája, hogy ember és állat végső soron egy és ugyanaz – ugyanazon anyag. Bacon elkülönítő, deformáló és bomlasztó erők által csapdába ejtett Alakjai teststruktúrájuk tekintetében állattá leendések: húsuk nem alkot organikus egészet

¹⁴⁷ Vö. „I’ve always been very moved by pictures about slaughter-houses and meat, and to me they belong very much to the whole thing of the Crucifixion. There’ve been extraordinary photographs which have been done of animals just being taken up before they were slaughtered; and the smell of death. We don’t know, of course, but it appears by these photographs that they’re so aware of what is going to happen to them, they do everything to attempt to escape.”

a csontokkal, sokkal inkább csak „lóg” rajtuk, akár egy vágóhídon (Arya 2017a, 332): így válik nyilvánvalóvá, hogy az ember bármikor pusztá hússá válhat, a *szervezeti* struktúra megbomlásával válik tehát eggyé ember és állat. Derrida (2007b, 16) szerint szervezeten funkciók vagy tagok csatlakozását érthetjük, amely önmagam vázát és szétDarabolását biztosítja: a tagolt test ugyanannyira ijesztő, mint a tagolt beszéd, hiszen a tagolás a test struktúrája, a struktúra pedig a kisajátítás. „Bacon nem azt mondja, hogy 'irgalom az állatoknak', hanem hogy minden szenvedő ember hús. A hús az ember és az állat közös zónája, kettejük megkülönböztethetlenségének a zónája, a hús maga a 'tény', az az állapot, amelyben a festő azonosul rettegése és együttérzése tárgyaival” (Deleuze 2014, 32). A hús a nonhumánra nyíló határ liminális entitása (Fraunhofer 2020, 285). Kazovszkij vágyobjektumainak „arctalansága” Bacon képein is visszaköszön, de Baconnál a deperszonalizáció, dehumanizáció nem társadalmi nemesített, hanem poszthumanista indíttatású – az inherens animalitást teszi manifesztté (Arya 2017a, 337); a hús-fej tehát „az ember állattá alakulása” (Deleuze 2014, 35). Az animalizációs olvasatot a szubjektumokra (társadalmi) ketrecként rázáródó rácsszerkezetek is erősítik. A rendszerek úgy idomítanak és zárnak ketrecbe minket, embereket – és ezáltal mi önmagunkat –, mint ahogyan mi tesszük azt az állatokkal. „Bacon elítélt minden intézményt, amely arra szolgált, hogy megfojtsa az individualitást vagy az egyéni akarat kifejeződését” – írja Hatch (1998, 171 – Ford. H.Zs.). Bacon olyannyira viszolygott a társadalmi intervencionizmustól, hogy politikailag konzervatívnak tartotta magát: úgy látta, hogy a jobboldali kormányok kevésbé avatkoznak bele a polgárok életébe (Sylvester 1987 [1981], 199). Kazovszkij ketrecei a „rossz test” börtönébe zárt „jó lélek” – vagyis a belső igazságként megélt identitás – passiójának szimbólumai, Bacon térrámái ezzel szemben az identitás (mentális) ketreceiben vergődő megtestesülések hétköznapi csataterei, amelyek nem ritkán a fej, az ész székhelye (Derrida 2005b [1997], 51). körül geometrizálódnak. Arra emlékeztetnek minket, hogy bárhol, bármikor, bármit is tegyünk, borotválkozzunk például a tükör előtt, feküdjünk egy délután a kanapén, ülünk a vécén, vagy épp szeretkezzünk a halószobánkban, akkor is szubjektíválódni fogunk, és ránduljon ellene bárhogy görcsbe a testünk, kiáltunk, ahogy bírunk, akkor sem leszünk képesek „kiidentifikálódni” a társadalmi-

kulturális létezésből, nem fogunk tudni megszabadulni a már a megtestesülésünket megelőzően is jelen volt kényszerítő erőktől.

Folyton az uralkodó jelentések falára tűznek, szubjektivitásunk által ásott lyukba taszítanak, a számunkra mindennél becsesebb Én által ásott fekete lyukba. Fal: erre íródna az objektív meghatározottságok, amelyek gúzsba kötnek, négyzetláncok közé zárnak, beazonosítanak és felismerhetővé tesznek; lyuk, ebben élünk tudatunkkal, érzéseinkkel, szenvedélyeinkkel, túl jól ismert kis titkainkkal együtt, s a vággyal, hogy ezeket mások előtt is felfedjük” (Deleuze & Parnet 2016, 41).

Arya (2017, 332) szerint ugyanakkor a szájabrázolás azok, amelyek a leginkább „állatiasak” a baconi oeuvre-ben – azok a szájak, amelyeken keresztül az előző alfejezetben már ismertetettek szerint a szubjektum megszökni próbál.

Megfogalmazódhat bennünk a kérdés, Bacon figurái egyszerűen miért nem sétálnak csak ki ketreceikből. Ez az a pont, ahol Bacon a poszthumanizmussal (leginkább/elsődlegesen) összeér. Bacon figurái korántsem tekinthetők adekvátnak a kazovszkiji vegyes állattal. Míg Kazovszkijnál a vegyes állat, ahogyan arra a korábbiakban már rámutattam, elsődlegesen az elutasított „rossz test”, valamint egy esszenciális(ként tételezett, megélt) (férfi)identitás tapasztalatával rendelkező szubjektum énjelölője, vagyis alapvetően egy identitáspolitikai index, addig Bacon vegyessége az *emberi* mint olyan mindenkori superioritását decentralizáló stratégia, tehát egyrészt a húsos megtestesülés rokon természetére utal, másrészt pedig – és jelen gondolatmenetünk vonatkozásában ez a fontosabb – a (bio)hatalom fegyelmező mechanizmusaira. „Leginkább vad természetünkben szabadulunk meg természetellenességünktől, azaz szellemiségünktől...” (Nietzsche 2015, 8) – írta Nietzsche animalitásaink „természetességéről”, a kultúra (racionális, [szexuális] vágyait lefojtott és/vagy szublimált emberképének) konstruáltságáról. Az 1960-as évekre Bacon egyre inkább foglalkoztatni kezdte, hogyan is hatnak ránk belső indíttatásaink, ösztönkésztetéseink. Ezek a témák korábbi képein is nyilvánvalók voltak, főleg ott, ahol állati figurákkal operált. „Bacon arra használja az állatábrázolást, hogy alapvető és lényegi biológiai természetünkről beszéljen,

valamint hogy gyakran a kultúra és a civilizáció leple alá próbáljuk ezt elrejteni” – írja Hatch (1998, 172 – Ford. H.Zs.), alátámasztva ezzel Sylvester azon meglátását, hogy Bacon alkotásai „állati természetünkről való megbizonyosodásunk pillanatai” (Sylvester 1987 [1981], 29 – Ford. H.Zs.). A Bacon képein látható erőszak a figurákon tett erőszak *következményei*.

Mind Bacon, mind Kazovszkij esetében természetesen releváns gondolat lehet a szubaltern megtestesülések leértékelt szubjektumpozíciójának képi (és ugyanakkor, valljuk be, kézenfekvő) metaforáját látni a bekebelező figurákban, de a korporealitás politikájának korrelációjában jóval fontosabb jelentéseket (és különbözőségeket) kódolnak a megjelenített humanimalitások. Kazovszkij vegyes vadállata az önmagaságra irányuló, az önmagától menekülő abjekt, míg Bacon köztes húsevői a szociokulturális ketrecekben leledző poszthumán stratégiák. Ezekből a szubjektumperspektívákból nyilvánvaló, hogy az utóbbi számára az emberi superioritás (tév)képzete nemcsak hogy abszurd, de (fájóan) mulatságos is – humanimális, az identitást decentráló húscsomói az ember(i) felsőbbrendű(ség) pozíciójára nem tartanak igényt. Bacon számára az állatias figurák annak a képi kontextualizálását is lehetővé tették, hogy a (hegemón) maszkulinitásról tételezett tudás rendszerint az állati(as)ság, „állati ősállapot” (Freud 2020, 101), a derridai „ragadozó virilitás” (1997, 319) jelentéstartománya körül szerveződik. Erőszakosság, animalitás és férfiasság fogalmi szinekdochikusan itt is összetartoznak. De miben különbözik leginkább Bacon és Kazovszkij orális fixációja? A legfontos különbség Kazovszkij vegyes állata és Bacon férfiszubjektumai között a(z emberi) hanghoz való viszonyulásuk, mely a szubjektivitás általuk elfoglalt (poszt)metafizikai pozícióját leplezi le. A dolgozat szerzőjének meggyőződése, hogy míg Kazovszkijt a (humán) verbalitás foglalkoztatta, addig vele szemben Bacont a(z animális) vokalizáció – ez a különbözőség pedig a kettejük (humanimális) szubjektivitáshoz való viszonyának különbözőségét is határozottan körülrajzolja. A csak a tagolt nyelvet, a nyelvtanilag tagolt nyelvet elismerő, és az azt a nyelv erényeivel és szellemi méltóságával felruházó metafizika (Derrida 2007a, 28), a fono-, és logocentrikusság jelenléte az identitás konstitúcióját teszi lehetővé. Bacon szökött előle, Kazovszkij rögzíteni akarta. Ennek megfelelően Bacon alakjai, pontosabban „intenzív

érzetgyűjteményei” (Deleuze & Parnet 2016, 37) ordítanak, Kazovszkij vegyes állata kiszól hozzánk a „képregényes” festményekről.

Bataille egy olyan kondícióként tekintett az animalitásra, amit az emberek elnyomnak magukban a (társadalmi) létezés végett, amely létezés viszont megannyi olyan szituáció melegágya, amely eredendően nem kompatibilis animális genealógiáinkkal. A *Theory of Religion [A vallás elmélete]* (1989) című könyvében Bataille leírja, hogy az állatok kontinuitásban élnek a természettel, azzal immanensek. „[Az] animalitás közvetlenség vagy immanencia” *[[A]nimality is immediacy or immanence]* (1989, 17) – írja. A természettől elválasztott és/vagy elkülönült emberek azonban diszkontinuusak, és a profán világ lakói. Az áldozat és az erotika két olyan, a szakralitás tranziens érzületét keltő életterület, amelyeken keresztül felszámolhatjuk izolációnkat és megtapasztalhatjuk a másokkal való egységet, de emberi állapotunkban akkor sem kerülhetjük el „sorsunkat”, vagyis a természetes közegünktől, környezetünktől való szeparációnkat. „Az ember állati természetének elnyomását a polgári társadalom diktálja rituális tevékenységeken keresztül, hogy rámutasson annak obszcén és regresszív voltára. Állati eredetünkkel való kapcsolatunk paradox természetű, hiszen egy civilizált társadalom részesének lenni az állati ösztönök elnyomását jelenti, ugyanakkor valójában a minket leginkább emberré tevő tapasztalataink a legállati(asa)bbak” (Arya 2017, 333 – Ford. H.Zs.) – írja erről az állatiasságról Arya. A kontinuitás-diszkontinuitás problémája kulcsfontosságú a Bacon és Kazovszkij művészetét összemérő komparatív elemzésünkben. Kazovszkij diszkontinuitásra vágyott, Bacon kontinuitásra. Egyedülálló antropológiájában Bataille az emberi létezés állati aspektusait tárta fel, az állati ösztönöket és a testi materialitás karnalítását, amelyek örömet és boldogtalanságot egyaránt hozhatnak életünkbe. A *Critical Dictionary-ben [Kritikus szótár]* (1995) – amely a *Documents* c. művészeti lapban jelent meg, és amely ismeretes volt Bacon számára (Arya 2017, 333; Brintnall 2011, 135) – Batailla Eros és Thanatos, élet és a halál locusaként definiálja a száját.

[Á]llati módra az emberi élet jelentős esetekben továbbra is a szájban szerveződik: az ember dühében csikorgatja a fogát, a rettegés és a kegyetlen szenvedés fülsüketítő sikolyok szervévé változtatja a száját. Mindezek során könnyen megfigyelhető,

hogy a túlterhelt individuuum őrzöngve nyújtva nyakát hátra szegi fejét, hogy a száj, amennyire hosszan csak lehet, a gerincoszlop meghosszabbodásává váljon, másképpen mondva *magára ölti az állatok konstitúciójában egyébként elfoglalt pozícióját*. Az eruptív impulzusok mintha kiáltások formájában törnének ki egyenesen a testből a szájon át. Ennek ténye ugyanakkor rávilágít a szájnak az állati fiziológiában, vagy még inkább pszichológiában való kitüntetett szerepére, és a test felsőbbrendű vagy elsődleges szélsőségességének általános fontosságára, a mély fizikai behatások testnyílására: egyaránt láthatjuk, hogy az ember legalább két különböző módon képes felszabadítani ezeket az impulzusokat, az elméjében vagy a szájában, de ahogyan ezek az impulzusok erőszakossá válnak, úgy kénytelen a korlátozások megszüntetésének bestiális módjához folyamodnia.”¹⁴⁸ (Bataille et al. 1995, 62-64 – Ford. H.Zs., Kiem. az eredetiben)

Bataille tehát két lehetséges utat enged meg a szájnak: a logocentrikus beszédét és az ösztönök vagy (karnális) étvágyak fizikalitását. Utóbbi esetében a sokfunkciós száj prelingvisztikai, nyelvvelőttés állapotaihoz tér vissza (Arya 2017a, 333). Bacon Alakjai egyfajta preszimbolikus *involúcióban* leledzenek, ahol a nyelv(iség)től megfosztva csak kiáltani és sírni, vokalizálni képesek. „[A]z identitás általánosságban elérhetetlen Bacon szubjektumai számára” (Lelik 2019, 88 – Ford. H.Zs.). „*A nyelv már nem ábrázol, önnön határai vagy korlátai felé tart*” (Deleuze & Guattari 2009, 48 – Kiem. az eredetiben). Ez a preszimbolikus involúció – és semmiképpen sem regresszió¹⁴⁹ – egyfelől a (férfi)homoszexualitás állati státuszát

¹⁴⁸ Vö. „[O]n important occasions human life is still bestially concentrated in the mouth: fury makes men grind their teeth, terror and atrocious suffering transform the mouth into the organ of rending screams. On this subject it is easy to observe that the overwhelmed individual throws back his head while frenetically stretching his neck so that the mouth becomes, as far as possible, a prolongation of the spinal column, *in other words, it assumes the position it normally occupies in the constitution of animals*. As if explosive impulses were to spurt directly out of the body through the mouth, in the form of screams. This fact simultaneously highlights the importance of the mouth in animal physiology or even psychology, and the general importance of the superior or anterior extremity of the body, the orifice of profound physical impulses: equally one sees that a man is able to liberate these impulses in at least two different ways, in the brain or in the mouth, but that as soon as these impulses become violent, he is obliged to resort to the bestial method of liberation.”

¹⁴⁹ Deleuze (2016, 29) szerint a leendésben nincsen múlt, jövő – sőt még jelen sincs, az egy ahistorikus esemény(folyamat). „A leendés inkább involúció: nem regresszió, nem is progresszió.

hivatott kódolni, „[a] nem emberi szexualitásról mint állattá-leendésről tanúskodik” (Deleuze & Guattari 2009, 30), e szubjektivitás státuszának deperszonalizált és dehumanizált voltáról, a kultúra szimbolikus dimenziójához (Kristeva 1997, 255) való hozzáférés ellehetetlenüléséről. A szubjektumok felől ugyanakkor intencionális is eme involúció, hiszen az a (meleg)reprezentációk létesülésével szembeni ellenszegülés eszköze: az individuumok nem akarnak a működő és érvényes szubjektumdiskurzusok hálójában vergődni, így a sokkarú hatalmi gépezet előtt „intenzív szökésvonalat” (Deleuze & Guattari 2009, 29) keresnek. „Ezek az összetört, torzított, fragmentált korporeális formákat alkalmazó festmények újraakercik a testi korrupció témáját. Nem csupán a hús törékenysége vagy az idő vasfoga az, amely megrontja ezeket a testeket; a másik tekintete és a reprezentáció kódjai, amelyeken keresztül kénytelenek vagyunk prezentálni és megérteni önmagunkat, rombolják is a testi integritást” (Brintnall 2011, 160 – Ford. H.Zs.). Ez a kétirányú, „kettős kifulladás” ugyanakkor, meglátásom szerint, egy nagyon fontos kérdésre próbálja ráirányítani a nézői figyelmet, nevezetesen arra, hogy milyen következményekkel jár, ha elutasításra kerül a patriarchális szimbolikus szféra, a(z emberrel, emberivel ekvivalens) nyelv, a diszkurzív beágyaz(ód)ottság, vagyis a *metafizika*. Lehet-e egyáltalán így létezni? Bacon alakjai ezért (is) szenvednek – mert nem. Az emberitől nem lehet teljesen megszabadulni – ahogyan az Deleuze és Guattari szavaival megállapításra került, az az életet fenyegeti.

[A]z egész test megpróbál elszökni, az Alak pedig megpróbál visszatérni az anyagi struktúrába. Mindez már abban az erőfeszítésben is látható, amit önmagára fejt ki, hogy átréselje magát egy ponton vagy lyukon; de még inkább abban az állapotában, amit a tükörben való megjelenése után a falon ölt magára. De mégsem oldódik még fel az anyagi struktúrában, még nem tért vissza a síkhoz, hogy ott igazán feloldódjon, hogy

Leend: azaz egyre józanabb lesz, egyre egyszerűbb, egyre inkább sivatag, ám benépesített sivatag” – írja.

eltűnjön a zárt kozmosz falán, elkeveredjen egy molekuláris szövedékkal. (Deleuze 2014, 35)

A oralitás képiségével bemutatott homoszexuális férfi Bacon reprezentációjában tehát a *par excellence* humánimalitás: megtestesülése abjekció és transzformatív politikai potenciál szimultán terepe; továbbá nemcsak a karnofallogocentrikus kultúra énértelmezéseitől próbál megszabadulni, de az emberi létezés alapjának tekintett nyelviségtől is. Bataille-hoz hasonlóan Bacont is lenyűgözték az ősi civilizációk, amelyek elismerték azokat az alapvető, „sokréttű ösztönöket” (Freud 2020, 97), amelyeken osztozunk az állatokkal (Hatch 1998, 172). Az emberi és az állati ötvözetében a humanimális szubjektum kétségbeejtő „természetét” reprezentálja, az emberi(es)ség diszfunkcionalitását: bestiális performativitásukban a kielégít(het)etlen, pusztító lények falánk étvágya csatornázódik; elfojtott, legbelsőbb démonjaink látnak napvilágot, testiesülnek (Arya 2011, 280). Baconnál a vegyesség a bennünk élő, idomítatlan, domesztikálatlan animalitást jelölte, nem pedig a „rossz test” transzszexuális tapasztalatát. Kazovszkij az emberi státuszt affirmálta, Bacon azt dekonstruálta. Míg a kisebbségek egalitárius követeléseinek szokásos módja szerint Kazovszkij az *emberi* univerzális, inkluzív kategóriájába való kooptációt követelte, addig Bacon felismerte, hogy éppen az *emberi* kategóriája és fogalma az, amely az egyenlőtlenségeket kitermeli. Cotter (2011, 197-198) szerint a (homo)szexuális és az erőszakos közti megkülönböztetlenség Baconnál jóval többet jelent holmi szexuális preferenciánál: az a szimbolikus rend felforgatása. Egy új ontológia léttapasztalatáról adnak látteleket, amelyben a megkülönböztetések, a kategorizálások és – jelenlegi vizsgálódásaink szempontjából talán a legfontosabbak – a *tabuk* nem léteznek; egy olyan helyről, ahol nem vagyunk védve az etikátlan vágy és az erőszak immanenciájától. „Nincs többé sem ember, sem állat, mivel az egyik deterritorializálja a másikat áramlataik összekapcsolódásában, intenzitások megfordítható folyamatában” (Deleuze & Guattari 2009, 45), „[v]égül nincsen semmi, ami az identitást rögzítené vagy biztosítaná” (Arya 2017b, 80 – Ford. H.Zs.). Bacon ugyanakkor az ösztöneink kontroll nélküli megélésében is veszélyt látott: „Bármelyik eluralkodásának következményeit destruktívnak látta” – írja (Hatch 1998, 173). Ezt szem előtt tartva Bacon társadalomkritikája leginkább

arra ösztönözheti a szubjektumokat, hogy amennyire csak lehetséges, vegyék kezükbe életük irányítását és uralják vágyaikat ahelyett, hogy azokat a „sorsra” bíznák.

„Mindig nagyon megérintettek a mészárszékekről és a húsról készített felvételek, számomra pedig nagyon is ehhez az egész keresztre feszítéshez kapcsolódnak” (1987 [1981], 23 – Ford. H.Zs.) – idéztem pár oldallal fentebb a Sylvester-interjúból a fej felismerhetetlenségi zónájával kapcsolatban. Ugyanebben az interjúban a keresztre feszítés tradicionális témájának Bacon művészetében betöltött szerepét a művész és Sylvester behatóan körüljárják:

David Sylvester: Van ugyanakkor egy nagy tradicionális mitológiai és tragikus téma, amit gyakorta megfestettél, ami a keresztre feszítés.

Francis Bacon: Nos, annyi számtalan nagyszerű kép született a keresztre feszítésről az európai művészetben, hogy az egy nagyszerű váz, amire mindenfajta érzést és benyomást felaggathatsz. Talán azt mondd, furcsa egy nem vallásostól a keresztre feszítéssel foglalkozni, de nem gondolom, hogy ennek bármi köze lenne ehhez. A nagy keresztre feszítések, amiket az emberek ismernek – nem tudják, hogy hívők festették-e őket.

David Sylvester: De a keresztény kultúra részeként, hívőknek lettek alkotva.

Francis Bacon: Igen, ez igaz. Talán nem a legmegfelelőbb, de nem találtam még másik témát eddig, ami ennyire szolgálatkésznek bizonyult volna a az emberi érzések és viselkedés bizonyos területeinek a lefedésében. Ez talán csak azért van így, mert annyi ember dolgozott már ezen a konkrét témán, hogy megszületett ez a váz – nem tudnám máshogy jobban

mondani –, amelyen az érzésszintek összes típusát működtetheted.¹⁵⁰ (Sylvester 1987 [1981], 44 – Ford. H.Zs.)

A Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion [Három tanulmány egy keresztre feszítés alsó alakjaihoz] (1944) [14. ábra] a háborút követően került a kritika figyelmének középpontjába. Az általános vélekedések szerint a triptichon a háború utáni időszak specifikusan brit szenvedéseit és szorongásait¹⁵¹ volt hivatott ábrázolni, megint más megközelítések az emberiség egyetemes szenvedésének kordokumentumát vélték benne felfedezni. Ezeket az olvasatokat támogatta az 1940-es évek kulturális miliője is, Európa egzisztencializmusa. A kép címe megdöbrent és elgondolkodtat, hiszen a festményen szinte semmi sem látható, ami egy keresztre feszítésre emlékeztetne (Brintnall 2011, 143). A keresztre feszítés tradicionális ikonográfiáját nélkülöző kép címe azokkal az angyalokkal hozza összefüggésbe az animális alakokat, akiket a vallásos festményeken hagyományosan a kereszt lábánál ábrázolnak. A kép címe ugyanakkor azt is sugallja, hogy Bacon szándékozott megfesteni egy nagyobb keresztre feszítést is, aminek a lábainál ezek a figurák jelentek volna meg (Cotter 2011, 180). Bacon nem alkalmazták háborús művészként, és nem is volt specifikus szándéka a közönség második világháborút követő morális érzéseinek a felébresztése. Nem tekinthetünk el ugyanakkor attól a rossz spirituális közérzettől és általános bizonytalanságérzettől, ami az Egyesült Királyságot akkoriban „megfertőzte”. Bacon később ez Eumenidákkal hozta kapcsolatba ezeket a figurákat, vagyis a

¹⁵⁰ Vö. „DS: There is, of course, one great traditional mythological and tragic subject you've painted very often, which is the Crucifixion. FB: Well, there have been so very many great pictures in European art of the Crucifixion that it's a magnificent armature on which you can hang all types of feeling and sensation. You may say it's a curious thing for a nonreligious person to take the Crucifixion, but I don't think that that has anything to do with it. The great Crucifixions that one knows of - one doesn't know whether they were painted by men who had religious beliefs. DS: But they were painted as part of Christian culture and they were made for believers. FB: Yes, that is true. It may be unsatisfactory, but I haven't found another subject so far that has been as helpful for covering certain areas of human feeling and behaviour. Perhaps it is only because so many people have worked on this particular theme that it has created this armature – I can't think of a better way of saying it - on which one can operate all types of level of feeling.”

¹⁵¹ Ez a „háborús tapasztalat” ugyanakkor csak egy része az erőszak(osság) realitásának. Bacon Sylvester megfigyelésére, miszerint Velasquezzel és Degas-val ellentétben a mortalitásról való tudósítás nála mindig fenyegetettséggel, erőszakkal párosul, azt a választ adja, hogy az magának az erőszak(osság) realitásának a remake-kísérlete. Bacon szerint „szűrőkön” keresztül élünk, „szűrőzött létezésen” [*screened existence*], a képeken reprezentált erőszak(osság) így ezen pár ilyen szűrőnek a sikeres eltávolítása (Sylvester 1987 [1981], 81-82).

görög fúriákkal, akik az olyan családi büntetéseket torolták meg, mint amilyen a gyilkosság és a nemi erőszak. Cotter (2011, 180) felhívja rá a figyelmet, hogy a *Crucifixion [Keresztre feszítés]* sorozata az 1930-as években, jóval a második világháború előtt kezdetét vette; valamint hogy a háborús tapasztalatokon túl a kép forrásaként szolgált továbbá egy Picasso-festmény¹⁵² is, illetve egy, az ektoplazma materializálódását bemutató fénykép¹⁵³. A festményt szó szerint *kísérti* a rejtélyesség.

A kép fordulópont Bacon *a-teologikus*¹⁵⁴ festészetében; „[r]észleges reverzió” – Arya (2011, 276) így nevezi a keresztre feszítés kulturálisan terhelt szimbólumának baconi „újrashasznosítását”. John G. Hatch (1998, 169) szerint az olyan, Bacon által kedvelt témák és alkotások, mint Krisztus keresztre feszítése, Aiszkülösz Oreszteia trilógiája, vagy éppen T.S. Eliot művei, mind arra engednek következtetni, hogy az alkotót érdekelte a szabad akarat és végzet interakciója – mindannak ellenére, hogy Bacon maga megrögzött ateista, vallásellenes volt (Sylvester 1987 [1981] 99; Brunet 2009, 3; Brintnall 2011, 152). Bacon Hatch meglátása szerint a végzet egy szekularizált fogalmában viszont kétségtelenül hitt, amely fogalommal azokat a konfliktusos eseményeket nevezhetjük meg és írhatjuk le, amelyek megértésünkön és ráhatásunkon kívül esnek. Ezek az események *végzetessé* válnak, amint (olyan) jelentőséget tulajdonítunk nekik (Sylvester 1987 [1981], 133). A keresztre feszítés huszadik századi kontextualizálása nem a keresztény narratíva, a nyugati karnofallogocentrikus kultúra legjelentősebb szimbólumának pusztá reprezentációjaként szolgál, sem a művész személyes ateizmusának deklarációjaként, sokkal inkább a napjainkra is érvényes (poszt)modern állapot kinyilatkoztatásaként. Bacon tehát hangsúlyosan a historicitás, történetiség vonatkozásában ábrázolta animális figuráit. Kazovszkij erősen személyes műveivel szemben Bacon tehát valami általánosan „emberi”

¹⁵² Picassótól mindenképp azt tanulhatta meg Bacon, hogyan, milyen módokon prezentálható az emberi test a konvencionális anatómiai rend(szer[szerűség]) transzgresszióján túl (Arya 2017a, 331).

¹⁵³ Bacon valóban felhasznált fotográfiákat az ektoplazmát (állítólagosan) materializáló médiumokról. Ezt a tényt közeli barátja, Michael Peppiatt is megerősítette biográfiájában.

¹⁵⁴ „Az 'a-teológia' terminussal írható le Baconnek a kereszténység materiális szimbólumaihoz való paradox kapcsolata. Másképpen fogalmazva, bizonyos értelemben ugyan függ egy teológiai örökségtől, de erősen el is utasítja ezt a tradíciót” (2011, 282 – Ford. H. Zs.) – írja Arya Bacon kereszténységhez való viszonyáról.

megörökítésére törekedett. Interdiszciplináris megközelítésben, a tipikus teológiai allúziókon túl a keresztre feszítés antropológiailag az interperszonális viselkedés vehikulumának tekinthető; szociológiailag a társadalmi szerveződés erőszakosságának mutatója; valamint jelentős esztétikai és formai lehetőségeket is hordozhat magában (Arya 2011, 279). Bacon a festményen a XX. század emberének keresztre feszítését ábrázolja – a hétköznapi keresztre feszít(tet)éseit, amelyeknek célja, „hogymindannyian ki legyünk tűzve a falra” (Deleuze & Parnet 2016, 23), vagyis hogy (emberi) szubjektumokká váljunk. „A jelenkori erőszaknak a keresztre feszítés látványával történő összepárosításával a festmény összekötötte az utóbbi idők világégésének horrorját az európai társadalom alapvető struktúrájával, sőt a kozmikus történelemmel” (Brintnall 2011, 148 – Ford. H.Zs.). Bár maga a címben szereplő keresztre feszítés valóban nem szerepel a képen, Krisztus hiánya arra sarkallja a nézőt, hogy a befogadói aktivitás során újraszituálja a festménnyel, és az azokon szereplő, eredetüket és mibenlétüket tekintve a Bacon-kutatásban mind a mai napig parázsvitákat keltő figurákkal való viszonyát, vagyis hogy ráismerjen bennük önmagára, önmaga bűnösségére: ő, a néző a keresztre feszítő, akinek reflektálnia kell saját emberi természetének brutalitására (Arya 2011, 279), aminek a voltaképpen megfékezésére teremtette az ember defenzív módon magát a kultúrát (Freud 2020, 107). Az esemény hétköznapiságára utal a címben használt határozatlan névelő is, hiszen nem *a* keresztre feszítésről van szó, hanem *egy* keresztre feszítésről. A három Eumenida ebben az értelmezésben tehát nem a szenvedő keresztre feszítettek, hanem a szenvedést okozó és azzal szembesülő nézők tükörképei, a festmény pedig ennek az emberi állapotnak a tapasztalatára történő reflexió. Nem a figurákban felismert bestiális, állati okoz bennünk, nézőkben szorongást, félelmet, szánalmat és undort, hanem az azokban felismert emberi. A három figura az emberi kondíció monstruozitását reprezentálja: az ördögi tett(ek) elkövetői és elszenvedői is mi, nézők vagyunk (Arya 2011, 280). Azzal, hogy Bacon humanimális erőszakosságunkkal szembesít minket, ergo kiszakítja a testeket „az önkontrollról folytatott vallási diskurzusból” (Turner 1997b, 65), posztkeresztény képei humánökológiai, öko-filozófiai kérdésfeltevések felületévé válnak. A megváltatlanság nyomán a „teljesség” mint olyan nem, csak a

„fragmentáltság”¹⁵⁵ lesz a szubjektum tapasztalata (Arya 2011, 282). Ezt a tapasztalást „kiabálja ránk” a vérvörös, monokróm háttér is a triptichonról: az üdvözületlen ember(iség) úrját, a „céltalan létezést” [*purposeless existence*] (Sylvester 1987 [1981], 134). „Gyűlölt minden metafizikát, a húsban hitt, a vérben és – a semmiben” (Lajta 1999, 10): Bacon körültekintően figyelt arra, hogy ne adjon metafizikai magyarázatokat: ezért is használta gyakran a vele készült interjúk során a véletlen és lehetőség szavakat (lásd pl. Sylvester 1987 [1981], 18, 21, 140). Ha a saját munkájának, munkafolyamatainak indíttatásáról volt szó, expliciten elutasította az isteni vezettetés vagy a múzsák általi ihletettségek ideáját. Amennyiben Bacon és Kazovszkij életművét – természetesen az interjúanyagokat is beleértve – a transzcendenshez, istenhez való viszony vonatkozásában vizsgáljuk, akkor arra a meglepő következtetésre jutunk, hogy míg Kazovszkij esetében kitüntetett szerep jutott a hívővé válás, a „lélek” mint olyan topikjainak, addig Baconnál a műtárgyak egy jelentős része is a kereszténység szimbólumaival, papokkal, a keresztre feszítés ábrázolásaival operál. A keresztény kultúra fikciós természetének kritikai kontextualizálása Kazovszkijjal szemben számára kulcsfontosságú volt. „Úgy gondolom, hogy a legtöbb hívő ember, az istenfélők sokkal érdekesebbek azoknál az embereknél, akik egyszerűen csak hedonista és sodródó életüket élik. Ugyanakkor nem tudom nem megvetni őket, hiszen a vallásos nézeteik okán teljes valótlanságban élnek” (Sylvester 1987, 134 – Ford. H.Zs.) – mondta Bacon David Sylvesternek. Bacon a hiányzó kereszt blaszfemizált kereszténységi referenciájával gúnyt űz abból a tradícióból, ami a festményen ábrázoltakhoz hasonló brutalitást a történelem során legitimálta¹⁵⁶. „Tudom, hogy a vallásos embereknek, a keresztényeknek teljesen mást jelent a keresztre feszítés. De mint egy nem hívőnek, az csak az emberi viselkedés egy megnyilvánulása, a másikkal szembeni magatartás egy módja” (Sylvester 1987 [1981], 23 – Ford. H.Zs.) – vallotta be Bacon. A festmény főszereplőiként színre lépő három bizarr, biomorf figura ugyanazt

¹⁵⁵ A „fragmentáltság” természetesen itt nem az előző fejezetben kifejtett, adamsi koncepcióban értendő. Adams a fragmentációval a (maszkulin) jelölési gyakorlat szubjektumfosztó vonatkozásait írta le, ezzel szemben Bacon a fragmentáltsággal mint léttapasztalattal a humanista, teologikus és teleologikus szubjektumot volt hivatott decentralálni.

¹⁵⁶ Voltaképpen hasonló történik a kiáltó pápák ábrázolásakor is, hiszen „*a száj szélsőségesen túlzó ábrázolása (...) a küllem komikus megformálásának egyik leghagyományosabb fogása*” (Bahtyin 1982, 402 – Kiem. az eredetiben).

artikulálja, amit Krisztus a kilencedik órában: „*Én Istenem, én Istenem, miért hagytál el engem?*”. Sőt a három tábla mintha ennek a fölkiáltásnak az orális folyamatábráját rögzítené: a baloldali szélső figura elfátyolozott feje alatt felsejlenek az összeszorított, vicsorgó fogak, mintha a fallikus lény éppen nyitni készülné a száját; a második, középső vásznon a Krisztus leplét magáról levett, levetni készülő entitás mint az egykor elfedett, de immáron felfedett pénisz már egyértelműen nyitott szájjal fordul a nézők felé; a harmadik festményen pedig eruptív üvöltésben tör ki a cselekvéssor. Ez utóbbi képen a száj belseje maga Bacon barátságatlan, monokróm enteriőrjeit idézi; egy, a fogak „lámpáival” gyéren kivilágított, sötét csarnokot juttat eszünkbe a megnyíló orális tér. Ha eme látványból kiindulva értelmezzük a baconi képek topográfiaját, akkor úgy is fogalmazhatunk, hogy Bacon *mise en abyme*-ket festett: az ordító Alakok kiáltása kiáltásban visszhangzik; a képek mint nyitott szájníylások elnyelnek bennünket. „A groteszk arc lényegében nem is több egy *nagyra tátott szájnál*, minden más csupán *ennek a szájnak a kerete*, ennek a *tátongó, mindent elnyelő, fenekeltlen testi szakadéknak a pereme*” (Bahtyin 1982, 392 – Kiem. az eredetiben). Hengel (1977, 87) megállapítja a görögkoromán keresztre feszítés funkciójával kapcsolatban, hogy

[az] kielégítette a primitív bosszúvágyat, az individuális uralkodók és a tömegek sadista kegyetlenségét. (...) A keresztre feszítés tehát egy speciális kifejeződése az emberben szunnyadó embertelenségnek, amely napjainkban például a halálbüntetésben, a közigazságban és a bűnelkövetőkkel szembeni szigorúbb elbánás követelésében nyilvánul meg a megtorlás kifejezéseként. A transzszubjektív gonosz egy manifesztációja, a kivégzés egy formája, ami nyilvánvalóvá teszi az emberi kegyetlenség és bestialitás démoni vonásait”.¹⁵⁷ (Ford. H.Zs.)

¹⁵⁷ Vö. „[it] satisfied the primitive lust for revenge and the sadistic cruelty of individual rulers and of the masses. (...) Crucifixion is thus a specific expression of the inhumanity dormant within men which these days is expressed, for example, in the call for the death penalty, for popular justice and for harsher treatment of criminals, as an expression of retribution. It is a manifestation of trans-subjective evil, a form of execution which manifests the demonic character of human cruelty and bestiality.”

A három fájdalmas figurát Bacon az örök élet ígéretétől megfosztva ábrázolja, a szenvedés teológiai és eszkatológiai legitimációjának hiányában: a keresztény tradíció általi elhagyatás szívét dobogató horrorjában (Arya 2011, 281). Ez a keresztény tradíció glorifikált fájdalomközpontúságának és „fájdalomcsillapítási”¹⁵⁸ funkciójának a kritikája, a keresztre feszítés annak tradicionális konnotációitól való jel(entés)fosztása¹⁵⁹; a (freudi értelemben) illúziótlantott krisztusi tapasztalat; a szakrális, transzcendenst nélkülöző humanimális állapot láttele. A radikális hermeneutika¹⁶⁰. A keresztre feszítésben Bacon az (emberi) élet inherens erőszakosságát és kegyetlenségét szándékozta megragadni (Brintnall 2011, 153). Vagy még inkább: a szükségszerű kegyetlenség elfogadását (Derrida 2007b, 20). Ez nem „szadizmus’, ’félelem’, ’kiontott vér’, ’meggyötört ellenség’ stb.” (Derrida 2007a, 28). Egy transzcendens, a feltámadás ígéretével kecsegtető realitás nélkül – vagyis a már említett apagyilkosságot követően – az ember(i)nek ugyanaz a „sorsa”, mint az állat(i)nak, sokstációs állattá leendésében pedig egy kontinuumba kerülhet a (benne egyébként inherensen benne levő) animálissal [*indwelling animality*] (Pawlett 2016, 2). „Az ’ördögi hatalmak’ embertelenségére az állattá-leendés emberalattisága lesz a válasz: bogárrá, kutyává lenni, majommá lenni, sokkal inkább menekülni, ’bukfencet hányva, hanyatt-homlok’” (Deleuze & Guattari 2009, 26). Mi ez, ha nem a humanizmus annyiszor kinyilatkoztatott *imago dei* márványszilárd kulturális ideájának a darabokra hullása (Arya 2017a, 331)? A mortalitást evokáló hús (Brintnall 2011, 154) Baconnál „[mint] jel tehát nem utal valami másra, egy

¹⁵⁸ Bacon egy szöveghelyen a realitás és fájdalom vonatkozásában párhuzamot húzott vallásosság és absztrakt művészet között. Úgy gondolta, sok ember azért preferálja az absztrakt művészetet, mert absztrakcióban nem lehet kegyetlennek lenni – tehát az emberek fájdalmuk csillapítása okán fordulnak eme esztétikai formához. Az Egyház voltaképpen ugyanezzel az absztrakciós látásmóddal operál, menekülést jelent a valóság elől. (Sylvester 1987 [1981], 200)

¹⁵⁹ Ez, az adott jel addigi szignifikációitól való megtisztításának a szándéka és kísérlete ugyanakkor kudarcba fulladt Bacon „horogkeresztes”, *Crucifixion [Keresztre feszítés]* (1965) című triptichonja esetében. A horogkereszt historikus, historikusan tragikus jelentése túlterhelte Bacon (egyébként egyedülálló és dicséretes) deszemiotizáló stratégiáját. Bacon tehát nem fosztotta meg a horogkeresztet történelmi jelentésétől, sokkal inkább áthelyezte azt egy másik kontextusba – ez a másik kontextus, az újabb szimbolikus rend viszont „véresen komoly” meghatározottságai okán sokkal inkább kihangsúlyozta a szimbólumhoz társított eredeti jelentéseket. A camp „zárójelzési igénye” ebben az esetben tehát meghiúsult.

¹⁶⁰ Caputo (1996) szerint a „fakticitás hermeneutikája” ellentétes a metafizikával, hiszen az mindig az élet megkönnyítésén, könnyedebbé tételén munkálkodott. A radikális hermeneutika ezzel szemben kísérletet tesz arra, hogy szembenézzen mindazzal, amit a metafizika mindig is elhallgatott.

transzcendens jelentésre vagy egy elvont tartalomra” (Deleuze 2000, 157). Bacon vizuálisan reprezentálta azt, amiről Bataille a következőképpen fogalmazott: „Tagadhatatlan, hogy az ember találta ki Istent, hogy hitványságát egy nála hatalmasabb valaki elutasíthassa: az Isten a dialektikus ellentétje az emberi tökéletlenségeknek. Az ideális entitások a hitványság kompenzációi; az isteneknek tulajdonított tulajdonságok ezért ábrázolják kreátoraik gyengeségeinek és szolgáléküségének ellentétét. Az abszolút az emberi hitványság kompenzációinak a summázata” (Bataille et al. 1995, 31 – Ford. H.Zs.). Bacon mellett talán Nietzsche volt az, akit ennyire foglalkoztatott „Isten halálának” kulturális következménye, az ebből a felismerésből következő krízis utáni időkre azonban mindketten más „megküzdési stratégiát” ajánlottak. Nietzsche úgy látta, hogy egy olyasféle kreatúrára van szükségünk, amely képes túlszárnyalni az emberiséget, vele szemben Bacon a transzcendencia és annak mitológiai imperatívuszainak hiánya okán „kitisztult” valóság üdvözlését, így pedig halandóságunk, „húsosságunk” elfogását látta megoldásnak (Arya 2017a, 336). A humán kondíciónak értelmet és lényegét adó transzcendálás aktusa válik okaforogottá: mindez a változás folyamatában lévő *Untermensch* (Russell 1993, 38 idézni), a szub- és nonhumán perspektívája, humanizmusunk „rehumanizáció” (Tester 1995, 142). Idézzük fel ismét Libby Emmons szavait a humanizmus elmúlásáról: „Test nélküli szellemnek lenni egyet jelent a fizikai világgal való kapcsolat és az abban való részvétel elvesztésével. Ha húsgépeket – pusztá, jelentéktelen testeket – irányító testetlen elmékként fogjuk föl önmagunkat és másokat, milyen szörnyűségeket leszünk képesek elkövetni mások testével? Amikor lemondunk emberi(es)ségünkről, elfelejtjük, mit is jelent fájdalmat okozni és szenvedni” (Emmons 2018). A *Három tanulmány egy keresztre feszítés alsó alakjaihoz* tehát nem a kiüresedett „emberi(es)ségünk”-re vonatkozó reflektálatlan kinyilatkoztatás, hanem a megváltás lehetőségétől megfosztott emberi test súly(osság)ára való figyelemfelhívás. Arra, hogy rajtunk áll, a (reprezentált) horrort engedjük-e (újra) megvalósulni, hogy miként válunk *poszthumánná* – hogy miként fogunk *jól enni*.

2.1.3. A szenvedő férfitest [*the male-body-in-pain*] alakzata és a szubjektum reprezentációi

À propos evés: Bacon az emberi test megszállottja volt. Az összekötőkapocs munkái között az emberi test ábrázolása. Az életműben túlnyomó a többsége azoknak az emberábrázolásoknak, amelyeken férfi akt látható. Ezeknek az ábrázolásoknak a spektruma az egészen „visszafogott” férfitesttanulmányoktól a homoszexuális érintkezés explicit megjelenítéséig terjed. A férfi akt az 1950-es években jelent meg először Bacon életművében, amikor is maga az akt még nem az egyik legszokványosabb festészeti téma volt, és amikor a homoszexualitás még bűncselekménynek számított az Egyesült Királyságban. Az olyan kortárs meleg művészek, mint Robert Colquhoun vagy Robert MacBryde távol maradtak a homoszexualitás reprezentációjától, míg mások, mint például Keith Vaughan, gyakorta ködösen, a homoerotika mezsgyéjén tartózkodva jelenítette meg az azonos neműek érintkezését (Arya 2012, 43). Arya négy csoportban különíti el Bacon férfireprezentációit. 1.) Az elsőbe azokat az ülő, álló aktokat sorolja, amelyeken jöllehet Bacon a férfitest iránti csodálatát örökítette meg, de amelyeken a figura nem bonyolódik (szexuális) érintkezésbe, így pedig a homoszexualitásról való diskurzus kereteiben sem tematizálhatók. 2.) A második csoportba azok a festmények sorolhatók, ahol (egymásba fonódó-olvadó) (férfi)párokat láthatunk a legkülönbélebb enteriőrökben, környezetekben. 3.) A harmadik csoportba Arya tipológiája szerint azok a művek sorolhatók, amelyeken az önmagaság kerül terítékre: Bacon itt enged az autobiografikusságnak, és saját magát, illetve férfiszerejét jeleníti meg. 4.) A negyedik csoport a késő 1960-as évektől egészen az 1980-as évekig tartó kísérleti fázis anyaga, amely a homoszexualitás különböző aspektusainak körbejárását szélesíti ki.

A Baconról szóló irodalomban tendencia a homoszexualitás témáját a biográfia szintjére redukálni. Ebben az olvasatban a homoszexualitás a meleg művész önreprezentációjának egyik meghatározó referense. Amikor tizenhat éves korában apja, Anthony Edward Mortimer Bacon felfedezte homoszexualitását, elbocsátotta őt a szülői háztól. Ezt követően Francis sohasem tért vissza Írországra. Ennek kapcsán jegyzi meg nagyon találóan Lucy Cotter (2011, 172), hogy 1998-ban, amikor áthelyezték Bacon stúdióját Angliából Írországra, az a tékozló fiú

hazatérése volt. Cotter (2011, 181) a műterem Írországi relokációjában az ír gyerekkor fontosságának szimbolikus kifejeződését – így pedig a személyes életanyag Bacon művészetére gyakorolt hatásának elismerését – látja. Fionna Barber (2008, 127) szerint Bacon ír származásának kérdése apjával való nehéz kapcsolatába csatornázódott, s mindkettő forrása a művész későbbi életére és munkásságára jellemző erőszakosságnak; a megoldatlan Ödipusz-komplexus narratíváját erősítik, amik a késő 1940-es és korai 1950-es évek munkáin köszönnek vissza¹⁶¹. Kazovszkijjal ellentétben Bacon művészete semmiféle „hazai”, esetében ír kulturális referenciával nem rendelkezik. Mindazon nyom, ami ebben a kontextusban gyaníthatóvá válik, az mélyen az oeuvre egyéb (mély)rétegeibe, az erőszak(osság)ra való (látszólagos) fixációba, a hidegháború pánikjába, vagy a művészi „apákkal” történő vizuális párbeszédbe ágyazott. Kazovszkijhoz hasonlóan Bacon nemzeti identitása is ambivalens: anglo-ír. Sohasem volt részese az ír művészi életnek, és általában elkerülte, hogy nemzetiségéről kelljen beszélnie (Cotter 2011, 179-181). A viharos ír gyermekkor, az I. világháború és az Észak-írországi konfliktusok, így a nacionalizmus és kolonializmus sújtotta Írország, vagyis Európa politikai helyzete, valamint a személyes élet(tér) MvAvera (2011,

¹⁶¹ Az ábrázolt erőszakosság és a művész által átélt gyerekkori (szexuális) traumák közti kapcsolat (fel)tételezése toposza a Bacon-szakeredelmeknek. Ld. Brunet 2009, 60. Brunet a hivatkozott oldalszámon egészen addig elmegy a vulgárpeszichologizálásban, hogy Bacon kaotikus munkamódszerét – nevezetesen a körülötte lévő rendetlenséget – a művész terhelt pszichéjével, traumatizált előéletével hozta ok-okozati összefüggésbe. Továbbá a zúzódt-zúzott-sérült testábrázolásokat azzal köti össze, hogy Bacont gyerekkorában az apja utasítására verték: a festményeken azok a testrészek válnak hangsúlyossá, roppannak össze, ahol Bacon a fizikai erőszak nyomait őrizte. Brunet interpretációjában tehát a Bacon-képek testemlékezeti lenyomatok. Brunet szerint Bacon nyilatkozatai, melyek a dezorganizált figuráit saját idegrendszerével kötötték össze, azt a lehetséges olvasatot támasztják alá, hogy a festmények traumatikus élmények ábrázolásai. Brunet a pszichológust, Besser van der Kolkot idézve a következőket írja: „[E]rősen traumatizáló élményekben, azokban, amelyek egy életre félelemmel töltik el az egyént, az események nem narratív, a verbális visszaemlékezés számára elérhető formában őrződnek meg az agyban, hanem disszociált képek, benyomások, 'testi emlékek' és affektív állapotok sorozataként tárolódnak, amelyek az eredeti élmény intenzitásában rögzülnek” (Brunet 2009, 14 – Ford. H. Zs.). Ezeknek az affektív állapotoknak a kardinalitását, vagyis a létezés traumatizáló voltát hangsúlyozza Deleuze is, mikor felhívja rá a figyelmet, hogy „Baconnál nincsenek érzések: csak affektumok, vagyis 'érzetek' és 'ösztönök', a naturalizmus receptje szerint” (2014, 48). Peppiatt életrajzi könyvében ugyanakkor – aki szerint a biográfia minduntalan autobiográfia is egyben – Bacon romantikus életének szemtanújaként már felveti a festő általi tudatos önviktimizáció lehetőségét, melynek „teremtő fájdalomából” (Cs. Gyimesi 1992) megrendítő képeit ihlette: „Amennyiben Bacon valóban újrafogalmazta [képileg] a valóságát ennek a [Peter Lacy-val való] kapcsolatának, akkor nem tett volna-e valami hasonlót az életében elsőként kegyetlen, szadista férfinak, az apjának a leírásában?” (Peppiatt 2009 [1996], Preface). Ebben az olvasatban tehát megkérdőjeleződik a Bacon-életmű interpretációi kapcsán olyannyira kardinálissá tett „apa-kérdés”.

19) szerint egyértelműen nyomot hagytak Bacon alakábrázolásain: ezen „tájékok” bejárása nélkül nem születhettek volna meg ikonikus művei, melyek a XX. század emblematikus rémképeivé váltak. Zervigón (1995, 88-89) is úgy látja, hogy tendenciaszerű a reprezentált szexuális brutalitást a század szenvedéseiről tett univerzális reflexióknak tekinteni. Ez a feltételezés Cotter (2011, 97) szerint nem söpörhető félre, ismerve Bacon romantikus kapcsolatainak szadomazochisztikus telítettségét, valamint a náci Németországért való rajongását. Barber (2008) szerint az erőszakos, autoriter és elutasító apa iránti rajongással (és az alkotó által is bevallott szexuális vonzalommal¹⁶²) magyarázható az a (férfi)prototípus, amihez a szadomazochisztikus fantáziájú Bacon későbbi, felnőtt élete során a partnereit „választotta”. Arya így fogalmaz ezzel kapcsolatban: „Az interjúiban részletezi a szexuális kapcsolatok destruktív és kínzó hatásait. Valószínűsíthető, hogy az apjával való diszfunkcionális kapcsolata által okozott sebek újra megjelentek a későbbi életében a szeretőivel való sorozatos kapcsolataiban. Ezekben a kapcsolatokban Bacon engedett szadomazochisztikus impulzusainak. Ez megrázó megjelenítést kap a munkáin, ahogyan azt (a ragadozó és a zsákmány közötti) küzdelem motívumának ábrázolása is mutatja” (Arya 2012, 56 – Ford. H.Zs.). A személyes pszichés trauma összefonódik a tágabb, történelmi krízisekkel, amelyeknek nyomai szintén felfedezhetők Bacon munkáin (Barber 2008, 136). Ennek ténye ugyanakkor nem az etiológiai kérdésfeltevések megválaszolása miatt fontos, hanem mert rávilágít, hogy a személyes és a politikai mindig kéz a kézben járnak. A személyes politikai térben formálódik (Hanisch 2006). Zervigón észrevételezi, hogy Sylvester, aki Bacon elsődleges interjúere volt, szemet hunyt Bacon alakjainak erőszakosan erotikus töltöttsége felett, és a műalkotások egyéb aspektusaira koncentrált. Arya (2021, 45) nagyon helyesen észrevételezi, hogy minden bizonnyal hatással lett volna Bacon recepciójára, ha 1967, vagyis a homoszexualitás angol dekriminalizációjának éve előtt Sylvester a „provokatív” képekre tereli a szűrős szemű britek tekintetét.

¹⁶² „[S]zexuálisan vonzódtam hozzá, mikor fiatal voltam. Amikor először megéreztem, akkor még szinte nem is tudtam, hogy ez szexuális természetű. Csak később, azokon az inasokon és más személyeken keresztül, akikkel viszonyom volt, realizáltam, hogy ez egy szexuális dolog volt az apám felé” (Sylvester 1987 [1981], 71-72 – Ford. H. Zs.).

Bacon homoszexuális volt egy olyan korban, amikor az még bűncselekménynek számított. A férfirokonai, valamint gyerekkora ír közösségének a nagyja által osztott maszkulinitás-ideálokkal való inkompatibilitása kora erkölceinek az elutasításához és a kívülállóság követeléséhez vezetett. A homoszexualitás, az erőszak és a zűrzavar áthatják ábrázolásait, míg stúdiójának kaotikus állapota – amelyik halhatatlanná lett, híres nyilatkozata szerint „olyan, akár az elmém” – tükrözte azt rendezetlenséget, amely végigkísérte személyes életének nagy részét.¹⁶³ (Brunet 2009, 3 – Ford. H.Zs.)

Bacon homoerotika- és homoszexualitás-reprezentációi korának társadalmi attitűdjeinek, valamint a homoszexuális vágy konstrukcióinak és mediációinak a csatornája, melyet a személyes életrajz, a művészet(történet)i hatások, az egzisztenciális állapotok, valamint a politikai élet mind együtt formált (Arya 2021, 43) – ebből következően Bacon homoszexualitás-ábrázolásainak nem egy homogén olvasata van, hanem olvasatok multidiszciplinaritásáról beszélhetünk. A homoszexualitásról való vélekedés kulturálisan változó perspektíváinak volt kitéve az atyai ház elhagyását követő „nomád felfedezőútjai” során: a szigorú Írországból apja viselkedésén kívül megismerkedett az Egyház militáns és korlátozó attitűdjével; 1927-es berlini és párizsi útjai során a kozmopolitizmus, különösen a weimari Berlin dzsesszkorszakának dekadenciája tágította látókörét; felnőtt életében pedig otthonra lelt Londonban, ahol – bár (a homoszexualitás dekriminalizálása előtt) az alvilágban csupán, de – virágzott a melegélet. Az a nyíltság, amivel Bacon a homoszexualitását kezelte személyes életében, nem feltétlenül tükröződött művészetében. Fontos meglátása Aryának (2012, 49), hogy a *Fekete triptichonokon*¹⁶⁴ (1972-1974) kívül, amelyek a Dyerrel való

¹⁶³ Vö. „Bacon was homosexual in an age when it was still regarded as a crime. His incompatibility with the ideals of masculinity shared by his male relatives and much of the Irish community of his childhood led to his rejection of the mores of his day and his claim to an outsider status. The theme of homosexuality, violence and turmoil permeate his images, while the chaotic state of his studio, immortalized in his famous comment, ‘[t]his mess around us is rather like my mind’, reflected the state of confusion that accompanied much of his personal life.”

¹⁶⁴ A *Fekete triptichonok* című sorozat három triptichont ölel fel, amelyeket Bacon 1972 és 1974 között festett szeretője, George Dyer öngyilkosságát követően.

kapcsolatának lenyomatai, Bacon túlnyomórészt a homoszexuális érintkezés anonimitását ábrázolta. A kémlelőlyukak, az egyszerre elfedő és felfedő függönyök a társadalom peremén megvalósuló voyeur homoszexualitás pillanatfelvételei. „Bár van Alphen helyesen érvel amellett, hogy a prezentált figurák aktívak és szubjektivitásuk tudatában vannak, akkor is tény marad, hogy egy egyedülálló individuum reprezentációi. (...) [Bacon] jelen marad, így pedig felelős a megcsönkítettnek tűnő figurák színreviteléért” (Zervigón 1995, 91). Zervigón nagyon jól látja, hogy a reprezentáció, pontosabban annak forrása, mindig szituált: Bacon valamiért pont ezeket a melegreprezentációkat tartotta fontosnak ábrázolni. A következő oldalakon a személyesség problémáját, valamint az elemző munka során az életrajziság „felhasználhatóságának” dilemmáját illetően Weinberg (1993, xiii) azon megállapítására támaszkodom, hogy mű és életrajz szeparációjának vágya a homoszexualitást tisztátalanként, fertőzőként minősítő kulturális értékítéletekkel magyarázható. Megközelítéseimben tehát a festményeket nem hagyom „érintetlenül”, azokat biográfiai beágyazottságukban vizsgálom.

Fontos – és sokat mondó – azonosság a kazovszkiji és baconi recepció között, hogy mindkét életművel kapcsolatban megállapításra került (Arya 2012, 48-49; Zervigón 1995, 87; Forgács 1996, ;) az életrajzban és a művekben egyaránt fontos homoszexualitás témájának kritikai mellőzése:

Ennek olyan írások lettek az eredményei, melyek formalista terminusokban vizsgálják Bacont, és udvariasan hallgatnak a művészetét szinte ellepő erotikus és erőszakos elemekről. Csupán az életrajz vonatkozásában merülnek fel ezek a problémák, de a művészetéhez való kapcsolatukat körültekintően homályban tartják. Ez a törekvés, hogy kontrollálják a művészetét, vagy legalábbis annak recepcióját, festményeinek szélsőséges méltatását kifejezetten alaptalanná teszi, ugyanakkor csak egy efféle kontroll egyeztethető össze azokkal a korlátozásokkal, amelyeket egy egykoron vaskalapos művészettörténet írt elő. Ahogyan a tudományág bővült, úgy a hajlandóság is, hogy diskurzus tárgyává tegyék a szexualitást és erőszakot, amik a

múltban túl súlyos témának bizonyultak, hogy szóba hozzák őket.¹⁶⁵ (Zervigón 1995, 87 – Ford. H.Zs.)

A homoszexualitás tabuja és nyomában a kritika zavara eredményezhette, hogy Kazovszkij interpretátorai, annak ellenére, hogy ő maga interjúiban hangsúlyozottan és sokszor felhívta a figyelmet műveinek e lényegi és középponti témájára, eltekintettek – a szó szoros értelmében: elfordították a fejüket – e művészet legfontosabb élményétől és az általánosabb jelentésrétegekre koncentráltak. Holott Kazovszkij egész esztétikája a szépség rendkívül kifinomult és sajátos aurájú homoerotikus kultusza köré épül, s ha ezt félreismerjük, egész művészetét félreértjük. (Forgács 1996, 22)

Erről az elhallgat(tat)ásról Foucault a következőképpen ír:

Olyan társadalomban, mint a miénk, jól ismeijük a kizáró eljárásokat. A legszembetűnőbb, legközismertebb a tilalom. Tudjuk jól, hogy mindent kimondani nincs jogunk, nem lehet bárhol mindenről beszélni, végül pedig nem mindenki beszélhet bármiről. (...) A történelem szüntelenül arra oktat minket, hogy a diskurzus nemcsak egyszerűen tolmácsolja a küzdelmeket és az uralmi rendszereket, hanem érte folyik a harc, általa dúl a küzdelem; tehát a diskurzus az a hatalom, amelyet az emberek igyekeznek megkaparintani. (Foucault 1991, 869-870)

Ez a „szubjektivitás alávetettsége” elleni küzdelem (Foucault 1994, 183). Zervigón (1995, 89) szerint a többi műértővel szemben Andrew Sinclair Bacon-értelmezésének érdeme, hogy diszkurzusának tárgyaként tette meg a homoszexuális

¹⁶⁵ Vö. „The result has been writing that analyzes Bacon in formalist terms and politely omits the erotic and violent elements that threaten to overwhelm his art. Only in the realm of biography have these issues arisen, but their connection to his art has been kept carefully vague. This effort to control Bacon’s art, or at least to control its reception, renders the extreme praise for his paintings strangely baseless, but such a control conforms to the restrictions imposed by a once stodgy art historian. As the discipline has broadened, so has the willingness to discuss the sexuality and violence that in the past appeared too powerful a topic to broach.”

vágyat, ráadásul az olyan „udvariatlan” részletekre közelítő optikával, amiből egyértelműen kikövetkeztethető Bacon alkotásainak elsődlegesen személyes-vallomásos tartalma, még ha általánosságban a kritika annak egy univerzálisabb, elsősorban történelmi értelmet is tulajdonított, más vizsgálódásokban pedig teljesen mellőzötté vált az életmű esztétikai érdemeivel, értékeivel szemben. Mindennek tükrében tehát „[a homoszexualitás] fontosságát Bacon fejlődésére, későbbi életére és festői vízióira nézve nem becsülhetjük túl: tulajdonképpen kijelenthetjük, hogy elkötelezett művészi ambíciói mellett szexualitása volt a legfontosabb dolog az életében” (Peppiatt 2009 [1996], ch. 2 - Ford. H.Zs.) – írta róla barátja, Michael Peppiatt. Bacon életében (Kazovszkijhoz hasonlóan) konzisztensen kitartott amellett, hogy életrajza irreleváns művei értelmezésének vonatkozásában; megtagadta és érvénytelenítette az autobiografikus olvasatokat. Peppiatt írja: „Visszatekintve elmondható, hogy Bacon nem csekély mennyiségben próbálta ráoktrojálni saját művészetéről alkotott elképzeléseit a világra. Nem csupán megfestette figuráit, de – és ez tanúsítja meggyőzőerejét – azt is elmondta a kritikusoknak, gyűjtőknek és a közönségnek, hogy mit gondoljanak róluk. Ez a ’hivatalos’ Bacon, a rendszerint zseniális és leleplező, a kódosításra is hajlamos volt, már ami korai munkáit illeti” (Peppiatt 2009 [1996], ch. 6 – Ford. H.Zs.)

De miben különbözik a baconi meleg férfitekintet kazovszkiji vegyes állatétól? Kazovszkijjal ellentétben a reprezentációs sokszínűséggel rendelkező baconi életmű az azonos neműek közti viszony komplex és problémás természetét artikulálta. Festői repertoárja reflektálja és reprezentálja a homoszexualitás ezerarcúságát, kezdve a témát övező társadalmi hisztériától a nemi aktus intimitásáig. Kazovszkij és Bacon idejében sem a homoszexualitás, sem pedig a transzneműség/transzszexualitás témája nem kapott akkora publicitást, mint napjainkban. „Bacon művészete a homoszexuális vágy árnyalatait jelenítette meg a férfitest szkopofiliás mustrájától a közösülés mechanikájáig, és vigaszként szolgált a hasonló tapasztalatokkal rendelkező férfiaknak. A potenciál, amivel Bacon művészete a vágy kódjainak egy felbecsülhetetlen repositóriumaként a homoszexualitás képzőművészeti megjelenítését illetően bír, eddig nem került kellőképpen feltárára a tudományos kutatásban” (Arya 2012, 45-46 – Ford. H.Zs.). Jelen fejezet elsődleges célja tehát ezeknek a reprezentációkba ágyazott kódoknak

az egyértelműsítése és tisztázása – a dolgozat kulturális és szubjektumszemiotikai vizsgálódásai tehát ezeken a lapokon is folytatódnak.

Bacon első kettő expliciten homoerotikus képe a *Two Figures [Két alak]* (1953) [12. kép] és a *Two Figures in the Grass [Két alak a fűben]* (1954) [13. kép]. Mindkét kép összefonódó férfitesteket mutat – az előbbi a Muybridge-fotók [15. ábra] által ihletett birkózó férfitestek első megjelenítője (Brintnall 2011, 161) –, amelyek szenvedélyes, a *Two Figures* esetében ugyanakkor fájdalmas aktusban egyesülnek. A következőkben először is erről az enigmatikus a képről lesz szó. Mivel két figura is megjelenik a képen, így az erődinamikák is mások, mint az egyes férfitesteket ábrázoló kompozíciókon: az egyik figura a másik fölé kerekedik, az egyesülés pedig inkább tűnik erőszakosnak, mint meghittnek. A felül lévő figura altestét takaró árnyékban szinte alig, de felsejlik a pénisz vonala: a Másikon fölülkerekedő Alak mintha a hatalmát fitogtatná férfiasságának fegyverével. „Az egymásba fonódott testek e vizuális fogatában Bacon eliminál mindenféle társadalmi illendőséget, és az emberit annak leganimálisabb, legbestiálisabb állapotában mutatja be” (2012, 51) – írja Arya. Az intimitás és brutalitás közti átjárhatóságot feltérképező festményen az animális homoszexualitás annak baconi reprezentációjában a poszthumanista szubjektivitás lehetőségének referensévé válik. Egyrészt Bacon utalást tesz a hetero- és homoszexuális férfiasság egyaránt predátori minőségének karnofallogocentrikus ideájára, másrészt tematizálja a homoszexualitás vélt természetellenességét a homoszexuális (ragadozó) maszkulinitás állati(as) aktusba, kontextusba való behelyezésével – így a meleg maszkulinitás hatványozottan animális jelleget kap –, nem utolsó sorban pedig a homoszexualitás kulturális leértékeltségében felismeri a humanista szubjektum decentralizálásának lehetőségét, amit az állat(i)/ember(i)-binaritást megtörő, állattá-leendő alkotásaival hitelesített. A *Two Figures* központi témája ugyanakkor a Másik (szimbolikus) bekebelezése, inkorporációja, ezek *homoszexuáletikai* kérdésfeltevései:

Két biológiai férfi összepárosítása sehogy sem ássa alá a társadalmi nemi vonalak mentén megosztott nemi és társadalmi hatalmat, ha a társadalmi hierarchia fenntartásához szükséges viselkedésmódok (kegyetlenség, erőszak, agresszió, homofóbia,

szexizmus, rasszizmus és végül kötelező heteroszexualitás, amin keresztül a heteroszexuális férfidominancia megőrződik) nincsenek a szexualitás hatalmi alapú prezentációjától megfosztva.¹⁶⁶ (Kendall 1997, 49 – Ford. H.Zs.)

A kép alcíme az is lehetne, hogy „*Hogyan kell jól enni?*”. A derridai értelemben vett kannibál kultúra virilis szubjektumstruktúrájába ágyazott férfihomoszexualitás decentráálásának a lehetősége a kép elsődleges kérdésfeltevése. „*Hogyan kell meleg férfiként jól enni?*” – hogy kiegészítsük előbbi kérdésünket. Bacon egy etikus férfihomoszexualitás lehetőségeit kutatta a képen, ezért is helyezte a figurákat félreérthető pozícióba¹⁶⁷. Birkózást, verekedést vagy szeretkezést látunk? Ütést vagy ölelést? Egyáltalán: hol kezdődik az ütés és hol az ölelés? A birkózásból szex lesz? Lehet egyszerre birkózni és szeretkezni, létezik effajta kettős olvasat? A cselekvések ambiguitása kerül tehát nagyító alá, valamint az, amit Brintnall (2011, 37) „a szenvedő férfitest ambiguitásának” [*the ambiguity of the male-body-in-pain*] nevezett. Bacont pont az vonzotta a Muybridge-felvételekben, hogy a birkózók úgy fonódnak össze, hogy első ránézésre eldönthetetlen, szexuális együttlét közben lettek-e lencsevégre kapva (Sylvester 1987 [1981], 116). Stoltenberg (1990, 253) jegyezte meg a nemi diszkrimináció által konstruált homoerotikával kapcsolatban, hogy abban az esetben, amikor a társadalmi nem lényegtelen, akkor a férfitek egy életerős és (a gender szempontjából) semleges unióban válnak eggyé; amikor viszont az tényezővé válik, akkor a hatalmi dráma feszültségében „egyfajta taktilis küzdelem” [*a kind of tactile combat*] veszi kezdetét – a különbség tehát az erotizált empátia (vagy erotizált egyenlőség) és az erotizált hatalmi diszparitás (vagy erotizált alárende[lő]dés) közti különbség. A fetisiztikus Kazovszkijnál ilyesfajta kétértelműségekkel, kérdésfeltevésekkel nem találkoztunk: ott a „csendéletszerű” Másik

¹⁶⁶ Vö. „The coupling of two biological males does nothing to undermine sexual and social power inequalities divided along gender lines if those behaviors central to the preservation of gender hierarchy (cruelty, violence, aggression, homophobia, sexism, racism and ultimately compulsory heterosexuality through which heterosexual male dominance is preserved) are not themselves removed from the presentation of sexuality as power based.”

¹⁶⁷ Robert Jensen (1998, 147) úgy látja, hogy szexuális felszabadítás melegközösségekben domináns depolitizált ideológiája összeegyeztethetetlen egy egészséges és koherens szexuáletikával, amely nemcsak a kielégülést, de az igazságosságot is keresi: a cél a meleg szexualitáshoz való viszonyának az elmélyítése, ezen szexualitás progresszív voltának a nyomatékosítása.

eltárgyasításán, és az abból következően rögzülő férfiszubjektivitáson van a hangsúly. Bacon tehát azt egyértelműsítette a festményen, hogy a homoszexuális eroticizmust is a társadalmi nemiség strukturálja (Connell 2012a, 215): a fölül lévő figura az aktív („férfias”) fél, az alatta lévő pedig a passzív („nőies”).

Csak találgathatunk, hogy a festmény ténylegesen anális behatolást örökít-e meg, de a passzív fél csókra fordul, mégis fájdalmas arckifejezése mintha kiereszkolt, vagy legalábbis erőszakos közösülést ábrázolna. A homoszexualitás társadalmi animalizálása e *szodómia* ábrázolásában is újfent visszaköszön, amely fogalom a végbelet is involváló homoszexuális érintkezést és állatokkal való *fajtalankodást* egyaránt jelöl. Homoszexualitás és animalitás eme egymásra kopírozódó reprezentációi körültekintő kompozíciós elgondolásokat sejtetnek. Arya (2012, 52-53) felveti a reprezentált aktivitás ambiguis természetével kapcsolatban a „homoszexuális pánik” lehetőségét is, amit az ő olvasatától eltérően kétféleképpen gondolnék tovább: 1.) Egyfelől a baconi „öncenzúra” eredménye is lehetett a kétértelműség, hogy az elutasító társadalmi reakcióknak elejét vegye. 2.) Másfelől, meglepő módon, a domináns, „aktív” figura lehet a páni félelem elszenvetője, aki a reprezentált gesztusok alapján egyszerre ölelne és ütne, szeretne és pusztítana is. „Ha ez az kép összeköti a nemi aktust és a halált azzal, hogy egy ágyra helyez két eltorzult, elmosódott figurát, akkor hogyan kéne értelmeznünk a véres, megcsönkített, kizsigerelt testeket, amelyek magukban hevernek az ágyon a keresztre feszítéseket ábrázoló triptichonokon? Azt sugallják vajon Bacon képei, hogy a keresztre feszítés egy szexuális tett, a szex pedig egy keresztre feszítési aktus?” (Brintnall 2011, 162 – Ford. H.Zs.) Foucault (1978, 93) mutatott rá a hatalom „mindenhatóságára”, legintimebb viszonyainkat is átjáró, azokat „működtető” voltára. Brintnall meglátása tehát helyénvaló, a szexuális aktust valóban felfoghatjuk egyfajta keresztre feszítésként, hiszen az szubjektumok révén létesül az emberi test anatómiai-politikai és a népesség biopolitikai pólusaiban (Foucault 1992, 122). „Folyton az uralkodó jelentések falára tűznek” (Deleuze & Parnet 2016, 41) – írta Deleuze. Jelentésként, szubjektivációkként, organizmusokként, vagyis moláris szubjektumokként nincs ez másképp a szexben sem.

A *Two Figures* kopuláló férfiduója később más Bacon képeken is feltűnik. Ilyen a *Triptych August 1972 [Triptichon, 1972 augusztusa]* (1972), a *Studies From the Human Body [Tanulmányok az emberi testről]* (1970), a *Three Studies for Figures on a Bed [Három tanulmány ágyon heverő alakokról]* (1972), vagy a *Two Figures with a Monkey [Két alak majommal]* (1973) című olajképek, melyek már a homoszexualitás legalizálása után készültek. Vajon Bacon a *Két alak* reprezentációs módjával megerősítette a sztereotípiákat, amik a meleg szexet anonim, civilizálatlan bestialitásként tematizálták? Támogatta-e negatív, az idegenséget, abnormalitást, (a kulturálisan retrográd értelemben vett) animalitást kihangsúlyozó olvasatokat, a marginalizációt? Egy másik aggasztó dolog a figurákkal kapcsolatban, hogy azok mintha már nem is mint létezők lennének ábrázolva: a szellemszerű alakok kísértetként, üvöltő entitásokként hevernek előttünk. A „passzív” figura arcában határozottan egy koponya arca sejlik fel. „Az aktus erőszakossága Bacon ábrázolásain a szexuális kielégülés keresésének sürgető érzését közvetíti. Az alsó figura koponyaarcának összeszorított fogai hozzáadnak az egyesülés kétségbeesettségéhez. A találkozó gyakorta rövidek, anonimek és sürgetők voltak, és sötét, elhagyatott rejtekhelyeken történtek meg. Itt a szoba merevsége kihangsúlyozza a találkozó személytelenségét” (Arya 2012, 54) – írja Arya. Vajon miért ezzel az inkorporeális illékonysággal, vagy sokkal inkább gótikus rémalakiséggel jelennek meg az ábrázolt meleg alakok?

Amennyiben a néző rémületbe esik [Bacon] figuráitól, ez az affektum nem valamiféle abjekt látványának az eredménye, hanem sokkal inkább az olyan figurákkal való identifikációjáé, amelyek önmagukat abjektként tapasztalják meg, abban az értelemben, hogy a szubjektivitásuk veszélyben van. A néző számára Bacon figurái nem abjektált külsőségek vagy abjektált más valakik, hanem egy *abjektált állapotot* reprezentálnak, amivel a nézők azonosulni tudnak.¹⁶⁸ (van Alphen 2016, 122 – Ford. H.Zs., Kiem. tőlem: H.Zs.)

¹⁶⁸ Vö. „If the viewer is horrified by his figures, this affect is not the result of the sight of something abject, but rather of identification with figures who experience themselves as abject, in the sense that

Ez az a dezintegrációs állapot, amikor a teljes korporeális jelenlétet áthatja a diszkomfort (Brintnall 2011, 158). Talán elsődlegesen emiatt feltételezhető Kazovszkij a kettejük közti „(pszichológiai) rokonságot”, a „foglalt út” revelációját. A gótikus műfajt természetesen „kísérti a múlt”: fenyegető, archaizáló narratíváiban visszatérések sorozataival szembesülhetünk (Mulvey 1996, 138). Fiona Barber (2008, 128) szerint a gótika Bacon esetében egy sötét és perverz szűrő, amelyen keresztül az ír identitás trópusai destabilizálódnak: ilyen trópus a múlt nosztalgikus fetiszizációja, valamint a heteronormatív maszkulinitás túlsúlya. A nemzeti reprezentáció szelekciós folyamatainak köszönhetően alakultak ki Bacon kanonizált identitásai: Bacon angol művészként való keretezése nagyobb presztízszt biztosított a művészeknek, mivel az „írségnek” alacsonyabb a kulturális tőkéje (Cotter 2011, 189). A *Two Figures* esetében tehát kétség sem férhet ahhoz, hogy a festmény a személyes élmények és tapasztalatok legintimebb tereumaiban fogant. A kép készültkor az AIDS-krízis még nem ütötte fel a fejét, így azoknak a patologizáló konszenzusoknak a(z) internalizált) lenyomatait láthatjuk testet ölteni az agonizáló alakokban, amelyek a természet- és életellenes vágy és a halál(os betegség) közti egyenlőségjelet tesznek. „Ezen nézetek némelyike egyértelműen megnehezíti egy igenlő homoszexuális identitáspolitika megvalósítását. És nem meglepő módon: egyrészt, a homoszexuális vágy és a halál közti kapcsolatot azok építették ki, akik a meleget a szó szoros értelmében szeretnék holtan látni; másrészt, az a meleg történelmének része is, ahogyan egy sokkal általánosabb kulturális történelemnek is a része” (Dollimore 2011 [1998], xi-xii – Ford. H.Zs.). „Bacon egy társadalmi rendszerrel fordult szembe” (Arya 2012, 54) – írja Arya. Azzal a társadalmi rendszerrel, ami a lehetséges meleg szubjektivitásokról diskurzust folytat. Bacon a *Two Figures* című festményen a (társadalmi) jeleket azonosítja és ismeri (f)el, hogy azok ne mint kinyilatkoztatásba bujtatott természetes jele(nség)ek konstituálódnak. Ezért sincs igaza Van Alphennek (1992, 115) amikor azt írja, hogy Bacon festményei az autoaffekció csapdájában való rekedtséget reprezentálják. „Bacon festményein a szubjektumok/figurák mind csak egy belső érzékelés csapdájába esve reprezentálódnak. Újra és újra fragmentált testek

their subjectivities are at risk. For the viewer, Bacon's figures are not an abjected outside, or abjected others, but they represent an abjected condition viewers can identify with.”

sorozatait látjuk, amelyeket a belső önértékelés tart életben. Úgy tűnik, Bacon szubjektumai híján vannak annak az egész(ség)nek, amit az Én és a Másik közti kapcsolat létesítene” (van Alphen 2016, 125 – Ford. H.Zs.) – írja egy másik szöveghelyen. A Bacon képein ábrázolt erőszakosság elsősorban a reprezentáció erőszaka¹⁶⁹ (Arya 2017b, 81; Brintnall 2011, 166).

Amíg a reprezentáció korlátoz, fragmentál és destabilizál a szubjektumot mind temporálisan, mind pedig logikailag megelőző kódoknak, szabályoknak és narratíváknak megfelelően, addig lehetővé teszi, megalapozza és formálja is a szubjektumot egy olyan keret biztosításával, amely a belső koherenciaérzet és egy kulturálisan legitimált pozíció létesítésére törekszik. A szubjektum nemcsak nem képes felfedezni egy, az őt meghatározó reprezentációs kódokon túli kívüliséget, de csak mint lehetséges objektumot képes magát elhelyezni az őt minduntalan már kényszerítő reprezentációs kódokon belül. A reprezentáció, a másik perceptív tekintetének pusztítása ennek értelmében maga a megtestesült erőszak: a szubjektum képtelen a reprezentáció megszorításain kívül létezni, a reprezentáció pedig képtelen nem megsérteni a szubjektumot. A Bacon vásznain látható megcsontított, széteső, sikoltó, izolált és a mustráló tekintet alá vett emberi formák ezt bizonyítják.¹⁷⁰ (Brintnall 2011, 166-167 – Ford. H.Zs.)

¹⁶⁹ A reprezentáció hatalmával pedig az az erő rendelkezik, amely „a közvetlen mindennapi életre gyakorolja hatását, amely kategorizálja az egyént, megjelöli saját individualitásával, hozzáragasztja saját identitásához, rákényszeríti az igazság törvényét, amelyet az egyénnek fel kell ismernie és el kell fogadnia, és amelyet őbenne másoknak fel kell ismerniük és el kell fogadniuk. A hatalomnak olyan formája ez, amely egyénekből szubjektumokat hoz létre” (Foucault 1994, 182). Ez is alátámasztja annak az althusseri állításnak az igazságát, hogy az ideológia mindig már mint szubjektumot szólítja meg az egyént (Althusser 1996, 405).

¹⁷⁰ Vö „While representation constrains, fragments, and destabilizes according to codes, rules, and narratives that precede the subject both temporally and logically, it also enables, grounds, and forms the subject by providing a frame that strives to establish a sense of internal coherence and secure a position of cultural legitimacy. The subject is not only unable to discover an outside to the codes of representation that define it, but can only locate itself as a possible object within the codes of representation that always already constrain it. The injury of representation, of the perceptive gaze of the other, is, therefore, a tragic violence: the subject cannot exist outside the constraints of representation, and representation cannot avoid marring the subject. The mutilated, disintegrating,

A metafizikus tradícióhoz tartozó – és annak Platónról egy másik „végpontját” jelölő (Vitale 2018b, 101) – Saussure beszélt a jelek önkényes természetéről. Ami „természetesnek” tűnhet bizonyos cselekedeteket illetően, az rendszerint feltételezéseken és konvenciókon nyugszik. „Valójában a társadalomban használt összes kifejezési forma általánosságban kollektív működésen, vagy – ami ugyanaz – konvención alapszik” (Saussure 1959, 68 – Ford. H.Zs.). „Még ha egyedi is, a nyelv nem más, mint formátlan egyveleg, skizofrén keverék, bohócruha, melyen keresztül egymástól élesen eltérő nyelvi funkciók és különböző hatalmi középpontok működnek, és meghúzzák a határt a kimondható és ki nem mondható között” (Deleuze & Guattari 2009, 55) – írta Deleuze és Guattari a nyelv „esetleges természetéről”. Ami a nyelvi jelek esetében tehát nyilvánvaló, azt a képi jelek esetében is relevánsnak tekinthetjük: a társadalmi konszenzus vagy annak törekvései *mindent* áthatnak. Az önkényesség persze nem azt jelenti, hogy a jelölőnek a használata magának a beszélőnek a szabad választásában állna: az egyénnek nincs hatalma megváltoztatni magát a jelet, miután az megszilárdult a nyelvhasználatban – önkényes abban az értelemben, hogy a jelölőnek nincsen természetes kapcsolata a jelölttel. (Ezen alapszik a társadalmi nem (gender) feminista kritikája.) Ezzel a szemiotikai agóniával operál Bacon is reprezentációs alternatíváin: „A rejtett jelentések, rejtett rendszerek, rejtett lehetőség hatalmas jelfogyasztója ő. A közös kódból való kizáratás hajtja a féktelen hajszát: a futó pillantásokban, a szabálytalan testben, az elejtett gesztusokban, a véletlen találkozásban, a szokatlan kinézetben, az elutasítottságban, a nyitottságban. Jelentések lepleződhetnek le, titkok tudódhatnak ki egy szempillantás alatt” (Beaver 1981, 105 – Ford. H.Zs.) – írja Beaver a homoszexuális léttapasztalat rétegzettségéről, „raszterességéről” (vagyis jelsűrítettségéről, -terheltségéről, amit maga Kazovszkij [2012], 123] is részletezett egyik interjújában)¹⁷¹. A homoszexuális szubjektum jelentésmezői korlátoltak, a

fragmented, screaming, isolated, and surveilled human forms on Bacon’s canvases attest to this fact.”

¹⁷¹ Kazovszkij képeihez hasonlóan Bacon alkotásai is szupersűrítmények, szaturáltságuk tekintetében azonban meghaladják a kazovszkiji szupersűrítményeket. A fotókat, illusztrációkat, katalógusokat, magazinokat és újságokat is felhasználó (Cappock 2002, 153), tehát a populáris médiából is merítő baconi „világok sokféleségének oka, hogy jeleik nem egyazon fajhoz tartoznak, nem ugyanúgy jelennek meg, nem fejthetők meg egy adott módszerrel” (Deleuze 2000, 157), Bacon képeinek értelmezése látványosabb értelmezői bravúrokat igényel. „Bacon mindent egységbe rántó

„megszakított (*discontinuu*), egymást keresztező, néha egymást erősítő, máskor egymásról nem tudó és kölcsönösen kizáró gyakorlatként” (Foucault 1991, 881 – Kiem. az eredetiben) megvalósuló diskurzusok megváltoztatásában az egyén ágenciája pedig folytonosan ezekbe a korlátokba ütközik. A reprezentációs kényszertől és a reprezentáció korlátjai alól felszabadult szubjektivitás „mindig is egy olyan reprezentáció elérhetetlen határa marad, amely nem ismétlés, egy olyan re-representációé, amely teljes jelenlét, amely nem hordozza magában mását mint saját halálát, egy olyan jelené, amely nem ismétli meg önmagát, azaz az időn kívül áll, nem-jelen” (Derrida 2007, 35). Bacon Artaud-hoz hasonlóan a lélek és a test, a beszéd és a létezés, a szöveg és a test, stb. dualitását is tápláló „dualista metafizika” (Derrida 2007b, 7) történetét szándékozta lerombolni. „[Ez] a világ mint mesterséges termék Baconnál” (2014, 44) – írja Deleuze, később pedig így folytatja: „Klisék, klisék! Nem állíthatjuk, hogy a helyzet változott volna (...). Nemcsak azért, mert időközben megsokszorozódtak a mindenféle képek körülöttünk és a fejünkben, hanem mert még a klisékre való reakció is kliséket szül”¹⁷² (2014, 93). A homoszexuális szubjektivitás diszkurzívan létrehozott identitáspolitikai, reprezentációs sémái így kerülnek kapcsolatba Bacon alkotásain az állattá leendés groteszk testiségével:

Állattá lenni, azaz pontosan mozgásba lendülni, szökésvonalat rajzolni, annak teljes pozitívásával, átlépni a küszöbön, olyan intenzitásra tenni szert, amely már csak önmagában ér valamit, rálelni a tiszta intenzitások világára, amelyben *a formák, de a jelentések, a jelölők és a jelöltek is felbomlanak, nem formált anyagot, deterritorializált áramlatokat, nem-jelölő jeleket keltve.* (...) [A]z állatok (...) csak amolyan elért fokozatoknak, felszabadított intenzitásövezeteknek felelnek meg, ahol is *a*

eklektikája egyszerre merít a hagyomány bő zsákjából. Aligha találni még egy festőt, kinek munkáiban egyszerre volna jelen a realista tér (az európai festészet évszázadai), a kubisztikus széttört tér (Picasso), a kozmikus tér (Rothko), valamint a fotó és a film mechanikusan és kinetikusan felfogott tere” (Lajta 1987, 41). „Leginkább a rejtélyességből nyerte erejét és találatekonyságát” (Peppiatt 2009 [1996], Preface) – írta róla barátja orakuláris erejű képeinek kapcsán.

¹⁷² Bár Deleuze itt a kliséket egy, a Cézanne epigonjainak eszköztelenségét és eredetietlenségét részletező D. H. Lawrence-idézet kapcsán tételezi, szavainak lényegi tartalmát a reprezentációs sémákra ráolvashatóan tartom.

tartalmak kiszabadulnak formáikból csakúgy, mint a kifejezések az őket formalizáló jelölőből. (Deleuze & Guattari 2009, 26-27 – Kiem. tőlem: H.Zs.)

Deleuze és Guattari állattá-leendése tehát a jelentések *(látás)csapdájából* keresi a kiutat, a *szökésvonalat*. Beaver (1981, 105) olvasatában a (foucaulti értelemben vett) diskurzus hatalma a kategóriák létrehozásának, a moralitás kontrolljának, valamint a természet természetének definiálásának a jogában áll. „*Kinek a természete ez a természet?*” – olvassuk Kazovszkij festményén, majd az eltárgyasított Másikra gondolunk. A hatalom dinamikus és nem-centralizált erők funkciója, melynek domináns historikus formái számos és sokrétű folyamat, szabályozás nyomán jutnak hegemón pozícióhoz, normalizálva ezzel az időt, a teret, a vágyat és a megtestesülést. A hatalom nem valakinek a kezében van: az egyes emberek és embercsoportok különféleképpen pozícionáltak benne.

Arya (2012, 53-54) szerint a *Two Figures in the Grass* bár csak még inkább felerősíti a baconi frigy animális jegyeit, azokat nem a homoszexualitást illető negatív sztereotípiák továbbhagyományozásaként szükséges interpretálni, hanem a realitás látteleteiként – hogy miként, hogyan érintkeztek egymással a férfiak egy adott korban, egy adott helyen. A kifogásolt tényezők, úgymint az együttlétek személytelensége, anonimitása, vagy ugyanezeknek az együttléteknek az alkalmi jellege kódolva voltak ezeknek a találkozóknak a természetébe. Mint ahogyan az eroticizmus imént már nevesített társadalmi nemiség általi strukturáltsága is. Beaver így írt a homoszexualitás szemiotikájának eme dependens, ennél fogva pedig szubaltern természetéről:

Mivel a homoszexualitás nyelve a heteroszexista diskurzusban artikulálódik, lényeges alapelveit megelő(lege)zi és kategorizálja a domináns oldal. (...) Célunk a „tisztát” vagy „természeteset” és a „mellékeset” vagy „mesterkéltet” megkülönböztető retorikai oppozíció érvénytelenítése kell, hogy legyen, azáltal, hogy rámutatunk, hogy a „homoszexualitáson” (mint alárendelt terminuson) előfeltételezett minőségek valójában a „heteroszexualitás” feltételei; hogy a „heteroszexualitás”, messze

attól, hogy egy privilegizált státusszal rendelkezne, maga is egy függő terminusként kezelendő.¹⁷³ (Beaver 1981, 115 – Ford. H.Zs.)

Beaver álláspontja a „heteroszexuális mátrix” (Butler 2002 [1999], 194) függőségi természetének leleplezésétől reméli a szubordinációt létesítő kulturális értékek intézményesített mintáinak (Fraser 2001, 25) a destabilizálódását, úgy a homoszexualitás kulturális státuszának a megváltozását. Azáltal, hogy diszkvalifikáljuk az immanensként tételezett autonómiáját, a szexuális (jel)rendszer egésze decentralizálódik, kitapogathatjuk az utat a diszkurzus bináris ketrecéből, „ami aligha vezet ki bennünket a ’jelölőből’, s ami sokkal inkább alkot dichotómiát, semmint rizómát” (Deleuze & Guattari 2009, 12). Ezért is pluralizálta Bacon a jelentéseket és „szexualitásokat”: az egyes festményekkel nemcsak a férfi-homoszexualitás centralizált és konstruált diszkurzív kategóriáinak vakfoltjaira mutatott rá – hogy ti. mennyire reduktívak ezek a kategóriák –, de ezen szubsztanciális kategóriák felsorakoztatásával voltaképpen disszeminálta is azokat, a poliszémia expanziója felé mozdulnak el, így (az oeuvre-ben) a *homoszexualitások* diszkurzív multiplicitásai jelennek meg, amelyek felfedik a monista kategóriák hamisságát. Ekként ábrázolta Rembrandt a nőket: nem a klasszikus fallokrata struktúra vezérelte, nem is az ízlése vagy ragadozó ösztönei, így nemcsak „vonzó”, fiatal lányokat láthatunk a vásznain, hanem a nőnemű megtestesülés megannyi lehetőségét (Cixous 2012a, 13). Bacon tehát azok ellen a diskurzusok ellen lázadt, amelyek térben és időben meghatározott hatalmuknál fogva definiálhatják, mit jelent homoszexuális férfinak lenni – gondoljunk például a fentebb már említett nyugati „haláldiskurzusra”, amely a pszichés és fiziológiai patológiák fogalmiságának kontextusában tételezi azt.

Mindezek miatt is kiemelten fontos kép a *Two Figures in the Grass* Bacon életművében. Ahogyan az már megállapításra került, Bacon festményein a tér

¹⁷³ Vö. „Since the very language of homosexuality is incorporated in heterosexual discourse, its very principles have already been anticipated and categorized by the dominant side. (...) The aim must be to reverse the rhetorical opposition of what is ’transparent’ and ’natural’ and what is ’derivative’ or ’contrived’ by demonstrating that the qualities predicated of ’homosexuality’ (as a dependent term) are in fact a condition of ’heterosexuality’; that ’heterosexuality’, far from possessing a privileged status, must itself be treated as a dependent term.”

elnyeli a figurákat, ahogyan azok „kiborulnak” korporeális kereteikből – ez a legtisztábban ezen a „füves” képen érhető tetten, ahol a figurák és a tér szinte egy entitássá olvadnak össze. A figurális-spaciális határok ezen hiánya egy olyan medret hoz létre, amelybe a figurák érzeteinek látható nyomai ömlenek és akkumulálódnak, kihangsúlyozva ezzel a néző számára a figura érzékpercepcióját (Zervigón 1995, 91). „[Ez] törekvés az érzet megfestésére (...), a tény feljegyzésére” (Deleuze 2014, 44). Meggyőződésem, hogy míg Bacon *fluid* képeiben valóban az érzet- és érzékpercepciók testiesülésének lehetünk szemtanúi, a *Two Figures in the Grass* című festményen minden látszólagosság ellenére a *stabil* melegszejektivitás, valamint a *Two Figures* című kép kapcsán problematizált etikus homoszexualitás reprezentálódik. Michael Peppiatt, a művészettörténész, aki hosszú évekig Bacon személyes jóbarátja volt, a kettejükről írott személyes hangvételű „diptichonjában” így idézi fel a festő alulstilizált szavait:

Amint azt te is tudod, mindig is az voltam, amit úgy hívnál, hogy totál meleg. Ezekről a kérdésekről senki sem tud semmi biztosat mondani, tudom, de nekem úgy fest, mintha az ember idegrendszerének a tényleges mintázatához lenne köze. Személy szerint úgy hiszem, hogy a fogantatás pillanatában megkapod a leendő idegrendszered tervrajzát. Aztán később nem sok mindent tudsz tenni, hogy megváltoztasd, még pszichoanalízissel és egyebekkel sem. Mintha sánta lennél, ami nem múlik el. A nemek kategorizálását viszont szerintem többnyire kitalálták. Nagyon csekély azoknak az embereknek a száma, akik vagy csak az egyikbe, vagy csak a másikba tartoznak.¹⁷⁴ (Peppiatt 2015, ch. 5¹⁷⁵ – Ford. H.Zs.)

¹⁷⁴ Vö. „As you know, I’ve always been what you might call completely homosexual. Nobody can say anything for certain about these questions, I know, but they seem related to the very pattern of one’s nervous system. I myself believe that at the very moment of conception you get a kind of blueprint of what the nervous system’s going to be. And then there’s not much you can do to change it later, not even with psychoanalysis and so on. It’s like having a limp, and you’re what’s called stuck with it. But I do think that the division between the sexes has largely been invented. Terribly few people are just one thing or the other.”

¹⁷⁵ Mivel Peppiatt ezen könyve is oldalszámok nélküli, így a hivatkozást az előző könyvéhez hasonlóan oldom meg: a vonatkozó fejezetet tüntetem fel.

Az identifikációk is nagyon sokszínűek, amelynek keretében az egyes szubjektumok megélhetik homoszexualitásukat. Bacon a neologizmusok közül homoszexuálisként azonosította magát – azon szubjektumpozíciót tulajdonította tehát sajátjának, ami Kazovszkij számára a vágy tárgyát képezte. Bacon tudatában volt, hogy „[az] ’identitás’ valószínűleg egyike a leginkább természetesnek tételezett kulturális kategóriáinknak: az ember mindig azt gondolja, hogy az ő *énje* mindenféle reprezentációs kereten kívül létezik, s valamiképpen egy tagadhatatlan valóságosság helyét képezi” (Jagose 2003, 79 – Kiem. az eredetiben).

A *Két Alak a fűben* című képen természet és kultúra találkozik. Az aktus mintha egy barátságatlan szobabelsőben esne meg, ahol a padlót fű borítja. Kint és bent, nyilvános és privát, természet(es) és kulturá(lis) dichotómiái érnek össze a kép vertikális középtengelyén heverő férfpár testeinél. Az ismételten voyeur perspektívát a festmény előterében húzódó fekete sáv, jóllehet valamiféle korlát, fa- vagy fémkerítés teremti meg. Mintha egy karámban lenénk meg a kopuláló testeket. Az akolféle atmoszférát a Bacon festészetére jellemző „csíkozottság” is erősíti: a figurák körül egy fémketrec rácsai derengenek fel a sötétből. Ebben a miliőben a két férfi domesztikált állattá válik. A házasított haszonállatokat megélhetést biztosítanak az emberek számára; ezek a haszonállatok a kultúra, valamint a nézők – már említett – heteroszexualitásának a privilegizált pozícióját biztosítják. Bacon a zoomaszkulin (Ramos-Gay & Alonso-Recarte 2020) kultúra biohatalmi (Foucault 1978), az életet kormányzó és az élet felett uralkodó erejének következtében lefokozott, lealacsonyodott humanimális élet pillanatfelvételeit örökítette meg¹⁷⁶. Még a kép kompozíciója is azt sugallja, hogy mindaz, ami a vásznon történik, mellékes: két állat a karám egyik szegletébe tévedve és ott leheveredve „összegabalyodott”. Hiányérzetünk támad a ketrecen belüli tágas, betöltetlen tér miatt is. Hol a többi „állat”? Vajon ezt a két nonhumán figurát

¹⁷⁶ Erre a „lefokozásra” szemléletes példa a baconi oeuvre-ből a *Man with Dog [Férfi kutyával]* (1953) című kép, amely egy efféle kommentálása az emberi kondíciónak. Bacon itt a legalapvetőbb biológiai, animális ösztöneink domesztikációjáról beszél, melyek a civilizáció, „a tudás egész teratológiáját [kiutasító]” (Foucault 1991, 876) vallás, vagyis a társadalmiság nevében kerülnek kontroll alá (Hatch 1998, 171). A kutya pórázát egy olyan árnyékszerű alak tartja, akinek a felsőtestét még annyira sem látjuk, mint az alsót: jelenléte biztos, de csak sejtjük. Ez a jelenlét az a(z elnyomóan) fegyelmező struktúra, amely a „vonalkövetést” megszabja számunkra: a kutya alakja előtt látható fémrácsos csatornafedő mint a mozgás irányát meghatározó és nyomatékosító apparátus strukturálja a teret. Kazovszkij emiatt a fegyelmezett állatiság miatt gondolta megfelelő szubjektumjelölőnek a sakáلكutyaszerű vegyes állatot.

valamiféle mesterséges szelekcióval elkülönítették? A festmény ezen biohatalmi vonatkozásai ellenére ugyanakkor mégis egy kifejezetten meghitt *szerelemkép*. A *Two Figures* szellemalakjaival ellentétben itt mindkét Alak határozottan egymás felé fordul; a felül lévő, „aktív” figura most mintha vigaszt keresve a Másik vállára hajtaná a fejét; szinte alig kivehetővé válik, hol kezdődik az egyik, és hol ér véget a másik test; a szubjektum/objektum-viszonyulást fölülírja a szubjektum/szubjektum-viszony; a fekete, statikus színhely ellenpontozásaként pedig a megdőlő, hullámzó fűszálak ritmusát átveszik az ölelkező férfitestek is. Értelmezésében Cotter (2011, 190) összekapcsolja Bacon saját testérzékelését az általa megjelenített figurákkal. Szerinte egy élethosszon át tartó feladatunk, hogy felismerjük, hol ér véget a mi testünk, és hol kezdődik másoké: olvasatában a korporeális létezésünket differenciáló fenomenológiai tapasztalatokkal kénytelenek vagyunk halálunkig küszködni. Ennek apropóján emeli ki, hogy Bacon figuráinak nincsen szoliditása, kontúrja, a festékezelés miatt korporealitásuk csak részleges. Richard Dorment úgy gondolja, hogy a figurák reprezentációja összefüggésben áll azzal, ahogyan egy személy „testen kívül” érezheti magát. Cotter idézi őt: „Szubsztanciájuk hiányában, valamint területhatáraikat illető bizonytalanságukban Bacon egy meglehetősen hatásos módjára lelt ezekben a figurákban, hogy egy olyan személy állapotát érzékeltesse, aki a testét nem érzi igazinak. A kicsavarodott pózok és az elmosódott kontúrok egy szubjektum kimerítő – és végtére is sikertelen –, az identitás érzetének létesítéséért való küzdelméről árulkodnak” (2011, 191 – Ford. H.Zs.). Ahogyan az már megállapításra került, a baconi korporealitás ezen vulgarizált értelmezésére „érezhetett rá” Kazovszkij is, de az akvatikus Alakok plaszticitását rendkívül reduktív lenne csupán az énhatárokat kitapogató szubjektumok (én)reprezentációiként definiálni. Bacon jól tudta, hogy a testet átjáró hullámzás, az érzetek hullámzása, „az érzeteknek ez a ritmikai egysége csak a testi szervezet meghaladásával tárható fel” (Deleuze 2014, 53). Ez a meghaladás a klasszikus művészet organikus ábrázolásmódjával szembenálló „szervek nélküli test”, amely a torz testek szenvedését és nyomorúságát megjelenítő agónia festészetével ellentétben *a test intenzív tényét* jeleníti meg. Bacon a klasszicizmus meghaladására vonatkozó törekvései portréábrázolásain is meglátszódtak. Ragaszkodott hozzá, hogy üveglappal fedjék le a munkáit: az így létrejövő

transzparens felületen tükröződnek a nézői alakok, így eggyé válnak a tekintetükkel pásztázott figurákkal (Brintnall 2011, 140-141). Ez Bacon technikája a mimetikus reprezentáción – és mint tudjuk, „[a] reprezentáció legnaivabb formája nemdebar a mimézis” (Derrida 2007a, 24) – és a rögzített szubjektivitás létesítésén alapuló konvencionális portréábrázolás eltérítésére, kikerülésére: az „üveges” tükröződésben a szubjektum/objektum-viszonyok nemcsak hogy diffúzzá válnak, de megszűnnek; a keretbe foglalt nézői arc és test a kompozíció részévé válik, a festői figurák részévé, ebben a nem reprezentatív, hanem kifejezetten *kreatív* folyamatban tehát a portré a szubjektivitás tükörképéből az instabil identitás transzformatív zónájává válik (Lelik 2019). Bacon a figuratív reprezentáció konvenciói ellen küzdött. Elmosta a határokat, sőt szétrobbantotta, kiforgatta a külső és a belső tradicionális dichotómiáját, addig fragmentálta és torzította a testet, mígnem az instabil képződménnyé vált. A testek kiloccsannak kontúrjaikból, hogy azt sem tudjuk, netán tekergőző belsőségeket látunk-e a képeken. Ez az ellenálló attitűd emlékeztethet minket számos posztmodern teoretikus elgondolására, miszerint a testek domináns formáinak felforgatására a pozícionált szubjektivitás megtestesítésének elutasítása a megfelelő eszköz: az igazán ellenálló test a nemi különbözőséget megalapozó, stabil társadalmi nemi fogalmakat veti el (Joy & Venkatesh 1994, 352). A test intenzív ténye: *szervetlen intenzív élet*. A szervek nélküli testet a meghatározott szervek alkotta organizmussal szemben egy meghatározatlan szerv alkotja. Bacon azért láttatta így a két Alak húsát, hogy a humanista szubjektumfelfogások képi reprezentációsorozatát megakasztva egy lehetséges poszthumanista szubjektumábrázolást jelöljön ki, amelyben a materiális test akvatikus fluiditása egyszerre jelöli a planetáris testek [*planetary bodies*] (Neimanis 2017, 3), teresztriális testek [*terrestrial bodies*] (Alaimo 2011, 283), más világtestek (Deleuze 2000, 158) rokonságát, valamint a megtestesülés már dezorganizálhatatlan rétegeit, egyfajta celluláris szubjektivitást, ami a szubjektum élethez szükséges koherenciáját (és konzisztenciáját?) biztosítja. Az a testiség, amit látunk, az élet maga: „[a] reprezentáció határát jelenti be. (...) Az élet maga, amennyiben az élet reprezentálhatatlan. Az élet a reprezentáció nem reprezentálható eredete” (Derrida 2007a, 24). Bacon az ágenciára és interakcionalitásra képes akvatikus – vagy ahogyan Brintnall (2011, 169) nevezte, „émelyítően nyálkás”

[*sickeningly mucosal*] – testet térképezi fel, amely az elme és az anyag, az organizmus és a környezet, az Én és a (kül)világ megszűnő dualitásainak membránszűrője. Bacon figurái alámerülnek, „pancsolnak” a testi létezésben: a metafizikus transzcendálás helyett posztumán módon deszcendálnak (Alaimo 2011, 283). A *Two Figures in the Grass* az önátadó és önmaga-felejtő, kölcsönösségben fogant viszonyban-lét fenomenológiájának a látletele: annak, ahogyan az együtt-lét mintegy transzformatív eseményként fölülírja, megváltoztatja a jelen körülményeiben szituált szubjektivitás egyébkénti tapasztalatait. A radikálisan Más(ik) férfisingularitása felé való odafordulás ezen kitüntettségében „[a]z abjekció elragadtatottsággá válik, az élet borzalma tiszta és intenzív létté” (Deleuze 2014, 60); a behatolás nem a dominancia és alárendelődés fogalmiságaiban kap értelmet, hanem az intimitásában és a közelségében (Jensen 1998, 161), a szerelemben esett test elaszticitásában [*the elasticity of the body in love*] (Cixous 2012b, 48). A fű itt mindezek miatt sem a meleg „természetes közegére” utal: a légyottok „zöld” szubkulturális színtereire. A fű itt a férfitestek korporeális örvény(lés)ével [*corporeal swirl*] (Brintnall 2011, 157) összefonódó rizóma: horizontalitásukban hierarchiának helye nincs. „[E]zt a befejezetlen, nyitott testet (...) a világtól sem választják el éles határok: belenyúlik a világba, összekeveredik az állatokkal, összekeveredik a dolgokkal. Kozmikus test, amely az egész anyagi-testi világot, annak minden elemét (mozgató őserőinek teljességét) képviseli” (Bahtyin 1982, 37). Lényegtelenné lesz a szeretkező diád tagjainak a neme; az is nehezen beazonosíthatóvá válik, férfitestek fúzióját látjuk-e – azok személytelen, egótlan „ekceitások”, „hekceitások”¹⁷⁷ (Deleuze 1994, 230). Ahogyan azt Grosz írta: „[a]z nyilvánvaló, hogy az ’örömteli ösztönkésztetésként’ értelmezett szexualitást fel lehet fogni az előzetes meghatározatlanság értelmében, mely sajátos formáját és tulajdonságait *a posteriori* nyeri el, alapvetően a bináris polarizálás eredményeként” (2006, 295 – Kiem. az eredetiben). A mindig jelen levő, alkotó erejű szexualitás mind poszt- és pre-identitárius: a társadalmi nemek

¹⁷⁷ „A víz az ő társa, a családja, választott rokona, végtelen számú szexuális lehetősége. Ő most férfiak ő most nők (ő most mostok ő most férfiak ő most nők ő most mindenholok)” (2012b, 42 – Ford. H.Zs.) – írja költőien Cixous a munkáiban a rögzített identitásokat dekonstruáló Roni Horn *Rings of Lispector* 2004-es installációjáról. A szóban forgó baconi festményen ugyanennek a posztantropocentrikus, posztumán, a társadalmi nemiséget zárójelbe tevő, de mégis cisz-human szubjektivitásnak a hullámvázát érhetjük tetten.

bevésődését is megelőzi, később viszont keresztezi azt a funkcionális szubjektumok biopolitikai governmentalitásnak megfelelő konstrukciói által (Braidotti 2006, 36-37). A festményen kettős leendésnek lehetünk szemtanúi, hiszen „[az] két világrend násza. (...) A nász ellentéte a párnak. Vége a bináris gépeknek, nincs már kérdés-válasz, férfi-nő, ember-állat stb.” (Deleuze & Parnet 2016, 8). Férfi-nő, aktív-passzív, bináris nélküli áramlás van:

Titkod arcodra van írva, ott van mindig a tekintetedben. Hagyd el az arcod! Tanulj meg szeretni emlékek, vágykép és értelmezés nélkül, anélkül, hogy pontot tennél, összegeznél! Hogy már csak áramlások legyenek, melyek hol kiapadnak, megfagynak, kiöntenek, hol összefolynak, vagy épp szétválhatnak. Férfi és nő, áramlás. A szeretkezésben lévő összes leendés, egyetlen nemből vagy kettőben benne az összes nem, n számú nem, ennek semmi, de semmi köze nincs a kasztrációhoz. A szökésvonalakon már csak egyetlen dolog lehetséges: az élet-tapasztalat. (Deleuze & Parnet 2016, 43)

De vannak-e Baconnek olyan festményei, ahol, mint Kazovszkij „csendéletein”, a vágyott férfitest mint „cukorka” jelenik meg? A *Study of a Nude [Akttanulmány]* (1952-1953) [16. ábra] és a *Study from the Human Body [Tanulmány az emberi testről]* (1949) [17. ábra] című festmények Bacon azon férfiábrázolásai közé tartoznak, ahol a férfitest muszkuláris meghatározottságai kerülnek középpontba. A *Study of a Nude* esetében nem tudjuk eldönteni, vajon egy nekünk háttal álló, éppen gyakorlatot bemutatni készülő atlétát, úszót, esetleg műugrót látunk-e a képen, hiszen a meztelen alakot izoláló baconi térszerkezeten kívül a tér maga itt is radikálisan stilizálva van. A térszerkezet ugyan kirajzol egy medencére emlékeztető geometrikus formát, de a figura előtt csak monokróm feketeséget látunk; mintha a sötétbe, a semmibe készülne ugrani. Nincsen víz, így pedig *megtisztulásra* való lehetőség sem. Vagy talán egy tópart lenne a helyszín? Ahogyan arra már utalást tettem, a homoszexualitás legalizálása előtt – és kétes szubkulturális sajátosságként bizonyos fokig még mind a mai napig – bizonyos helyekre korlátozódnak a meleg találkozók, légyottok. Ilyen helyek az erdők,

parkok, nyilvános vécék, piszoárok, fürdők, szórakozóhelyek. Feszültséget teremt a test cselekvésének bizonyossága és a térben való orientáció bizonytalansága. A Michelangelo aktjait idéző festményen a fehér test anyagszerűsége olyannyira érzékletesen van ábrázolva, hogy az izmok „habossága”, a test ringó húsossága szinte tapinthatóvá válik. Bacon a megtestesülés anyagiasságát kívánta hangsúlyozni (Fifield 2009, 69): nem konvencionális vagy éppen idealizált testeket kívánt megjeleníteni, hanem a különböző formákat felöltő ember(állat) megtestesülések anyagiasságukban kondenzált húsát. A szinapszisoknál ragadja meg a létezés; festői olvasatában tehát kulcsfontosságú a test materialitása – az nem képes szimbólummá válni. E megtestesülés kapcsán az érzékek, benyomások spacialitásáról beszélhetünk. Bacon képein nem a testen mint egyes testrészek által konstituált egészen van a hangsúly, hanem annak anyagiasságán, az anyag(iasság) nélkülözhetetlen húsán (Fifield 2009, 59). Ezért sem látszódik a figura arca: a figyelmet Bacon nem a szubjektivitásra, hanem a férfitest (homo)erotikus vonzerejére kívánja terelni. Szinte ugyanezek mondhatók el a *Study from the Human Body* Alakjáról is, aki sejtelmesen szétnyíló függönyök mögé néz, lép be éppen. A képet tekintve az az érzésünk támadhat, hogy illetlen dolgot teszünk: valami mélységesen személyesbe és titkosba nyerünk bepillantást. Az 1970-es és 1980-as években fordul igazán Bacon figuratív-festői érdeklődése a sportolók (birkózók, futballisták, boxolók stb.) felé. Ezeken a képeken Bacon a sportolók atletikusságát jeleníti meg, gyakorta a genitáliák explicit ábrázolásával karöltve. Sőt kijelenthetjük, hogy a festmények fókuszai a férfi nemiszerveken vannak. Ami még szembeötlő, az a „krízisben lévő” férfitestek (Brintnall 2011, 157) radikális fragmentáltsága: a hiányzó személyiség. Kazovszkij vágyobjektumainak megjelenítettsége kapcsán már megállapítottam, hogy a fiútorzók fragmentált volta a szubjektumpozíciótól való megfosztottságot kódolja, a *torz Őt*. Vajon Bacon Kazovszkijhoz hasonló módon közelítette meg a torzókat?

Egy sötétebb és paradoxabb olvasat azt sugallja, hogy a szexuális felszabadítást szexuális kizsákmányolás követi. Bacon eltárgyasítja a férfit azáltal, hogy egy, a fantáziájának tetsző sztereotípiává redukálja a férfit. Az arctalanítással, a test pusztá fragmentummá tételével, és a maszkulinitás szimbólumainak – a

krikettpárnáknak – a lábakra helyezésével¹⁷⁸ Bacon a saját öröme tárgyiasítja a férfitestet. A test amorf töredéke pornografikusan működik, hogy a néző figyelmét a testrésze terelje a test egésze helyett. Bacon fetisizálja a férfialakot. A mutáns test asztalra helyezése tovább fokozza a fragmentum groteskségét, a genitáliákat pedig a néző szemmagasságába emeli. Amennyiben a felvázolt mozzanatok mindegyike megfeleltethető a homoszexualitás progresszív felszabadításával, úgy Bacon sikerrel helyezte egy underground szubkultúra reprezentációit a nézők figyelmének középpontjába.¹⁷⁹ (Arya 2012, 57-58 – Ford. H.Zs.)

– írja Arya. Azonban míg Kazovszkij a „relacionalitás” vonatkozásában, önmaga maszkulin identitásának „kellékeként” tárgyiasította a Másikat, addig Bacon a sztereotipikus maszkulinitás referensein, magukon a kisportolt, egészséges férfitesteken, a festő személyéből és művészetéből következően pedig egyértelműen homoerotikus kontextusban tette láthatóvá azokat a férfitestrészeket, amelyeket a társadalmi nem biopolitikai apparátusa a melegek esetében tabusít(ana) és tilt(ana). A „fertőző”, „tisztátalan”, „beteg” homoszexualitás mint társadalmi (nemi) abjekt¹⁸⁰ dekonstruálódik itt¹⁸¹. A homoszexualitás tisztátalan: átlépi a

¹⁷⁸ Itt Arya a *Study of the Human Body [Tanulmány az emberi testről]* (1981-1982) [19. ábra] című Bacon-képre hivatkozik

¹⁷⁹ Vö. „Another more sinister and paradoxical reading suggests that sexual liberation is followed by sexual exploitation. Bacon is objectifying the male by reducing him to a stereotype that conforms to his fantasy. By stripping away the face, reducing the body to a mere fragment and placing symbols of masculinity — the cricket pads — on the legs, Bacon is objectifying the male body for his own pleasure. The amorphous fragment of the body operates pornographically, to draw the viewer’s attention to the body part rather than the whole body. Bacon is fetishising the male form. The elevation of the mutant body onto a table further enhances the grotesque form of the fragment and situates the genitals at the viewer’s eye level. If each phase outlined corresponds to a progressive liberation of homosexuality, then Bacon has succeeded in moving representations from an underground subculture to the focal point of the viewer.”

¹⁸⁰ Ernst van Alphen (2016, 119) úgy gondolja, hogy az abjekt és abjektművészet általános értelmében Bacon művei minden kétséget kizáróan értelmezhetők abjektként. Az abjekt legtöbbször undorodást vált ki a nézőből, Bacon műveinek legtöbb nézőjéből pedig gyakorta ezt az esztétikai értékítéletet váltják ki a vásznon látottak, ez pedig implikálja a művek abjekt voltát.

¹⁸¹ Bár nem sűrűn, de Bacon más marginalizált szubjektivitásokat is megfestett. *Paralytic Child Walking on All Fours [Négykézláb mászó paralízises gyerek]* (1961) című képe egy Muybridge-parafrazis. Egy olyan beteg és sérült gyereket ábrázol, aki mozgáskorlátozottsága és testi deformitása miatt jobbára sohasem lehet teljes jogú tagja a társadalomnak. Jelen esetben is egy vizuális metaforával van dolgunk, ami a devalvált szubjektivitást kódolja. A rózsaszín, embrionikus,

kategóriákat, dacol a kóddal (Beaver 1981, 115), az „a szennyezés morális kontrolljára” (Turner 1997b, 63) hangolt és azáltal fegyelmezett (férfi)megtestesülés.

Forgács Éva (1996) monográfiájának képjegyzékébe bekerült egy Kazovszkij-kép, a *Tájkép maradvánnyal III.* (1974) [18. ábra], ami mintha a „testvére” lenne ezeknek a Bacon-ábrázolásoknak. Bacon hatása egyértelmű: szintén ugyanolyan monokróm háttérből világlik ki a sápadt, már-már fantomszerű, spektrális jelenség. Itt a figura azonban már horizontális pozícióban, szinte magzatpózban hever a földön. Tehetetlen, védekező testhelyzete kifejezi a kép címe által ígért „maradványjellegét”, hiszen mintha egy összegyűrt papírlapként dobták volna a testet a földre. A két Bacon-figurával ellentétben itt az eltárgyasított, meztelen test mintha nem állna saját önrendelkezése alatt. A Kazovszkij (objektum)ábrázolásokra olyannyira jellemző felöltötöttség sincs jelen a képen, így társadalmi nemi kódok hiányában a Másik olvashatóságára sem kapunk iránymutatást. Kazovszkij e korai képén is a művészetében olyannyira fontos szubsztanciális dualizmus *öltött testet*: a festményen az a korporeális maradvány látható, amivel kapcsolatban feltehető a kérdés: „*Elszáll a lélek?*”.

A meleg férfitekintet, a „merőleges viszonyulás” Bacon esetében tehát sokkal inkább szexuálpolitikailag emancipatorikus, mint paradigmaticusan tárgyiasító. Nem a „normális” homoszexualitás megfogalmazása a célja, hanem a

önmagasággal (még) nem rendelkező (Cotter 2011, 191), határozottan animális figurától pár lépésnyire egy ablakkeret „lóg bele” a képsíkba, efelé közeledik. Koordinátatlan, szabad mozgásával kész belépni a szimbolikus szférát jelképező *ablakkeretbe* (Hatch 1998, 172), amin keresztül másképpen nyílnak rálátása a világra. A festmény a gyermeki episztemológiai kíváncsiság aktivitásra ösztönző ereje mellett a schilti koherens létezés mint vágyat is tematizálja: a(z ablak)keret ennek értelmében az identitás nyugtató csapdája. A szubjektívációban derridai (1997) értelemben emberré, beauvoiri (1969) értelemben pedig nővé/férfivá válik az én. A festmény tehát a „belépés a társadalomba” narratívájának egy állóképbe való sűrítése. Bacon pusztán a gyermeki kisebbség mint olyan fenomenológiai tapasztalatát is megörökíteni szándékozta festményén, a gyermeki fejlődés erőszakosságát: „Fejlődésünk abba az irányba halad, hogy a külső kényszer fokozatosan belsővé válik, miközben egy bizonyos belső lelki instancia, a felettes-én alkatrésze lesz. Minden gyermeknél megfigyelhető ez az átalakulási folyamat, a gyermek csak ezáltal válik morálissá és szociálissá. A felettes-énnek ez a megerősödése rendkívül becses lélektani kultúráérték. Azok a személyek, akiknél ez a folyamat végbement, a kultúra ellenségeiből a kultúra hordozóivá válnak. (...) Ennek a belsővé válásnak a mértéke igen különböző az egyes ösztöntilalmaknál. (...) Meglepetéssel és aggodalommal figyelhetjük meg, hogy az emberek túlnyomó többsége az ezekre vonatkozó kultúrtilalmakat csak külső kényszer nyomása alatt tartja be, tehát csak ott, ahol ez a kényszer érvényesülni tud, és csak addig, ameddig a kényszerrel félnie kell” (Freud 2020, 101-102). A ház, az otthon, ahol elképzelnénk a gyerek biztonságos környezetét, nem létezik: a fegyelmező hatalmak elől nincsen biztonságos hely.

megszökés a dolgokon való erőszakként elkövetett, általunk a dolgokra erőszakolt gyakorlatként felfogott (Foucault 1991, 881) patriarchális diskurzuson belül létrejött identitáskonstrukcióknak a csapdáiból. A baconi testtapasztalat szerint nem azért börtön a test, mert „rossz”, „nem saját”, hanem mert egyrészt a (nemi) gyönyör locusaként a kulturális értékek abjektje, másrészt pedig egyfolytában a szubjektivitást meghatározó kulturális-szubkulturális inskripciók, fegyvelmező mechanizmusok felülete. Ez pedig rávilágít arra, hogy a kazovszkiji és baconi testmegközelítés között semmiféle átfedés sincs, Kazovszkij rokonságot implikáló Bacon-„olvasata” félreértéseken alapszik:

Ebben az időben történetszerűbb, ikonografikusabb irányba is mozgott festészetem. A korábbi csendéleteim a néző szemszögéből merőlegesen voltak a vászonra. Én akkor azt gondoltam, hogy a kép igazából nem az, ami a falon van, hanem a néző látósugara és a kép síkja bezár egy szöveget, amiből összeáll a kép. Ezek a csendéletek ugyan megkötözött embereket ábrázoltak, de élvezetből festettem, mint egy őszibarackot vagy egy almát. Eléggé furcsa beállításokat készítettem. Kiderült, hogy sem a kollégák, sem a mesterek nem látják ezeket a figurákat csendéletnek, hanem azonosulnak a figurákkal. Az én látásmódom egészen más volt. S ekkor szembesültem Bacon tökéletes megoldásával is. (Kazovszkij 2012c, 150)

Úgy tűnt, Bacon olyan tökéletesen az én céljaimat valósítja meg, hogy világos volt: én ehhez nem tudnék hozzáadni semmit – hogy más utat kell keresnem. (Kazovszkij 2012d, 205-206)

Bacon „sportképein” a hipermaszkulin testeket szabadítja fel: a „tökéletes” testeket dekonstruálja, ezzel destabilizálja az egyértelmű, hegemon szerveződésű maszkulinitást és az „erős férfi” mítoszát – ahogyan Brintnall írja: „Egy szenvedő férfitest potenciálisan jelölhet sebezhetőséget, korlátozottságot és hiányt a maszkulin identitás domináns kulturális mítoszaival szemben” (2011, 30 – Ford. H.Zs.) –; láthatóvá teszi a nemi szerveket, ezzel legitimálja a (személyes) homoszexuális vágyat, vagyis vállal, mi több (vissza)követel egyfajta meleg

szubjektivitást az annak ellehetetlenülését kifejezni hivatott arcok elfátyolozása után; ironikusan kiforgatja, közszemlére teszi a „homoszexuális pánik” heteroszexuális rettenetét; továbbá megzavarja a patriarchális elvárást a női testek eltárgyasítására és a heteroszexuális férfivágyak kielégítésére vonatkozóan. Bacon a néző idegrendszerére tett hatás foglalkoztatta, nem pedig az, hogy a néző a festménye tárgyát rögzítő festő személyével azonosuljon (Joyce 1985, 27). Kazovszkij azért is tette képei főszereplőjévé a vegyes állatot, hogy azon keresztül a néző tekintetét vezetni tudja: amíg csupán az eltárgyasított testeket festette meg, a nézők rendszerint nem a merőleges viszonyulás pozíciójából nézték azokat, így születtek olyan, a művész saját bevallása szerint is fals interpretációk képeivel kapcsolatban, hogy például azok a nők elnyomásának allegóriái. Kazovszkij alkotásain a tárgy maga a „(le)festés”, vagyis az eltárgyasítás, a képek tehát a rajtakapott szexuális aktus pillanatszerű felvételei. Bacon vele ellentétben „csak” egy figurával lepi meg a nézőt, annak a figurának a nézőre tett hatása foglalkoztatta (Joyce 1985, 27): nem a néző tekintetét irányította tehát, hanem épp ellenkezőleg, a néző tekintetéből következő valószínűsíthetetlen hatást „fűrészte”.

Bacon képein a maszkulin szubjektivitásnak tulajdonított hatalom megroppan. Kazovszkij még a férfitesteket is női ruhákba öltöztette, így heteroszexualizálta a „közös kódnak” (Beaver 1981, 105) megfelelően a homoszexuális vágyat. Bacon egy tágabb értelemben vett feminista paradigmán keresztül azt a társadalmilag nemesített szubjektum/objektum-viszonyt zavarta meg a sportolókat ábrázoló festményein, ahol a heteroszexista tengelyen a férfi festő/néző az eltárgyasító férfitekintetet mozgósítva a hatalom és a női test birtokába kerül. A már idézett Laura Mulvey (1999 [1975]) ezt úgy magyarázta, hogy míg az aktív férfi identifikálódik, addig a passzív nő objektifikálódik ebben a viszonyulásban. Bacon meleg szubjektumpozíciója által valamelyest eltérítette vásznain ezt a kulturális fókuszot, megkérdőjelezte a nézői pozíciók legitimitását és a szexualitás konstrukcióit. „A homoszexualitás egy egyedülálló módon speciális kihívás elé állítja a kulturális stabilitást, mivel magát a genetikai körforgást és a bináris szexualitásnak a teljes, gondosan kidolgozott kódolását fenyegeti” (Beaver 1981, 109 – Ford. H.Zs.). Összességében tehát elmondható, hogy ugyan mind Kazovszkij, mind pedig Bacon alkotói univerzumában kiemelt jelentősége van a

(homoszexuális-[szub]kulturális) jeleknek, de míg Kazovszkij a „rossz test” narratíváján elindulva egy, a heteroszexualitás által meghatározott bináris rendszert létesített általuk, addig Bacon a szubjektíváció diverz olvasásökológiai jeleivel játszott, a jelölési gyakorlatokat konceptualizálta, dramatizálta vagy éppen gúnyolta ki a festészet segítségével, vagy épp termelt ki maga is újabb jeleket. Az egyiptomi kultúrát az európai kultúra alapjának tekintő Bacon (Peppiatt 2009 [1996], Preface; Peppiatt 2015, ch. 3; Sylvester 1987 [1981], 114) alkotásai par excellence szubjektumszemiotikai *tanulmányok*, hieroglifákból szerveződő (molekuláris és moláris) szubjektumok kartográfiái: „A tanulás lényegében a *jelekre* vonatkozik. A jelek egy időbeli tanulási folyamat tárgyai, nem pedig az absztrakt tudásé. Tanulni, elsősorban úgy szemlélni egy tárgyat, egy anyagot, egy élőlényt, mint ami megfejtendő, értelmezendő jeleket bocsát ki. Nincs olyan tanuló, aki ne lenne valaminek az ’egyiptológusa’” (Deleuze 2000, 156 – Kiem. az eredetiben). A kép mint stilizált párviadal Bacon ábrázolásain a homoszexualitás megannyi értelmezését és ábrázolási módját kínálja. „’Mi jelenít meg/ábrázol/képvisel [*represent*] engem?’ Ez a kérdés magában hordozza az elidegenedés burkolt, szükségyszerű felismerését: azt a fenomenológiai észlelést, hogy ’én’ soha nem lehetek egy önmagammal, mert mindig és már eleve mások hoznak létre, akiknek megfelelően – ugyanakkor mégis rajtuk kívül – konstituálom magam” (Waugh 2006, 67 – Kiem. az eredetiben).

2.2. A Kuzmin-hatás. Olvasásökológia és a diszkurzivitás korlátjai

2.2.1. A (rizomatikus) olvasásökológia

Lynn Brunet *Francis Bacon, Royal Arch Rites and the „Passing of the Veils”* [*Francis Bacon, Királyi Boltív rítusok és „A fátylak fellebbezése”*], valamint *Perambulations with the Men of No Popery: Orange Order Themes and the Irish Warrior Tradition in the Art of Francis Bacon* [*Perambulációk a „Le a pápasággal!” férfijaival: Narancs Rendi témák és az ír harci tradíció Francis Bacon művészetében*] című esszéiben egy egyedülálló, a trauma mechanizmusait és a rituális abúzus jelenségét kutató kontextusban elemzi a modernség sötét tapasztalatait magukba sűrítő baconi (és becketti) művészetet. A leglényegesebb kapcsolat a két író között, amely a komparatív elemzéseket lehetővé teszi, nem más, mint közös „írségük”. Brunet *„A Course of Severe and Arduous Trials”: Bacon, Beckett and Spurious Freemasonry in Early Twentieth-Century Ireland* [„Súlyos és fáradtságos megpróbáltatások sora”: Bacon, Beckett és a pseudo-szabaddkőművesség a kora huszazik századi Írországbán] (2009) című, az imént említett esszéket tartalmazó könyvében azt vizsgálja, hogy a két, a huszadik századi művészetben megkerülhetetlen figura vajon miért ábrázolt a munkáiban – a modernség által reciklált – ritualisztikus(nak tűnő) tereket. Brunet tehát egy olyan szemüvegen keresztül vizsgálja Bacon és Beckett művészetét, amely a műveikben – Brunet által feltételezetten – megidézett testvérközösségek és titkos társaságok iniciációs, tehát beavatói gyakorlataira helyezi a hangsúlyt, hiszen ezek a praxisok az említett művészek gyerekkorának egykori Írországbán fontos társadalmi szervezőerővel bírtak. A modernitásnak jellemző képe a művész, aki mint a tudatalattihoz könnyen bebocsáttatást nyerő médium, a közösség által tabusított, elfojtott, nem konfrontált tartalmakat csatornázza. Ez voltaképpen a „(túl)érzékeny művész”, „szenvedő művész” áldozatpozíciójú és -központú mítoszainak, kliséinek a modernista koncepciója.¹⁸² Brunet könyve arra kérdez rá, hogy a Bacon (és Beckett) művein reprezentált borzalom összefüggésbe hozható-e a kora XX.

¹⁸² Ennek a koncepciónak a hitelességét maga Cixous is elismeri, amikor esszéjében a „pain” és a „paint” jelölőkkel játszik (2012a, 7).

századi Írországból, a megannyi titkos társaság által gyakorolt traumatikus beavatási szertartásokkal. Unásig ismételt antropológiai tétel, hogy a beavatási szertartások a kulturális-társadalmi transzformációt (voltak) hivatottak katalizálni: a gyerekkorból a felnőttkorba vezető utat kövezték ki. Brunet olvasatában konkrét nyomait találhatjuk Bacon alkotásain ezeknek a titkos beavatási szertartásoknak. Ahogyan az már az előző fejezetből is nyilvánvalóvá vált, Bacon művészetét a teoretikusok széles értelmezői spektrumon vizsgálták, a (traumatikus) szubjektivitást tematizáló pszichoanalitikus elméletektől az a-teologikus kontextualizáláson át egészen az állattá leendésig. Brunet implicite tehát arra a következtetésre jut, hogy Bacon a patriarchális kultúraszerveződést tette meg ábrázolásai tárgyának, hiszen a titkos társaságok alapvetően férfiintézmények. A legtöbb titkos társaság valóban eszközöl valamifajta beavatási szertartást, amely a kultúrák leg többében meglévő primordiális gyakorlatok „születés-halál-újjászületés” ciklikusságának elvén alapszik. Mindezek kapcsán könnyen kikövetkeztethető, hogy az iniciációnak alapvetően spirituális jellege van: a lelki-szellemi fejlődés szimbolikus kifejeződése. Ehhez a spirituális jelleghez kapcsolódik a beavatási szertartások liminális aspektusa is: „köztes” jellegükben egy dualisztikus állapotot generálnak, hiszen egyszerre rendbontó és rendteremtő, énízoló és éníntegráló jellegűek. A XX. század folyamán a pszichológusok terjedelmes tudásanyagot tettek számunka elérhetővé a sokk, a trauma (emberi pszichére gyakorolt) hatásmechanizmusait illetően. Sok más teoretikushoz hasonlóan Bacon Brunet szerint is tipikus jeleit mutatta a (rituális élményekből származó) represszált traumáknak – mind személyes életének alakulásában-alakításában, mind pedig a festményein reprezentált, a gyerekkorban átélt élmények fragmentumait ábrázoló képi tartalmakon. Bacon az emberi idegrendszerre tett megjegyzéseit Brunet elsődlegesen ezeknek az elfojtott és fixálódott traumáknak a vonatkozásában tartja értelmezhetőnek. A teoretikus ugyanakkor még az ateizmus saját írásában is nyomatékosított ténye mellett sem vette észre – vagy hagyta figyelmen kívül –, hogy Bacon művészetének központi eleme a metafizikai tradíció decentralálása, annak a transzcendensnek a megkérdőjelezése, ami a beavatási rituáléknak is lényeges motivációja. „Megannyi más elem van Bacon egyedülálló művészetében, amely az ír titkos testvéri szervezetek gyakorlatának kontextusában,

valamint egy traumatikus beavatási folyamat lenyomataiként lennének olvashatók. Közvetlen párhuzamot vonni a művész ábrázolásai és bármely egyedi csoport között azonban lehetetlenség volna” (Brunet 35 – Ford. H.Zs.) – írja bátran Brunet értelmezési keretének „tudományosságát” aláírva, mégis ez az interpretációs szabadság az, ami által írásai különösen élvezhetővé válnak, a dolgozat jelen fejezetét pedig közlésre ösztönözte. A továbbiakban egy olyan „genealógia” bemutatására teszek kísérletet, amelynek bizonyosságát nemcsak hogy az egyes Kazovszkij-értelmezések nem tematizálták, de még a kulturális érintettségeit folyton recitáló művész sem tett rá utalásokat a vele készült interjúkban. A fejezet elsődlegesen arra keresi a választ, hogy tekinthető-e Mihail Kuzmin írásai egyes Kazovszkij-művek pretextjeinek, legfőbb tétje pedig a *Szárnyak* című Kuzmin-kisregény és Kazovszkij *Dzsán-mesék* című versciklusa közti lehetséges transztextuális¹⁸³ (Genette 1996) kapcsolatok feltérképezése. A beavatás témája egészen Kazovszkij *A lakatlan sziget (Grál)* (é. n.) című, az imént említett szövegek által ihletett festményének az elemzéséig kalauzol el minket. Olvasásökológiai vizsgálódásaim ismételen test- és gender-fókuszúak: a több szempontból is kritizált (kizárólagos) diszkurzivitást középpontba helyezve azt próbálják kitapogatni, hogy a megtestesült (férfi)szubjektum diszkurzív szerveződésének, létesülésének és *olvashatóságának* hol vannak a határai; megvalósulhat-e a(z elkülönöződő) Másik testi tapasztalatába való beava(tta)tás. Jelen fejezet tehát ismét a „rossz test” transzszexuális paradigmájának, valamint a test heterotopikus voltának és utópikus vágyának témáit aktivizálja, hogy az első fejezet teoretikus eredményeire mintegy konkrét példát mutasson fel. Megközelítésem alapvetése, hogy a férfihomoszexualitásba, homoszexuális szubkultúrába való beava(tta)tás korporealitását körüljáró kuzmini szövegek a karnofallogocentrikus hegemon (homo)maszkulinitás által önkolonizált, de a „rossz test” fenomenológiai tapasztalatával bíró „számító” szubjektum (Derrida 1997) (a Kristen Schilt-i

¹⁸³ A transztextualitás Genette szerint „a szöveg textuális transzcendenciája, (...) ’mindaz, ami a szöveget nyilvánvaló vagy rejtett kapcsolatba hozza más szövegekkel’” (1996, 82). Mivel az ötfajta transztextualitás-típust (intertextualitás, paratextualitás, metatextualitás, architextualitás, hypertextualitás) Genette bevallása szerint sem elszigetelt kategóriákként szükséges érteni, amelyek között semmiféle átfedés sincs, így a vizsgált művek esetén nem vállalkozok a szövegek közöttiség specifikálására. „[N]incs olyan mű, amely (...) ne idézne fel valamely másik művet, ebben az értelemben tehát minden mű hypertextuális” (Genette 1996, 89).

értelemben vett) identifikációs és reprezentációs szüksége-kényszere miatt váltak a kazovszkiji élet/mű transztextuális, interpiktorialis referenseivé. Az olvasott (kuzmini) szöveg révén (is) szubjektiválódott Én megtestesülése miatt csak részlegesen volt képes reciklálni az idealizált maszkulinitás testre reflektáló gyakorlatait. De hogyan párosul az olvasás elméleteihez az ökológiai, ökokritika (inter)diszciplínája? Egyáltalán mi az az olvasásökológia?

Hogyan talál a könyv a reprodukálható világ helyett egy olyan elégséges kívülrét, mellyel együtt heterogénné szerveződhetne? Mivel *a kultúra része*, a könyv szükségszerűen másolat, lenyomat: először is önmaga másolata, ugyanazon szerző megelőző könyvének másolata, más könyvek másolata a mégoly nagy különbségek ellenére is, fogalmak és szavak végtelen utánnomata, *a jelen, a múlt és eljövő világának a másolata*. Még az ellenkulturált könyvet is képes áthatni egy túlságosan is nehéz kultúra: *a könyv aktívan használja a kultúrát*, a feledésből és nem emlékezetből, alulfejlettségéből kifolyólag és nem a fejlődés reményében, nomádként és nem letelepedettként, mint térképet és nem mint másolatot. (Deleuze & Guattari 2002, 85 – Kiem. tőlem: H.Zs.)

Ezek a mondatok Gilles Deleuze és Félix Guattari sokat idézett rizómaelméletéből származnak, amely a posztmodern teoretikus gondolkodás egyik alappilléreként a decentralizáltság és hierarchia-nélküliség egyik manifestumának tekinthető. Deleuze-Guattari szerint a hármas kiosztású időperspektíva felett is regnáló – mi több, azt túlélő – könyv aktívan a kultúra része, sőt használja is azt, vagyis feltételezhető, hogy a könyvnek nemcsak az írása, de az olvasása során is kulturális újrahasznosítás [*cultural recycling*] megy végbe. Anélkül, hogy explicit módon megtörténne az ökológiai szempont megnevezése a könyvről, irodalomról, kultúráról szóló diskurzusban, számos olyan elméleti (szak)szöveggel találkozhatunk, amelyek pluralizmusában látenszen jelen van az ökológiai optika. „*A világ mint könyv és a szöveg mint világ egyaránt az írott és nem írott világ összefüggésében kap értelmet*, s az olvashatóságot mindenekelőtt ez

szavatolja, akár Isten működik közre mint első, akár az autonóm szubjektum mint végső író” (Jauss 2001, 119 – Kiem. tőlem: H.Zs.). Ahogyan azt az idézet mutatja, Jauss nem írta le konkrétan, de Deleuze–Guattarihoz hasonlóan – ha csak áttételesen is – az irodalmat és annak effektusait is egy ökológiai szisztémában képzelte el. Az olvasásökológia szerint a természet és a kultúra folytonos áthatásban vannak, ennek értelmében pedig a könyvre mint az ökoszisztéma egyik komponensére tekinthetünk.

Kevesen gondolnának a freudi pszichoanalitikus elméletre és gyakorlatra mint a posztmodern szemléletmód egyik előfutárára, pedig az a modernkor gondolkodó emberének prototípusával és az annak ontológiai fundamentumát képező racionalitás elsődlegességével szemben hangsúlyozta a tudattalan ösztönök emberi szubjektumban betöltött, korántsem elhanyagolható szerepét. Ebben az olvasatban viszont – ahogyan az már megállapításra került korábban a „derridánus blokkban” –, kultúrája és tudata ellenére, már nem is annyira különbözik az ember azoktól az állatoktól, amelyeket a szinekdochikus gondolkodás eredményeképpen mintegy részegész viszonyban tart számon az ösztön fogalmán keresztül. Az ember is az ökoszisztéma része, s ahogyan ontogenezisének korai fázisában függött a szülői kapcsolatoktól, úgy függ életének egésze során az ökoszisztémától, annak minőségétől, szerkezetétől és hatásaitól. Sue Ellen Campbell véleménye szerint is „rajtunk kívül álló hatásoktól függünk”: óriási hálózatoknak vagyunk a részei (1996, 134 – Ford. H.Zs.). Campbell ezen gondolata Foucault elméletét visszhangozza, miszerint az ember egy hálózatban való csomópont (Foucault 2002, 26), de eszünkbe juttathatja Lacan is, aki szerint antihumanista szubjektumunk a szimbolikus rend jelentőláncolatai által jön létre, az Apa törvényének köszönhetően léteünk (Lacan 2001, 50). Cheryl Glotfelty szerint az ökokritika „[egyik] lábbal az irodalomban áll, a másikkal a tájon; mint elméleti diskurzus az emberi és nem emberi között közvetít” (Glotfelty 1996, 19 – Ford. H.Zs.). Adrian Franklin megjegyzi, hogy az olyan diszciplínák megjelenése, mint a természetrajz s a legkülönbözőbb biológiai tudományok, nagyban hozzájárultak a „teológiai antropocentrizmus” dekonstrukciójához, melynek következtében az emberek fel tudták ismerni, hogy téves azon képzetük, miszerint ők élnek a fizikai univerzum középpontjában (Franklin 1999, 12). Az ökokritikában a központokat hálózatok

[networks] váltják fel: az ökokritika észrevételezi, hogy az élet különböző formáinak és szegmenseinek egymásra utaltsága lehetetlenné teszi számunkra, hogy pusztá létezésünk ne okozzon „mellékhatásokat” (Naess 2005, 388). Joseph Meeker volt az, aki bevezette az „irodalmi ökológia” [*literary ecology*] terminust *Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology (A túlélés vígjátéka: Irodalomökológiai tanulmányok)* című munkájában, hogy az irodalmi művekben fellelhető ökológiai témákra és kapcsolódásokra utaljon. Kísérletet tesz továbbá arra, hogy felfedezhessük, milyen szerepet is játszott az irodalom az emberi faj ökológiájában (Meeker 1976, 9), ez a fajta modellezés pedig hatással van az ember természetét illető percepciójára, s arra való reakciójára (Meeker 1976, 37). Egyes elméletek szerint nem létezik olyan entitás, mint például egy hermetikusan (le)zárt (föld)birtok, ezen analógia mentén haladva pedig sem egy emberi lényről, sem egy állatról, de még egy szövegről sem feltételezhető ugyanez. Így megfogalmazódhat bennünk az a kérdés, vajon egy könyv szövege válhat-e *szellemi környezetszennyezés* okozójává? A posztmodern (a mélyökológiával együtt) komplex ökoszisztémát, holisztikus perspektívát prezentál a decentralizált hatalom és pluralizmus alapjain (Gare 2000, 196). A posztmodern ökológia tisztában van az ökoszisztéma instabilitásával, s alapjaiban utasítja el a felvilágosodás azon teóriáit, amelyek a természetet mint stabil rendszert, rendet vizionálták. A posztmodern (ezen fajtája) szerint képtelenség a „visszatérés a természetbe” romantikus narratívája, mivel lehetetlen magát a „természetet” visszaállítani „természetes állapotába”.

Bertalanffy két oldalát különbözteti meg az „emberi természetnek”. Az egyik a fizikai vagy materiális oldal, amelyet minden emberi lény a saját testével él meg ösztönei, impulzusai és reakciói révén; a másik oldal már bonyolultabb konstrukció, mivel itt minden egyes szubjektum szimbólumok (egyéni) univerzumát hozza létre, mindemellett szimbólumok univerzumainak is van kiszolgáltatva: Bertalanffy dichotomikus megkülönböztetése ráolvasható *ökológia* és *kultúra* fogalmainkra, hiszen az ökológia a fizikai-materiális világgal van kapcsolatban, ez a fizikai-materiális világ pedig összefüggésben áll az emberekkel, így a kultúrával is (de Bustos 2009, 54). Amikor jelentést adunk ezeknek az interakcióknak, reflektálunk azokra, reakcióink azonban hatással vannak az

interakciókra, ezért is gondolhatják úgy egyesek, hogy az ökológiában a környezettudomány és az emberi kultúra fonódik össze (Babe 1997, 1–2). Így a kultúra, bár emberek hozzák létre, szükségszerűen tartalmazza a fizikai-materiálisat vagy objektívet és a szimbolikusot vagy szubjektívet (de Bustos 2009, 55). A kulturális ökológiát a fizikai-materiális és szimbolikus aspektus együttesen konstituálja, így az egyikben létrejövő diszfunkció kihat a másikra (de Bustos 2009, 55): egy könyvben olvasott információ például jelentősen befolyásolhatja a természetet vagy a politikai szférát érintő kérdéseket. Az olvasásökológia a középpontokat felváltó hálózatokat köti össze, mi több az információk milyenségétől és azok effektusaitól függően képes a hálózatok lényegi struktúráit megváltoztatni. A szöveg a környezet egy részévé válik, amely hatással van az egyénre. Vagy még pontosabban, mindegyik egy környezetet teremt a másik számára az olvasás eseményének folyamán. Az objektív és szubjektív közötti éles demarkáció irrelevánssá válik, mivel azok sokkal inkább ugyanannak a tranzakciónak a vonatkozásai – az olvasó a szövegre tekint, a szöveg pedig az olvasó által lép működésbe (Rosenblatt 1978, 18).

Leslie Cole (2009, 33) szerint kevesen tekintenek az irodalomtanításban hírnevet szerzett, így a fegyelmezett olvasásgyakorlatok ismerőjeként számon tartott Louise Michelle Rosenblattot posztstrukturalista gondolkodónak, ő mégis úgy véli, hogy úttörő vállalkozásként az olvasás mint esemény dekonstrukciójának határáig jutott el, amikor az olvasót és a szöveget ökológiai terminusokként határozta meg. Cole szerint az ökológia szó használata megzavarja az „olvasó” és a „szöveg” szavaink köznapi értelemben vett jelentését, amelynek megfelelően mint két egymástól konkrétan elkülöníthető és megkülönböztethető entitásra tekintünk a megjelölt tartalmakra (Cole 2009, 33). Rosenblatt tranzakciós teóriájáról [*transactional theory*] így ír:

A „tranzakció” és „tranzakciós” terminusok általam való használata megegyezik azzal a mai, huszadik századi paradigmaváltással, amely az emberi lények természeti világhoz fűződő kapcsolatáról való gondolkodásban lezajlott. John Dewey és Arthur F. Bentley *Knowing and the Known* című munkájukban rámutattak, hogy az „interakció” terminus túl szorosan

összekapcsolódott a karteziánus és newtoni filozófiai dualizmussal, a paradigmával, amely az emberi lényeket és a természetet független entitásokként kezeli. Az újabb paradigma, amely különösen a fizikában való einsteini és szubatomi előrelépéseket tükrözi, kölcsönös kapcsolatukat hangsúlyozza. A tudós, „a megfigyelő” – hogy Niels Bohr kifejezését használjuk – „saját megfigyelésének része” (1959, p. 210). Független, már meghatározott, s egymásra ható („interakcióban lévő”) entitások helyett Dewey és Bentley (1949, p. 69) a „tranzakció” terminust javasolta az olyan kapcsolatok megnevezésére, amelyekben mindegyik elem kondicionál, s kondicionálva van a másik által egy kölcsönösen konstituált szituációban. Ehhez fel kell adjuk idejétmúlt gondolatainkat. A régi stimulus–válasz, szubjektum–objektum, egyéni–társadalmi dualizmusok alkalmat adnak annak felismerésére, hogy az ilyen viszonyok egy kontextusban jönnek létre, amely szintén az esemény részesévé válik. Az emberi tevékenységek és kapcsolatok tranzakciók, amelyekben az egyéni s a társadalmi, kulturális és természeti elemek áthatják egymást. A gondolkodás e tranzakciós módja legvilágosabban eddig talán az ökológiának vált sajátjává. A jelenkori filozófusok és szemiológusok (pl. Bruner 1986; Rorty 1982; Toulmin 1982), jóllehet különböznek metafizikai következtetéseikben, szükségesnek találják az új paradigmával való kiegyezést.¹⁸⁴ (Rosenblatt 1988, 2 – Ford. H.Zs.)

¹⁸⁴ Vö. „My use of the terms 'transaction' and 'transactional' is consonant with the contemporary twentiethcentury shift in thinking about the relationship of human beings to the natural world. In *Knowing and the Known*, John Dewey and Arthur F. Bentley pointed out that the term 'interaction' had become too closely tied to Cartesian or Newtonian philosophical dualism, the paradigm that treats human beings and nature as separate entities. The newer paradigm, reflecting especially Einsteinian and subatomic developments in physics, emphasizes their reciprocal relationship. The scientist, 'the observer,' to use Niels Bohr's phrasing, is seen as 'part of his observation' (1959. p. 210). Instead of separate, already-defined entities acting on one another (an 'interaction'), Dewey and Bentley (1949, p. 69) suggested that the term 'transaction' be used to designate relationships in which each element conditions and is conditioned by the other in a mutually-constituted situation. This requires a break with entrenched habits of thinking. The old stimulus-response, subject-object, individual-social dualisms give way to recognition that such relationships take place in a context that also enters into the event. Human activities and relationships are seen as transactions in which

Zapf (2010) az irodalom kognitív és kreatív potenciálját a nagyobb kulturális rendszerhez való kapcsolatának hármass dinamikájából eredezteti. E dinamika komponensei: egy kulturális-kritikai metadiskurzus, egy imaginatív ellendiskurzus és egy reintegratív interdiskurzus (Zapf 2010, 138). Zapf elméleti triptichonja szerint tehát 1) egy textuális forma képes a megkövesedett társadalmi struktúrákat és ideológiákat transzformálni, 2) ezáltal szimbolikusan felhatalmazni a társadalom periferiáján élőket önnön hangjuk artikulálására, így pedig 3) újra a rendszer részesévé tenni a kulturálisan elkülönültöt (2010, 138). Az irodalom ily módon képes feltörni a világ (vélt) egydimenziós képét. Az irodalom „kulturális szeizmográfként” is tökéletesen működik, hiszen jelzi, milyen deficitek vannak jelen a társadalom bizonyos szféráiban, egyáltalán az emberi tudatban és a civilizációs uniformitásban, ennyiben tehát letéteményese a konstans kulturális énmegújításnak, újradefiniálásnak is. A társadalom csoportjai és részrendszerei kulturális ökoszisztémákká válnak, mivel rendelkeznek az energiatermelés és -fogyasztás sajátos folyamataival, beleértve a fizikai és szellemi energiát is. Ez a nézőpont a művészet kulturális ökoszisztémáira is alkalmazható, ennek megfelelően az irodalom, s az azt „tolmácsoló” könyvek is a kulturális ökológia komponenseinek tekinthetők. Bunting (2005, 12) úgy véli, hogy a természetre úgy szükséges tekinteni, mint *mindenre* a világ ökoszisztémáján belül. Ezt a *mindent* hagyja figyelmen kívül Dennis Sumara (1996) ökoszisztéma-fogalma. Sumara volt az, aki különös sikerrel járt el a hagyományos olvasói válasz dekonstrukciójában. Cole (2009, 33) kiemeli, hogy Sumara nemcsak az olvasónak az olvasási eseményhez való hozzájárulását észrevételezi, de a szövegekkel mint „élettani feltételekkel” való kontaktusát is állítja, tehát a kettőt egy azonos ökoszisztéma tagjainak tartja. Az olvasás ökológiájában „[testeink] a világ ökológiájának integritásában léteznek” (Sumara 1996, 112). Cole ugyanakkor megjegyzi, hogy egy zárt ökoszisztéma elképzelése csak abban az esetben tartható fenn, ha nem vesszük figyelembe az irodalomelmélet bizonyos eredményeit, például Deleuze–Guattari a már idézett *Rizómáját*: „Minden könyv csak a külvilág által, odakint

the individual, and the social, cultural, and natural elements interfuse. The transactional mode of thinking has perhaps been most clearly assimilated in ecology. Current writers on philosophy and semiology (e.g., Bruner, 1986; Rorty, 1982; Toulmin, 1982), though they may differ on metaphysical implications, find it necessary to come to terms with the new paradigm.”

létezik” (2002, 70–71). Pár oldallal később így folytatják: „A könyv rizómát alkot a világgal, a könyv és a világ nem-párhuzamos módon fejlődnek, a könyv biztosítja a világ deterritorizálását, ugyanakkor a világ a könyv újraterritorizálásán munkál, míg a könyv deterritorializálja magát a világban (ha képes rá és megteheti)” (Deleuze & Guattari 2002, 75). A könyv tehát Deleuze–Guattari szerint is egy hálózat – vagyis *rizóma* – része, ebben a posztstrukturalista olvasatban viszont a könyvnek is hatással *kell* lennie a világra mint *mindenre*, amelynek viszont nem csak a Zapf által említett, a kulturális-művészeti ökoszisztémákat felölelő kultúra és a sumarai zárt ökoszisztéma a „részrendszere”. Cole szerint az olvasás ökológiájának folyamán „az olvasó egészen azonosulhat az olvasott anyaggal. Az olvasó megtestesítheti, megismételheti, magasztalhatja a könyvet, s bátoríthat másokat, hogy olvassák azt el. „A hús (a világ húsa és az én húsom) nem pusztán esetlegesség és káosz, hanem önmagába visszacsatlakozó önmagával összefüggő textúra, *egységes szövedék*” (Merleau-Ponty 2020b, 165-166 – Kiem. tőlem: H.Zs.). Mivel a könyv sikeresen imitálja az olvasót, az olvasó így a könyv reprodukciós apparátusának a részévé válik (Cole 2009, 34). Az olvasásökológia kölcsönös tranzakciós dinamikájának elismerése így etikailag is felülvizsgálhatóvá teszi a könyveket. A következőkben a kuzmini szövegek kazovszkiji élet/műre gyakorolt hatását ebben az olvasásökológiai, vagyis a szövegek tranzakciós dinamikáinak vonatkozásban vizsgálom és mutatom be. Hogyan és miért váltak Kuzmin homoszocialitásba beavató szövegei a maskulin nemi identitást rögzítő kazovszkiji élet/mű számára vonzóvá; ebben a diszkurzív erőterben miként szubjektíválódott az Én; a megidézett alkotások általi, a Másik munkáinak reprodukciós apparátusaivá tett transztextualitások vizsgálata pedig árnyalja-e a „rossz test”-ről és magáról a (férfi)megtestesülésről szerzett eddigi ismereteinket? Mindezek előtt azonban azt a rizomatikus irodalmi genealógiát tárgyaljuk, amelyben Kuzmin mint (irodalmi) *apa* lép elé.

2.2.2. Kuzmin színrelépése a kazovszkiji élet/műben. A *Szárnyak* és a *Dzsánmesék* transztextuális kapcsolata

Az El Kazovszkijjal foglalkozó szakirodalom gyakorta hivatkozik arra a gazdag kulturális utaláshálóra, ami végigszövi életművének egészét. Magasfeszültséggel van itt dolgunk, melyet az egymással olyannyira ellentétes pólusok ütköztetése generál, mint az archaikusság fennköltége és az avantgárd vadsága, vagy az orosz egyházi nyelvhasználat és a szélsőségesen modern nyelvi játék. Kazovszkij művészete ugyanolyan mélyen gyökerezik az antikvitásban, mint a távol-keleti és az orosz irodalmi hagyományokban, egyéni poézise ezek szövegvilágának palimpszesztszerű egymásra kopírozódásában ölt testet. Ennek a sok(k)szerűségnek – vagyis szupersűrítettségnek – a leghangsúlyosabb rétegeit az orosz folklór, a klasszikus irodalom, a XX. század elejének orosz művészeti irányzatai, és ezek képviselőinek hatása képviseli. Mihail Kuzmin neve talán csak a ruszistáknak cseng ismerősen, műveinek magyarországi recepciójáról javarészt nem is beszélhetünk. Tetemes és szerteágazó életművéből Baka István (Szalma 1995) fordított le egy csokornyai verset, Fabulya Andrea (1998) kiváló és hiánypótló tanulmányt írt a művész homoszexualitását állítva középpontba, Szőke Katalin (2013) pedig akadémiai doktori értekezésében vizsgálta Andrej Belij mellett Kuzmin művészetét is a paradigmaváltás témájának tükrében.

„Szökés otthonról tizenhat évesen, kóborlás Oroszországban, éjszakák ikonok előtt térdelve, azután ateizmus és az öngyilkosság közelsége. És újra a vallás, kolostorok, álmok a szerzetességről. Keresések, kiábrándulások, vég nélküli szenvedély. Majd – könyvek, könyvek, könyvek, olaszok, franciák, görögök” (Fabulya 1998, 35) – olvashatjuk Georgij Ivanov, az orosz emigráció egyik vezető esszéistájának Kuzmin életét felidéző szavait Fabulya Andrea fordításában. Mindezek a szélsőségek abból a tényből eredeztethetők, ami a kritikában jóllehet a mai napig csak bűvópatakként merül fel: Kuzmin homoszexualitásából. Kazovszkij Kuzminhoz hasonlóan rendre más és más évszámokat jelölt meg születésének pontos dátumául. Érdeemes ezzel kapcsolatban felidézni Földényi F. László El Kazovszkijt megidéző szavait:

Gyermekkorától egy hatalmas, egyre burjánzóbb mítosszal vette körül magát. Bevallom, ennek nagy részével nem tudtam mit kezdeni; inkább stilizációnak, jól kovácsolt páncélnak véltem, semmint valós életanyagnak. Jobban érdekelt, hogy miért van szüksége egyáltalán ilyesmire. Ott láttam a legemberibbnek, ahol a legkevésbé érezte magát annak, s ott láttam stilizációt, ahol ő a legemberibbnek vélte magát. Miért kell a személyest a személytelenre ráfeszíteni, a személytelent pedig személyessé izzítani? Lényének e rejtélyéből táplálkozott művészete is. (Földényi 2012, 11)

Ugyanúgy, ahogyan Kazovszkij esetében, Kuzmin számára is a letűnt korok szolgáltattak elsődleges forrásanyagot, amelyet aztán mindketten a művészetük középpontjában helyet foglaló esztétizmuson átszűrve használtak fel. A dekorációként, enteriőrként funkcionáló történelmi korok attribútumai egy álarcosbáléhoz hasonló atmoszférát teremtenek meg, amely lehetővé teszi az élet legkülönbébb jelenségeinek, szerepeinek „színpadi” eljátszását, ugyanakkor fel is hívhatják figyelmünket azok konstruált voltára. A letűnt korok hagyatékain, irodalmi műfajokon és stílusokon kívül Kuzmin előszeretettel alkalmazta „stilizációiban a többi művészeti ág, különösen a képző- és iparművészet által kínált lehetőségeket.” (Zöldhelyi 1997, 229). Kuzmin rendre elutasította a skatulyákat, sohasem tartotta elképzelhetőnek valamelyik irodalmi csoporthoz vagy irányzathoz való egyértelmű besorolását sem, ezt bizonyítja az is, hogy ugyanolyan szívesen látogatta az akmeisták köreit, mint Evdokija Apollonovna Nagrodszkaja bulvárregényíró irodalmi estélyeit. Nem tett különbséget az elit- és tömegkultúra között. Ugyanígy Kazovszkij sem, akinek a punk mint divathullám jelentett végtelenül sokat összes külső és belső lényegével, s megfért ízlésvilágában és esztétikai vonzódásában akár Georges de La Tour vagy az előbb említett antik világ műremekei mellett: „A punk mint színház, mint kép, mint ideológia, közérzet, életérzés is megrázott. (...) [N]agyon vonzott az az öngyilkos agresszivitás, ami nem kifelé irányult, hanem intenzív kétségbeesésként, fájdalomként befelé robbant” (Kazovszkij 1996).

Kuzmin *Alexandriai dalok* (Александрийские песни) című ciklusát 1906. júliusi számában közölte a *Mérleg* (Весы) című folyóirat, négy hónappal kultikus prózai alkotása, a *Szárnyak* (Крылья) előtt, és sokkal kedvezőbb fogadtatás érte mind a kritikusok, mind az olvasók részéről, mint kisregényét. Legfontosabb előképének Pierre Louÿs francia szimbolista költő és író *Bilitis dalai* (*Les Chansons de Bilitis*) című verseit tekinthetjük, melyeket Louÿs egy képzeletbeli antik görög, biszexuális kurtizán szemszögéből írt meg. Ezeket a „szapphói” verseket a görög szellemiség olyan átélésével írta meg alkotójuk, hogy eredeti görög költemények benyomását keltették. Ezek biztosították Louÿs számára állandó helyét a Parnasszuson, s nyitottak új fejezetet a világirodalom erotikus költészetében. Kuzmin *Hálók* (Сему) (1923) című kötetének struktúrájában az *Alexandriai dalok* a záró ciklus, ez pedig a hat soros stanzákból és trochaikus tetrameterekből megkomponált *Őseim* (Мои предки) című prológussal semmiféle párhuzamosságot sem mutat – ellenben a kettejük által közrefogott három központi résszel. Ennek az a legfőbb oka, hogy a Kuzmin „legőnéletrajzibb köteteként” aposztrofált *Hálók* nem egy pontosan körülhatárolható narratíva mentén szerveződik, hanem motivikus összefüggések hálója teremti meg a látszatra különálló egységek közt a kapcsolatot – ilyen jellegzetesen kuzmini motívum az ösvény, a képmás-alakmás, vagy a létra és a lépcső. Az egyes szám első személyben íródott *Alexandriai dalokat*, melyeknek narrátora egy olyan homoszexuális férfi, aki Alexandria ősi városában élt, lehetséges az *Őseim* prizmáján át tekinteni, megidézve ezzel egyféle *homoszociális közösségiség* atmoszféráját. Nyikolaj Bogomolov (1995) irodalomtörténész szerint az önéletrajzi elemek szövik egészé Kuzmin műveit. Kuzmin maga is úgy vallotta, hogy az önéletrajziség, a személyes érzéki élmények feldolgozása az első lépés az igazi művészet felé. Bogomolov állítja, hogy Kuzmin *Hálók* című kötetének megannyi ciklusa a művész szerelmi életének viszonyait örökítette meg, még hozzá kronologikus sorrendben. Az önéletrajzi események ilyen láncolatával felfed egy koherens cselekményszálat, amit ő „kereszt-szűzsének” [сквозный сюжет] hív (Bogomolov 1995, 129-130).

Ahogy arról már a *Bevezetésben* szó esett, a fejezet számára a komparatív vizsgálódást megalapozó egyik legfontosabb mű a *Szárnyak* című műfaj-travesztia, amely „azonnal botránys hírnevet szerzett, és azóta is alighanem az orosz irodalom

egyetlen klasszikus szövegének tűnik a homoszexuális szerelem témájának tekintetében” – olvashatjuk egy mai orosz online könyvadattár ajánlásában, s ha a kisregény recepciójának történetét nézzük, megértjük, miért is bír ez az egyébként közhelyes „fülszöveg” a mai napig axiomatikus érvénnyel. Európában az első műnek számít, ami a homoszexuális kapcsolatot „természetesnek” mutatja be. A közvélemény egyöntetű elutasításával szemben a kortárs irodalmárok néhány, mint például Andrej Belij, Valerij Brjusov, Nyikolaj Gumiljov vagy Alekszandr Blok legalább felismerte a kisregény esztétikai értékeit. Utóbbi *A drámáról (O ðpame)* (1907) című cikkében írt ezekről, viszont a leit-motívumért maga is elmarasztalta.

A *Szárnyak* című kisregény lapjain keresztül Ványa Szmurov történetét követhetjük nyomon, akit a négy „nevelő” monológok és filozófiai traktátusok útján fokozatosan a férfiszerelem elfogadására próbál rábírní. Ezek Danyiil Ivanovics, a görög tanár, Szása Szorokin, akivel Ványa volgai tartózkodása idején ismerkedik meg, illetve az olasz Mori kanonok és Ugo Orsini művész. Kitüntetett szerepe van a kisregény egészében Larion Strupnak, mivel az említett „nevelők” Ványát ezzel a félig angol, félig orosz értelmiségivel való kapcsolatának fenntartására próbálják ösztönözni. Danyiil Ivanovics szobájában az általános értelmiségi léthez kapcsolódó attribútumokon kívül találunk valami mást is: a szobája sarkában található kis szobor nem másnak, mint magának Antinousnak a mellszobrát formázza meg. Az Antinous-allegória a kisregény végét záró firenzei részben kristályosodik ki, mikor is Mori kanonok felolvassa Ványának Antinous életének történetét, és azt a következtetést vonja le, hogy „az idő múlásával a császári kedvenc isteni mivolta egyre inkább egy síron túli, rejtett jelleget öltött, amely népszerűvé vált a szegények között, és noha nem terjedt el annyira, mint a Mithrasz-kultusz, de az istenné avatott ember egyik legerőteljesebb áramlatának volt tekinthető” (Kuzmin 2013, 256). Mori kanonok szavai arról szólnak, hogy maga a szépség egy olyan erő, amelynek akár szociokulturális kihatásai is lehetnek, például „a szerelem apoteózis” (Kuzmin 2013, 252). Kazovszkij versében ennek az átideologizált szerelemnek az elbeszélését követhetjük nyomon.

A *Szárnyakkal* transztextuális kapcsolatot mutató *Dzsán-mesék* ciklus – amely egyébként a Can Togay iránt érzett szerelem emlékére íródott *Dzsán könyve*

(*Книга Джана*) (Kazovszkij 2011b) című verskötet egyik ciklusa – lényegében egy tradicionális transzszexuális passiótörténet, melynek folyamán előkerülnek az utazás, határátkelés toposzaival teletűzdelt „rossz test” (meta)narratívájának kulturális közhelyei, ennek megfelelően pedig a mitizált egységet jelentő tengerből kiteszított elbeszélőnek mint partra vetett tengeri lénynek kell tüdőket növesztve boldogulnia a szárazföldön, az emberek világában, aminek rendjét angyalok helyett „*Dögmadarak őrzik*” (Kazovszkij 2011a, 43). Bolyongása megkezdésekor csak annyit mondanak útravalóul ennek a hüllőszerű, hibrid lénynek, hogy „*Nincs az első ház messze*” (Kazovszkij 2011a, 36), majd a harmadik egységben higgadtan konstatálja, hogy „*Nincs ház*” (Kazovszkij 2011a, 37). Amit a narrátor akar, az „*Egyetlen szóval: „Viszsa!”*” (Kazovszkij 2011a, 36). A ciklus ötödik egységében a „*felizzított hiányból*” (Kazovszkij 2011a, 37) az otthonra találás reményét keltő antik világ felé fordulva szólnak El Kazovszkij szavai, hiszen „az ’otthon’ egyértelműségével, az ’otthonosság’ melegével átítatott intim, bensőséges közegek, biztonságos lelki terek ellensúlyozhatják a világba vetett ember, vándor-lény fenyegetettségét” (Bagi 2015, 41): „*Szirének énekeltek rólad / hajók vesztek oda miattad / Szfinxek oroszán-egyszerűségükben / Talányokba foglaltak. / Olajfák, forrás, mely a sziklából fakadt – / Neked. Hajszában, szendergésben / Maga Pán adta meg oltalmadat / És Próteusz fogta törvénybe alakod*” (Kazovszkij 2011a, 39). Esetében a versben olvasható, mitológiát megtestesítő istenek, szfinxszek, szirének a férfi nemi identitás köré épülő magánmitológia szerves részévé válnak. A görög mitológia az, amelyik a legnyíltabban szól a sorsról és a létről, vagyis arról, amelynek legitimációjával Kazovszkij verbálisan és képileg (látszatra) folyton hadakozott. A „rossz test”-be való születés ebben a mitológiai kontextusban sorscsapásként, isteni, teremtésbeli félreértésként értelmeződik. Kazovszkij az ókori görögség kelléktárát felhasználva artikulálta helyzetének abszurditását („*Az istenek a kapkodásban / Idegen testbe belevarrtak*” [Kazovszkij 2011a, 54]), tudta megfogalmazni legelemibb félelmeit („*Sorsunk fonalát el ne nyessék / Az óhajtott idő előtt*” [Kazovszkij 2011a, 52]), és volt képes követelni a válaszokat kérdéseire („*Miért haragszol rám, aranyom, / Afrodité, olyan igen nagyon*” [Kazovszkij 2011a, 121]).

A *Szárnyak*ban az antik szövegköziség tekintetében a platonikus eszmék megléte a legszembetűnőbb. Már a kisregény legelején találunk rá példát, mikor is Strup Ida Goldberggel sétál a Nyári kertben, s azt mondja neki: „*És rájöttek az emberek, hogy mindenfajta szépség és szeretet az istenektől való, és szabadok és bátrak lettek, s kinőttek szárnyaik*” (Kuzmin 2013, 205). Itt nyílt utalás történik Platón *Phaidrosz* (2005) című munkájára, melyben a „lélek szárnyas fogata” metaforát („*Hasonlítsuk a lelket szárnyas fogat és kocsisa természetes egységének működéséhez!*” [Platón 2005, 43]) új megvilágításba helyezi, és a szárny az isteni minőséghez való felemelkedés eszközévé lényegül át: „*ha valaki meglát valami földi szépet, visszaemlékezik a valódi szépre, szárnya nő, és tollát borzolva felrepülni vágyik, de tehetetlenségében csak néz a magasba, mint a madár...*” (Platón 2005, 50). A regény végén találkozunk még a szárnyak növekedésének képével, mikor Strup válaszút elé állítja Ványát: „*No még egy kis nekirugaszkodás, és kinőnek a szárnyai, én már látom őket*” (Kuzmin 2013, 258). Erre a serdülő Ványa annyit válaszol: „*Lehet, de ez nagyon nehéz, mikor növésben vannak*” (Kuzmin 2013, 258).

Ugyanezt a metaforát alkalmazza Kazovszkij a *Dzsán-mesék* versciklusának 12. egységében, ráadásul az objektum szárnybontását ugyanolyan fájdalmas folyamatként írja le, miként azt Kuzmin is tette Ványa esetében: „*Egész éjjel mért nem aludtál? / Szépségem, mért zokogtál? / Mirákulum, mirákulum! / Szárnyat növesztett két lapockád*” (Kazovszkij 2011a, 45). Az értelmező szótárak és lexikonok megfelelő szócikkeinél a „mirákulum” címszó alatt legtöbbször kétfajta jelentést különböztetnek meg: egyrészt csodát, csodálatos jelenséget; másrészt pedig a XIII–XIV. században virágkorát élő drámai műfajt, csodálatos megtérést vagy kétségbeejtő helyzetekből való szabadulást bemutató misztériumjátékot, társadalomkritikai elemeket is felvonultató vallásos színjátéktípust. Kazovszkij versében is a platóni fiúszerelem kiteljesedése aposztrofálódik csodaként, megtérésként, s a kultúra konvencióinak levetkőzésében foglaltatik a „Szépség”, vagyis a Másik fájdalma. Az otthon kereséséhez kapcsolódik hozzá a Másik keresése, s helyenként ezek vetítődnek egymásra olyan minőségben, hogy eldönthetlenné válik, melyik is a kettő közül a vers konkrét megszólítottja. Forgács Éva (1996, 17) szerint Kazovszkij művei olyan világot prezentálnak, amely

világosan leírható hierarchikus rendszer szerint tagolódik: a „legfelsőbb hatalom” testileg sohasem manifesztálódik, rendszerint csak a távolba futó drórendszer, vagy pedig a kaszák testesítik meg, a „végrehajtók” maguk a párkák, a „közvetítők” a szirének, kentaurok, majd a rendszer legalsó szintjein foglalnak helyet a vándorok és az idolk. Utóbbiakat érti Kazovszkij a „kincstárnok” alatt, mely tisztség kiváltsága Kazovszkij olvasatában természetesen metaforikus jelentéssel telítődik: a vegyes vándorállat folyamatosan azt a távoli idolt próbálja elérni, melyet a minden égi és földi szépséget – a transzcendens, esszenciális női princípiumot – magában foglaló lányos fiútest, önnön *karnofallogomaszkulinitásának* komplementere testesít meg. Erre az idol-képre vonatkozik a „*Csupasz szemű perim, mondd, hol ragyogsz?*” (Kazovszkij 2012h, 39) sor a negyedik egység zárlatából, amely egy, a magyar kultúrtörténetben ismeretlen mitológiai lényt jelöl. A szó maga – melyet még pariként (*napu*) és pajrikaként (*naŭpuka*) is említenek –, feltehetően a Zarathusztra iráni próféta és hitújító által alapított zoroasztrizmus szentírásából, az *Avesztából* származik, amely Kr. e. I. évezredben keletkezett, s az iráni irodalom legrégebbi írásos emléke. A legkorábbi források a perit sötét erők képviselőjeként festik le, később a jó és a rossz szolgálójának egyaránt tartották; egy olyan szellemnek, aki gyakorta ölt emberi testet, férfit és nőit egyaránt, s képes más élőlények vagy természeti jelenségek alakját is felvenni, pl. galambét vagy lángét, nem ritkán pedig emberi külsőben tűnik fel zoomorfikus vonásokkal. A nőies fiú is esszenciális kategóriák „összecsúsása” miatt hibridizált lény tehát: femininitása (mint társadalmi konstrukció) nem viselkedés- vagy karakterjegy, hanem belső igazságának, (nemi) identitásának „tünete”. Kazovszkij versében egy kettős beavatást követhetünk nyomon a beavatási regények pontos koreográfiájának megfelelően: egyrészt a beszélő szubjektumnak kell megtalálnia a helyét a világban otthon találva – ez a voltaképpen transzszexuális Odüsszeia –, ugyanakkor a különböző alakokban és képzetekben leírt objektumnak kell szárnyakat bontania, pont úgy, ahogyan Ványa Szmurovnak. Akárha az erasztész és az erómenosz pederasztikus viszonyának hiperbolizált társadalmi (nemi) szerepei elevenednének meg ezekben a trópusokban: a privilegizált hérosz esetében „világléptékű” feladatok beteljesítése kerül elrendelésre, míg a „szeretett”-nek csupán annyi a feladata, hogy esztétikailag vonzó legyen, és az idősebb férfi

vágyainak megfelelően át/megváltozzon. Ezt a gondolatmenet látszik alátámasztani, hogy a párszik, vagyis a zoroasztriánusok egy csoportjának hagyományában a gyermekek nyolc és tizenhárom éves kor között estek át a beavatási szertartáson, s váltak a közösség teljes jogú tagjává.

A középkorban virágkorát élő beavatási regény rituális eredetű: létrejöttéhez nagyban hozzájárultak az antik kor misztériumai és a középkori ezoterikus tanítások. Ezek nyomai legegységesebben a Grál-mondakör ihlette középkori regényekben érhetők tetten. Ezeket tartja a cseh irodalmár és irodalomtörténész Daniela Hodrová a beavatási regény legkomplexebb megvalósulásainak. (Benyovszky 2002). A beavatási regény szüzséje három, szorosan összetartozó stációból áll, ezek a hős bolyongása a világban, a katabázis – vagyis szimbolikus halálként megjelenő alászállás a pokolba –, és az iniciációt követő megtisztulás, amely maga után vonja az istenség megnyilatkozását és a másik világba való belépést. A főhős vándorlása az evilági életből az alvilágba, vagyis a világ materiális díszleteiből az isteni térbe, a lélekbe, az emberi halandóságból az isteni örökkévalóságba való bebocsáttatásként szerveződik. Ez a hármas komponensű út voltaképpen a belső megtisztulás és *átváltás*, a titkos megismerés útjaként értelmezhető. A főhős, a beavatásra kiválasztott jelölt a beavatójával rendszerint az evilág és a túlvilág határmezsgyéjén találkozik, aki aztán felkészíti őt az út megtételéhez szükséges tanácsokkal és ismeretekkel. Ugyanez a hármas osztat megtalálható a nevelődési regény struktúrájában is, de ott annyival másabb a helyzet, hogy a beavatott nem misztikus tapasztalatokkal gazdagodik, hanem az evilági életet ismeri meg átfogóbban (Benyovszky 2002).

Szőke Katalin szerint a három stáció Kuzmin regényében könnyebben elkülöníthető, mint általában, mivel az teljesen összefonódik a nevelődési regény sémájával (2013, 140). Ványa Szmurov esetében a pétervári periódus tekinthető a hős „bolyongásának”, aminek során először árva gyerekként ismerjük meg, aki az elszegényedett pétervári hivatalnokcsaládnál való elhelyezkedését követően nem is alakít ki semmiféle emberi kapcsolatot egészen Struppel való megismerkedéséig. Többek között az ő nevelői hatására jut el Ványa a homoerotikus kapcsolat megértéséhez. Mikor Ida Goldberg váratlanul öngyilkosságot követ el, Ványa úgy gondolja, hogy a nő cselekedetéhez közvetlen köze volt Struppel való „bűnös”

kapcsolatának. Ezért is menekül egy, a Volgánál élő óhitű közösség berkeibe, ahol aztán a test és a szerelem különböző felfogásaival, valamint az enyészet biológiai valóságával is megismerkedik. A volgai rész Marja Dmitrijevna szerelemről szóló monológjával veszi kezdetét:

[A] férfiak a nőket szeretik, a nők pedig a férfiakat; azt mondják, az is előfordul, hogy a nő nőt szeret, a férfi meg férfit; előfordul, mondják, a szentek életrajzában én is olvastam róla: a szent életű Eugénia, Nifont és a Borovi Pafnutyij történetében; Rettegett Iván életírásában is megtalálod. Nem is oly nehéz elhinni, hiszen az Isten képes rá, hogy elhelyezze ezt a szálkát az emberi szívben. Bizony nagyon nehéz Ványa, az ellen valamit tenni, ami elrendeltetett, sőt az is lehet, hogy ellene tenni bűnös dolog.”
(Kuzmin 2013, 222)

Az óhitűeknél tett látogatása nem is azok tanításai miatt hagy mély nyomot Ványában, sokkal inkább a testiségről szerzett első tapasztalatai, illetve a Marja Dmitrijevna-val és Szása Szorokinnal folytatott párbeszédekben elhangzottak miatt. Nem várt fordulatot jelent a regényben, mikor Szása megrendülését fejezi ki saját hitében, mivel azok tanai nem férnek meg egymás mellett azzal a kulturális elismeréssel (Fraser 2001) amelyre elviekben vágyik: *„Az óhitet csak az erdei remeték tudják betartani, és miért hívjanak engem annak, amihez nem tartozom, és nem is tartom szükségét, hogy odatartozzam? És hogyan gondolhatom azt, hogy csak a mi közösségünk üdvözül, és az egész világ bűnben él? És ha nem ezt gondolom, hogyan tarthatom magam óhitűnek?”* (Kuzmin 2013, 233). Mikor Ványa és Szása együtt fürdenek a Volgában, a bukolikus hangulatot egy vízbefúlt fiú látványa akasztja meg. Ez teljesen összezavarja Ványát, mire Marja Dmitrijevna később heves ölelésekkel és csókokkal próbálja vigasztalni, de Ványa ellöki magától – ez tekinthető Ványa állásfoglalásának, s ezzel zárul le voltaképpen főhősünk katabázisa: *„Hiszen nem vagyok olyan érzéketlen, mint a kő, és most már tudatában vagyok szépségemnek is!”* (Kuzmin 2013, 240). Olaszországi tartózkodása alatt „születik újjá” Ványa: a megtisztuláshoz a művészet és a – itt az önellfogással, valamint a homoerotika elfogadásával azonosított – szépség átélése

segítik hozzá. Ebben a részben tűnik fel a színen a két „tanító”, Mori kanonok és Ugo Orsini. A belső változásokat Kuzmin Ványa külsején is megjelenítette: a megszokottól eltérően immár dandys öltözetben jelenik meg. Róma és Firenze egy olyan utópiaként ölt testet előttünk, melyben a tájak, enteriőrök, műtárgyak, sőt az illatok által is a művészetek válnak tapinthatóvá. Ványa beavatásához sokkal járul hozzá Mori kanonok, aki felolvassa neki Antinous életéről és az annak kultuszáról szóló rövid szinopszist. Struppall való beszélgetésében megemlítődnek a „növekedésben lévő szárnyak”, miután pedig a férfi felajánlja neki, hogy utazzon vele tovább, amibe Ványa, ha hezitálva is, de a kisregény végén beleegyeznek, belépést nyer egy szellemileg és kulturálisan magasabb rendű életbe, ahol az európai kultúra örökségeit is ismerő fiatalemberre serdül. Kuzmin regényében a (férfi)homoszexualitást egyértelműen átesztétizálva reprezentálta: a melegség szociokulturális elismerésében a progresszió letéteményesét valószínűsítette.

A *Dzsán-mesék* beavatási poétikáját – és a beavatás kudarcát – a dialógusfilozófia felől tehetjük világosabbá, amelynek alapvetése, hogy az egyén csakis a dialógushelyzet által válik valódi „Én”-né, ez pedig a „Te”-ként megszólítható Másikkal folytatott párbeszédben realizálódik. A *Dzsán-mesék* tizenhárom egysége a beavatási regények struktúrája alapján felosztható egy triptichonra: ebben az olvasatban az 1. egység fogja jelölni a hős bolyongását, a 2-12. egység a katabázist, a 13. pedig a „beavatást”. Az 1. egység a beszélő állapotának ismertetését foglalja magában, a már említett (poszt)modern, transzszexuális Odüsszeusz genezise íródik meg, amely a további szakaszokban központi elemmé váló nyelviséggel csatlakozik – a feminista kritika által egyébként sajnos mellőzött¹⁸⁵ – Buber következő feltevéséhez: „Három szféra van, melyben a viszony világa felépül. Az első: életünk a természettel – itt a viszony megáll a nyelv küszöbénél. A második: az élet az emberekkel, ahol a viszony belép a nyelvbe. A harmadik: az élet a szellemi létezőkkel, ahol a viszony nyelv nélkül való, de nyelvet létrehozó” (Buber 1991, 123).

¹⁸⁵ Meggyőződésem, hogy a buberi dialógusfilozófia, amely az érzelmekre, affektivitásra kifejezett hangsúlyt fektet, és kiküszöböli a patriarchális eltárgyasítás bizonyos vonatkozásait, termékeny kapcsolatba (lenne) hozható a feminista standpoint-episztemológia, mondjuk Donna Haraway (1988) egyes kutatásaival egy feminista gondoskodási etika felvázolásához.

Ez a három szféra rávetíthető a Kazovszkij versében felvázolt beavatási stációkra. Buber úgy kezdi filozófiai értekezését, hogy „*Kezdetben van a viszony*” (Buber 1991, 23), vagyis nyíltan parafrazál János evangéliumának kezdősorával, így pedig arról az idő előtti (ős)állapotról beszél, amely a teológia szerint minden ember sajátja születése pillanata előtt, és ami előrevetíti a világba való belevetetésüket (Ilyés 1994, 56). Az egységnek az alapjellegét az Én-Te viszony határozta meg, majd ennek az egységnek a megbomlásával Én-Az viszonyra vált, s megkezdődött az a fajta eltárgyiasítás, amely kazovszkiji vegyes-állat-Én karnofallogocentrikus szubjektivitásának legfontosabb maszkulin praxisává vált. A 2-12. egységig terjedő szövegfolyamot tekinthetjük a katabázis, így pedig a buberi, nyelvbe lépő viszony leírásának. A ciklus a szó szoros értelmében „szövegfolyam”, hiszen a Kazovszkijra jellemző kulturális és művészeti utalások itt olyannyira radikális halmozással jelennek meg és kopírozódnak egymásra, hogy elemzésük külön dolgozat témájaként szolgálhatna. A viszony itt lép be a nyelvbe, és próbál dialógust kialakítani kérdések útján a másikkal, vagyis a „Szépség”-ként aposztrofált látványobjektummal: „*Miért búsulsz, szépségem? / Mit keseregsz, a sors / Hogy szépséggel megvert?*” (Kazovszkij 2011a, 40), „*Miért bánkódsz, napsugaram, / A koldusoktól meleged sajnálsz*” (Uo.), „*Egész éjjel mért nem aludtál / Szépségem, mért zokogtál?*” (Kazovszkij 2011a, 45).

Fontos megjegyezni, hogy a kiemelt szöveghelyeken Kazovszkij a „красавица” és „красотка” (szép nő, lány, asszony) megszólításokat használta, amelyeket az orosz nyelvben kizárólag nők esetében használnak, a férfiakra nemben egyeztetve az ugyanezt jelentő „красавец” a használatos. Ez alátámasztja Kazovszkij másikkal való viszonyulásának azon jellegzetességét, hogy a vágyott, nála minden esetben fiatalabb fiút nőként kezelte. A dialógus nem tud megvalósulni: nemcsak az eltárgyiasítás, vagyis az Én-Az viszony miatt, hanem mert a vágyott dialógus „minőségileg” egyszerűen nem képes artikulálódni a testek különbözősége miatt. A homoszexuális relationalitáshoz annak „természetéből” fakadóan azonos biológiai nemű testekre „van szükség”, azok nélkül nem tárulhat fel az „intercorporeitás” [e] mezeje” (Merleau-Ponty 2020b, 158).

„*Az első házunk te leszel / Atlantison*” (Kazovszkij 2011a, 46) – olvashatjuk a ciklust lezáró 13. egységben. Itt olvad össze egyé az otthon és a

vágyott objektum képe, amely biztonságot nyújtó házként jelenik meg azon a szigeten, amely biztosítaná a belépést a „*magasabb rendű életbe, a kultúra és a szellemiség transzcendenciájába*” (Szöke 2013, 143). Ez az idea fogalmazódik meg a *Szárnyakban* is, mikor Strup a szépségről szóló utópisztikus monológiát a következőképpen zárja: „*[L]étezik egy napfényben, szabadságban fürdő őshaza, gyönyörű és bátor emberekkel, és oda igyekszünk mi, argonauták tengereken, ködökön és homályon át*” (Kuzmin 2013, 213). Mind Kazovszkij, mind pedig Kuzmin egyértelmű vonzódása a letűnt, mitikus (és egyben utópizált) korok iránt az alkatuknak megfelelő kulturális közeg kutatásának kulminációja – ez voltaképpen a schilti (2010) értelemben vett maszkulinitás-paradigma keresésének egy kiterjesztett formája, mely szintén a kisebbségi illeszkedés-, koherencia-igény kulturális logikája mentén szerveződik.

A stilizáció fogalma az idők folyamán olyannyira terheltté vált, hogy a különféle interpretációs megközelítésekkel jelen dolgozat nem foglalkozik, viszont a tradíció újraértelmezése, az ornamentika, a nyelvi megfogalmazás és a szerepjátszás kuzmini és kazovszkiji kitüntetettsége miatt egy bizonyos aspektusának bővebb tárgyalása viszont szükséges. Mivel a stilizációt mindkettőjük oeuvre-jében csupán a különféle korokból, korstílusokból, művészeti irányzatokból felvett attribútumok vonatkozásában tárgyalják, semelyik alkotóval kapcsolatban sem vizsgálták még azt a kisebbségi létproblémák tükrében. A kisebbségi lét mint hiánylét és léthiány „*’mintha’-létként a hiány és az illúzió szférái, a nosztalgikus elvágódás és az eszkatologikus megváltásigény*” között hanyódik, ami „*kedvez a tudathasadásos állapotnak*” (Veress 2000, 11). „*Ez egy kisebbségi helyzet. Tehát van speciális érzékiség, és van speciális esztétika*” (Kazovszkij 2012l, 123) – mondta Lajta Gábornak Kazovszkij. A kisebbség máshogy viszonyul az időhöz, mint a többség – ennek a jelenben való korlátozottsága az oka. Abból kiszorul, így a jövő is elszigetelődik, és a múlt felé való odafordulás teremt meg azt az időeltolódást, ami a kisebbségi létben élők sajátja. Kuzmin és Kazovszkij a stilizációt felhasználva „*a jelen és jövő kihívásaira sokszor premodern (’perimodern’) gesztusokkal válaszol*” (Veress 2000, 16). Ebben az olvasatban a stilizáció nem csupán az irodalmi hagyományban való elhelyezkedés eszköze, hanem a kisebbségi lét valóságsszférájának kifejezője.

A buberi viszony világának harmadik fázisa, valamint a viszonyba-lépés, viszonyban-lét kudarc tisztán körvonalazódik Kazovszkij ciklusának zárlatában: a Te nem észlelhető, nyelv nélküli a viszony(ulás), az eltárgyasított Te képtelen *artikulálódni*, így a homoerotikus interszubbektivitás csak fikciósan realizálódik. A vegyes lényvel jelölt Én „a szimulákrum és a fikció világába menekül” (Derrida 2016b, 21): „*Úgyis téged készüllek / Nagy hirtelen meghallani / (...) Aki kurdok hangjába bújt és / Lágy éghajlatba*” (Kazovszkij 2011a, 47).

A filológia bizonyítékok hiányában – hiszen maga Kazovszkij egyszer sem tett rá utalást a vele készült interjúk egyikében sem – nem állítható, hogy Kuzmin *Szárnyak* című kisregénye Kazovszkij *Dzsán-mesék* című ciklusának egyik előszövege volna, mindenesetre a versfolyam 11. egységében határozottan Ványa Szmurov „arca” sejlik fel az objektum részletező leírása során: „*Van, hogy arcod összeszedett. / Zárt templom*” (Kazovszkij 2011a, 46) – írja Kazovszkij az első versszakban. Ha felidézzük a *Szárnyak* elejét, akkor emlékezhetünk, hogy a Ványa külsejét érintő első leírás épp azt taglalja, hogy főhősünk nemrég szokott rá a fésülködésre, s egy jó ideje már az öltözködésével is foglalkozik; ennek ellenére, mikor belenéz a tükörbe, elégedetlenséggel viszonyul saját képéhez. Mindezek után „*leült az ablakhoz, s amíg várta a teát, a közeli templom harangzúgását (...) hallgatta. Visszaidézte az 'otthoni' reggeleket az ünnepeken. (...) kis szobákat, mécsesekkel az ikon előtt*” (Kuzmin 2013, 196). Itt mintha Ványa bonyodalom előtti identitása képződne meg, még mielőtt arra kényszerül, hogy az orosz kultúra „tükörben” újrafogalmazza saját magát – ezt látszik alátámasztani az is, hogy a kiemelt szövegrészletben az otthon idézőjelbe van téve.

„*Arcod máskor tanult, diákos*” (Kazovszkij 2011a, 44) – folytatódik a látványobjektum körülírása, és ezzel utalást tesz a *Szárnyakban* azokra a szöveghelyekre, amelyek Ványa elidegenedett, (még a beavatást megelőzően) félelemmel teli, gyermeteg kisdíák-attitűdjét ábrázolják. Például amikor a Nyári Kertben a leckéjét írja, maga mellé teszi borítóval felfelé fordítva Teibnur antik irodalmi kiadványainak egyik példányát, és véletlen összetalálkozik Struppel, aki elmondja neki, hogy szerinte benne „*megvannak azok az adottságok, melyek révén igazi, új emberré válhat*” (Kuzmin 2013, 201). Ványa, akinek „*arca a tavaszi naptól enyhén kipirult, és alakja is megnyúlt*” (Kuzmin 2013, 200), ekkor még

hezitál. A 11. egység második versszakában a tanárban folytatott beszélgetésre fedezhetünk fel visszacsatolást, amelyben Danyiil Ivanovics éppen azt vitatja meg az orosz tanárral, hogy a katonai szolgálat, ahogyan a kolostor vagy hasonlóképpen bármelyik vallás, „*miután kész és előre meghatározott viszonyt alakított ki a jelenségek és fogalmak világához*” (Kuzmin 2013, 204), elsősorban támaszként szolgál azoknak, akik nem veszik a fáradságot az egyéni erkölcsi értékrend megteremtésére, s ezen az úton szeretnék egyszerűbbé tenni saját maguk számára az életben való eligazodást. A kisregény folyamán Strup is mondhatná a társadalmi normatívák pressziója által deprimált Ványának, hogy „*[o]lykor előre-megrajzolt az arcod. / Mint ikonosztáz.*” (Kazovszkij 2011a, 44), hiszen Ványa „feladata” a Strup által közvetített kulturális értékek és szkriptek integrálása. Ezáltal tud a mécsesekkel és ikonokkal díszített, idézőjeles otthon valóban otthonná válni – az arc itt „*(...) magabiztos, ünnepi barokk / (...) Van fönn mennyezete, / Van kupolája fönn. De legkevésbé így tartós, / Vérrel tele.*” (Kazovszkij 2011a, 45).

Ványa Kosztya bácsival való beszélgetése során mondja el, hogy Szorokin, az óhitű tanácsára szívesen leutazna a Volgára, mire nyomban vissza is vonja erre irányuló igényét, mondván, a nénye nem ad rá pénzt, és egyébként is, semmi értelme: „*– Miért nincs értelme? – Minden olyan undorító, olyan szörnyű! – Miért lett hirtelen minden olyan undorító? – Nem tudom igazán - mondta Ványa és eltakarta kezével az arcát*” (Kuzmin 2013, 219). A volgai részben, amikor Ványa és a többi gyerek a folyóban fürdözik, a víztükör lép fel a valós tükör funkciójában. Azt követően, hogy Ványa rácsodálkozik saját testére, arra, hogyan tükröződnek a vízgyűrűk vékony és nyúlánk testén, és ezen elmosolyodik, a fiú saját testében lelt örömét egy halott fiú látványa zavarja meg. Szőke Katalin (2013, 151) szerint ez a lacani tükör-stádium „széthullott test” metaforájával hozható összefüggésbe, véleményem szerint azonban itt sokkal inkább Ványa belső „széthullásának” lehetünk szemtanúi, nem pedig nárcisztikus önazonosulásának, esetleg elidegenedésének. Ezt támasztja alá az is, hogy az esetet követően Ványa elrohan a helyszínről – pontosabban a saját magával való szembesüléstől. A következő jelzőket vonultatja fel Kazovszkij az utolsó előtti strófában: szétesett, sértődött, kialvatlan – „*önmagához / Megtérten*” (Kazovszkij 2011a, 45). Szétesett és sértődött annyiban, hogy ez a szétesés előlegezi meg a „szépség”, vagyis önmaga

elfogadását, amivel a főhős mindvégig dacol, és csak a kisregény végén realizálódik. Ványa mindvégig egy olyan arcot keres, „*amelyben mint a tükörben, megláthatja önmagát, megtalálhatja azonosságát*” (Szöke 2013, 153). Hamvas Béla a következőképpen írt erről: Primordiális irányom a megszólíthatóságra való irány. A másik lény a Te felé fordult irány. Az én felé való fordulás már másodlagos. Ezért van az, hogy a másik lény felé van arcom, magam felé nincs (Hamvas 1994, 223-224). Ványa egy álmatlanul töltött éjszaka után avattatik be, amikor is a Szásától kapott tanácsot beteljesíti: „*Az embernek olyannak kell lenni, mint a folyó vagy a tükör – ami tükröződik benne, be kell fogadnia; és akkor, mint ahogy a Volgában, benned lesz a napocska, a felhők, az erdők, a magas hegyek, a városok a templomokkal –, minden szépen együtt lesz, mindent egyesítesz magadban*” (Kuzmin 2013, 226). Ugyanezt fogalmazza meg Kazovszkij is a 11. egység zárlatában, mikor az objektum arcát egy folyóval azonosítja. A felzubogó, tudatot megtettesítő vízfolyam magába fogad mindent, ami saját szituáltságától független: „*De a legigazibb arcod – a keleti. / Feneketlen folyó, / Mindent elmos, úsznak a szemeid, / Csöböl, béklyóból áradó*” (Kazovszkij 2011a, 45).

2.2.3. A lakatlan sziget (Grál): az iniciáció kudarca

Kazovszkij képzőművészeti alkotásaival kapcsolatban Varga Emőke is megjegyezte, hogy „sajátos olvasási dinamikát követelnek meg” (2010, 91). Ezen sajátos olvasási dinamika az ő véleménye szerint (is) munkáinak rétegzett *képszöveg viszonyai* miatt szükséges. Ezek a „szupersűrítmények” az interpretáció során először meglepően egyszerű ingereket váltanak ki belőlünk, hiszen a legegyszerűbb és legbanálisabb alapformákat és ikonokat láthatjuk. Ahogyan az már megemlítésre került, Kazovszkij maga nyilatkozta több helyütt is (2012, 44h; 99-100o; 103i; 141g; 151c; 154c; 158c; 195-196p), hogy képei elsődlegesen verbális ihletésűek: így lehetett ez a közhelyszerű, (ön)ironizáló címet viselő *A lakatlan sziget (Grál)* (é. n.) [20. kép] olajkép esetében is, amely a mélyebb jelentéstartalom valószínűsítését már a cím olvasásakor szabotálja, pedig a szigettoposz egészen az antikvitástól kezdve lényeges szerepet játszik a világirodalomban. A kisebbségi létproblémákból eredeztethető elvágyódás egy

lakatlan sziget utópisztikus képét hívja elő: a lakatlan sziget a túlélés romantizált helyszínévé válik, a személyes „természet” szakrális terévé. Kazovszkij Kalmár Melinda társadalmi beilleszkedést kommentáló gondolatmenetéhez hozzáfűzte, hogy szerinte a nevelés bizonyos aspektusaihoz nem is szükségeltetik szülő, hiszen nevel maga a „kultúra, az irodalom, a képzőművészet, minden. Ez olyan, mint egy váza, mint egy szoros ketrec az eredetileg szinte amorf ösztöntesten” (Kazovszkij 2012f, 51). Forgács szerint Kazovszkij „előre gyártott társadalmi szerepek között találta magát, amelyeknek egyikével sem volt képes azonosulni: a biológiailag nő, de nemi szerepe szerint homoszexuális férfi nem létező modell” (Forgács 1996, 6). Azon kívül, hogy már Forgács könyvének megjelenésekor, azaz 1996-ban is létező modell volt a transzszexuális szubjektivitás, állításának első részét már megcáfolta ez a dolgozat: Kazovszkij minden kétséget kizárón tudott azonosulni az előre gyártott társadalmi szerepekkel, hiszen a sakálkutya képébe projektált karnivor szubjektivitás hűen őrizte a karnofallogocentrizmus kulturális örökségét.

Ezen a Senki szigetén az ember színrelépéséig az életjelenségek csakis non-humánok – a flórák és faunák a letéteményesei a természettel való azonosulásnak, a bataille-i (2019) értelemben vett folytonosság visszaállításának: „Megszakított lények vagyunk, egyének, akik egymástól elszigetelten halunk meg egy felfoghatatlan kalandban, de nosztalgiánk van az elveszített folytonosság iránt” (Bataille 2019, 20). Ezzel az elveszített folytonossággal azonosított természetnek pedig az egyik legfontosabb sajátossága, hogy nincsen *stílusa*. Minden stílus, vagyis csináltság kétnemű: ilyen a „férfi” és a „nő”, illetve a „személy” és a „dolog” oppozíciós párok, amelyek a sontagi camp olvasatában bármikor átválthatnak egymásba. Mi vonzotta Kazovszkijt a punkban? „[A] vásári színessége, meg a rengeteg idézőjel, amit használt” (Kazovszkij 1996). A camp pedig „mindent idézőjelben lát” (Sontag 1971, 283). Van a dolog mint jelentés, és van a dolog mint pusztá kreatúra. A camp sajátos stílusvilágában a más és a nem-az-ami szeretete áll a középpontban, amely kapcsolódási pontként lehetővé tette Kazovszkij számára, hogy közléseket tudjon megfogalmazni sajátos léthelyzetéről. Legalábbis a művész, valamint az életművét bemutató 2015-ös, *A túlélő árnyéka* című kiállítás szervezői így gondolták: a *Camp, punk, szubkultúra* elnevezésű teremben vitrines szekrényekben voltak megtekinthetők a Kazovszkijra nagy hatást gyakorolt

kulturális szimbólumok, így Sontag könyvének egy példánya is helyet kapott a kiállított „relikviák” között. „Mivel a camp előadásmód a másság radikális kifejezésére szolgál, természetes nyelvéné lesz a szexuális kisebbségek, mindenekelőtt a homoszexuálisok nyilvános megmutatkozásának is” (Rényi 2015, 25) – írja Rényi az életműkiállítás kísérőfüzetében. Rényi kijelentése több szempontból is problematikus. Egyrészt Forgács értelmezése kapcsán már rámutattam, hogy az átmenetiséget, fluiditást, egyfajta glorifikált nem-az-amit mennyire megalapozatlan Kazovszkij alkotásaival kapcsolatba hozni. Az idézett passzusban Rényi a homoszexualitással szinte adekvát fogalomként említi a campet, ami szerinte „a másság radikális kifejezésére szolgál”. A homoszexualitás efféle, a queer politika felőli értelmezésében a melegség könnyedén a kapitalizmus által kizsákmányolható életstílussá silányul, amelyben a (szexuális) szabad(os)ság tradicionálisan maskulin, de „transzgresszívnek”, felszabadítónak címkézett formái és gyakorlatai válnak legitimmé (Jeffreys 2003). Hogy a kazovszkiji életmű esetében is pontosan ez történt, azt már eddigi elemzéseim is bizonyították, de tekintsünk ezennel csak a „külsődlegességekre”: fekete ruhák, vásári színesség, szegecses karkötők, megkötözött testek, fétisek, kendőzetlen önmitizálás, a személyes fájdalmak és kudarcok folyamatos elbeszélése, a szadomazochisztikus vágyak részletezése. Ez Rényi András katalógusának keltekor, 2015-ben egy „homoszexuális férfi” önreprezentációja volt. Meggyőződésem, hogy a Kazovszkij-jelenség sikere – és ezt az idézett Rényi-passzus is alátámasztja – annak (campszerű) vegyességében rejlett: a magyar félperiféria „egy csapásra letudhatta” az összes marginalizált, de bizonyos rétegek nézőpontjából a progresszió ígéretével kecsegtető másságot. A Kazovszkij-jelenség megfelelő apparátusként szolgált a homoszexualitás vélt „hímnős” karakterének, státuszának a köztudatban való konzerválásához: populáris élet/műve bemutatása kapcsán egyszer sem történt reflexió annak kapcsán, pontosan mit is jelenthet egy nő számára homoszexuális férfinak lenni¹⁸⁶, miben foglaltatik a homoszexualitás *különbözősége* a különféle szexualitásokkal és identitásokkal való viszonyában. A Kazovszkij-élet/mű kontextusában a homoszexualitás mint egy különleges, hibrid identitás

¹⁸⁶ Erről a jellegű problémáról bővebben lásd: Weiss 2019.

reprezentálódott, összemosódva a parafilákkal, a másneműség érzésével és a „rossz test” narratívájával.

A vásznon a perspektíva szabályai szerint zsugorodó tárgyak sorakoznak fel egy szírtén, a sort pedig a lelkes vándorállat, a mindenkori szubjektum zárja távolba meredő tekintettel. A festményről hiányzik a bináris oppozíciót és az eltárgyasított Másikat látványobjektumként létesítő kannibál (férfi)tekintet: csakis a szubjektum van jelen a képen, aki a *Dzsán-mesék* elbeszélőjéhez hasonlóan folyamatosan a „Te” irányába tekint (Kazovszkij 2011a, 47). *A Lakatlan szigeten* felsorakozó három ikon megfeleltethető a beavatási folyamat három fázisának. A bolyongást a fák sorába beolvadó kaszás párka, vagyis a végrehajtó testesíti meg, amely elrendelheti a lélek számára a pokolba való szimbolikus alászállást, vagyis a katabázist, amit jelen esetben a tükör szimbolizál. Mind a *Szárnyakban*, mind a *Dzsán-mesékben* a víz, vagyis az emberiség történelmének első tükre szolgált az identitás alakulásának, valamint az identifikáció és/vagy szubjektíváció metaforájaként, amely kiegészült a vers elbeszélője és a kisregény főhőse testképének a leírásával. Egyik legfontosabb tulajdonsága a tükörnek, hogy „egyszerre érvényesülő kifelé és befelé forduló” (Eco 1995, 21) természettel rendelkezik, általa egy láthatatlan világba nyerünk bebocsátást – erről írt Foucault (2004) is a tükör heterotópiás jellegével kapcsolatban. Lewis Carroll nonszensz meseregényének főhőse, Alice például csak azért tud a tükör „túloldalára” kerülni, mert az „elpárolog”: „*Mondjuk, hogy az üveg olyan puha lett, mint a selyempapír, és át tudunk menni rajta. Nahát, már kezd is fátyolosodni, komolyan mondom! Egész könnyű lesz átjutni... És csakugyan – a tükör mintha szétfoslott volna, mint valami ezüstösen csillogó pára*” (Carroll 1980, 11). A tükör ebben a kontextusban „határjelenségként” értelmezhető, amely pedig mindig a beavatást megelőző katabázis állapota. Lacan (1993) szerint is egy határként képzelhető el a tükör a képzeletbeli és a szimbolikus között. Az alkotásain a képiséget és a verbalitást „határhelyzetbe” hozó Kazovszkij esetében a szignóként megjelenő vegyes állat voltaképpen folytonosan a katabázis állapotában van, két világ között leledzik. Ez az inkohereus határeseti létezés – és itt visszakanyarodunk a Halberstam-Prosser vitához – azonban nem úgy értendő, mint ahogyan azt maga Kazovszkij is magyarázta, miszerint a szubjektumok „[k]etrecben vannak, rájuk parancsolták az emberi társadalom szabályait” (2012, 75), hiszen megállapítottuk,

hogy a vegyes állat az *inkarnálódott* szubjektum jelölője. A két világ a test és a szellem metafizikus dichotómiájának a két világa; a natív test és a karnofallogocentrikus hegemon maszkulinitás biopolitikai apparátusának a feszültségében kettéhasadó transzszubjektivitás világa; a materialitás és diszkurzivitás világa.

A tükörrel jelölt katabázis Kazovszkij művészetében nem csupán a kívül-belüliséget kiforgató szubverzív logika másvilága, hanem az önmagára, önmaga testére, önmaga heterotópikus megtestesülésének végtelenített konzisztenciájára ráeszmélő szubjektum határtapasztatatának a világa. Maga Prosser (1995, 497) is kiemeli a tükör transzszexuális autobiográfiákban játszott topikus szerepét. Ugyanerre a határeseti létezésre utal a harmadik, általában a bolyongást és katabázist követő beavatás fázisának megfeleltethető serleg vagy kehely, a Szent Grál is. Kazovszkij oeuvre-jében többször is munkái egyik kulcsmotívumává tette ezt a szakrális tárgyat, méghozzá néhol (pl. *Részrehajló Grál VIII.* [2008] [21. kép], *Téli utazás II. [Papírfíz II.]* [2007] [22. kép]) című képeken) egy, a kibontakozó kozmosz beteljesedését jelölő tojással kiegészítve azt. Az orfikus teremtésmítoszoktól kezdődően Földünk bármely népének kozmogóniájában találkozhatunk azzal a felfogással, hogy világunk egy tojásból keletkezett. A knósszoszi Epimenidészről származó világtojás két fele két egymással szembe forduló serleg – a dómok kupolaboltozata pedig ennek a kehely-serlegnek az égi felét jelképezi. Centrumszimbólumként azt a középpontot testesíti meg, ami felé a vándorállat folytonosan haladott (volna): az identikus, önzonos Ént. A Szent Grál felkutatásának mítosza ebben az élet/műben az identitás keresésének a metaforájává válik; pontosabban az identitáskeresés lehetetlen küldetésének a metaforájává. Minden kultúrában megemlítenek valamit, ami egykor elveszett vagy rejtetté vált, így pedig az a vágy tárgyává lép elő. Pontosabban a vágy nem is magára a tárgyra, hanem sokkal inkább mindarra irányul, amihez a tárgy birtoklása hozzásegíti az egyént. Nem hiába írta Sheila Jeffreys, hogy a „maszkulinitás a Szent Grál” [*masculinity is the holy grail*] (2003, 1). A kazovszkiji tradicionális transznarratívában a maszkulinitás, a koherens maszkulin identitást pótló felnagyított társadalmi nemi praxisok mind annak a meleg férfiszubjektivitásnak a létesítésére irányultak, amely karnofallogocentrikus és hegemon pozíciója révén

részt kap a patriarchális osztalékból. „Még a műtét sem képes egy efféle Szent Grált biztosítani, mivel a transzszexuális operációk nem képesek funkcionális fallosz kialakítására” (Jeffreys 2003, 88 – Ford. H.Zs.) – írja Jeffreys. A test abszolút helyéről (Foucault 2014, 84) nézve igaznak bizonyul Liz Grosz (1994, 207) azon meglátása, hogy egy másik, velünk ellenkező nemű szubjektum testtapasztalatának csak a fantázia révén válhatunk a részesévé. „[A] testem vagyok” (Merleau-Ponty 2020a, 174), míg a másik teste: *heterokozmosz*. A kazovszkiji élet/műben újrahasznosított kuzmini szövegtest, ez a kulturális környezetben reciklált meleg maszkulinitás-paradigma a beavatást csak diszkurzívan, a fikció szintjén volt képes újratermelni. A beszélő szubjektum képtelen volt a könyv reprodukciós apparátusává (Cole 2009, 34) válni a saját teste és a szöveg által tematizált (testi) relationalitás közti (onto-fenomenológiai) szakadék miatt. A homoszocialitásba és homoerotikába való beavatásért, beavattatásért megidézett szövegek nyomán működésbe lépett olvasásökológiai folyamat megszakadt a diszkurzivitás szintjén. Hogy textuális példával szemléltessem: ebben a transzszexuális élet/műben mint *biotext*ben a beszélő szubjektum és az ahhoz fűződő művek a hypertextusok (B szöveg), míg a megidézett kuzmini szöveganyag a hypotextus (A szöveg). „Hypertextusnak hívok tehát minden olyan szöveget, amely egy korábbi szövegből egy egyszerű transzformációval (...) vagy közvetett transzformációval (ezentúl: *imitáció*) jött létre” (Genette 1996, 88 – Kiem. az eredetiben) – írta Genette. A kazovszkiji élet/mű *imitálta* a vágyott férfiszubjektivitást, de reprodukálni már nem tudta azt a megtestesülés materiális korlátja miatt. A transztest transztext maradt. A kazovszkiji életmű elsődleges episztemológiai tanulsága, hogy a test a textualitás, a diszkurzivitás, a fikcionalitás ellenére sem válhat utópia színhelyévé. Egy férfi és egy női test között „eltörölhetetlen szakadék, hasadás van (...), bármilyen formában éljük is meg őket” (Grosz 2006, 296). A maszkulinitás (*Szent Grál*) és a szó szerint a világot jelentő (férfi)szubjektivitás (*tojás*) mindig vágy maradt – ezért volt szomorú állat a vegyes állat. „[A] minden ízében összefüggő életmű, amelynek csak közepe van, széle sohasem, egy kiállítási sétára fölfűzhetetlen, hiszen mindvégig egy körül forog, együgyű; nem jut sehonnan sehova, csak a probléma van, a megoldása délibáb” (Paksi 2016a).

ÖSSZEFOGLALÁS

A következőkben pontokba szedve, a teljesség igénye nélkül kívánom közre adni kutatásom legfőbb eredményeit. A felsorolásban igyekszem azokat a „nóvumokat” kiemelni, amelyek vagy módosítják-árnyalják a Kazovszkij-recepciót és az erősen elméleti beágyazottságú értekezésben felhasznált teoretikus szövegek értelmezéseit, vagy valami egészen újat adnak azokhoz:

- Először is fontosnak tartom kiemelni, hogy a Kazovszkij-élet/mű dekonstrukciójának apropóján módomban állt rehabilitálni nemcsak a derridai filozófiát, de a „posztteóriákat” is: egyértelművé tettem, hogy a dekonstruktív szemlélet semmi esetre sem jelenti a relativizmus csapdájába való beleesést.
- A „nemek eltűnésének” derridai hiposztázálása a társadalmi nemek (gender) abolíciójának következményeként nyer(het)ne csak értelmet.
- A transzelmélet és a transzfeminizmus erősen identitárius, mi több a metafizikai értelemben vett humanista szubjektum rögzítettségét rekonstruáló és reprodukáló transzhumanista meghatározottságai antagonisztikus viszonyban állnak a maga módján hagyományörző derridai dekonstrukcióval és poszthumanizmussal.
- Azt, hogy Derrida tekintettel volt a (posztstrukturalista) textualitáson és diszkurzivitáson kívül az élet más, anyagi szegmenseire is, semmi nem támasztja alá jobban, mint a karnofallogocentrizmus és a kultúra áldozati struktúrájának „véres komolysága”, a fajok *radikális* különbözőségeinek kardinális szerepéről nem is beszélve. A (férfi)szubjektivitás karnofallogocentrikus szerveződése, sémája kapcsán artikulált metafizika-kritikájával Derrida a megtestesülés materialitásának a fontosságára is figyelmeztetett bennünket: már a karnofallogocentrizmus „konceptiójában” is benne rejlik a *hús* életbe vágó szerepe, az *animot*-ban pedig ott a morfológiai különbözőség (elismerésének) jelentékenysége.
- Meggyőződésem, hogy amiként Derrida gondolkozott a nemi különbözőségről, vagyis hogy nem maguknak a biológiai nemeknek, hanem

a férfi(as)/női(es), maszkulin/feminin bináris oppozícióknak a szubverzióját tűzte ki a dekonstrukció feminista agendájaként, az a mai napig fontos „navigációs eszközként” [*navigational tool*] (Braidotti 2017, 40) szolgálhat a testek sérülékenységével számoló (feminista) elméleti megközelítések számára. Erre bizonyító erejű példaként szolgálhat jelen dolgozat is.

- Derrida elgondolásaihoz képest Carol J. Adams elméleti megközelítése határozottan különbözik abban, hogy Adams szexualpolitikája valószínűsíti az erőszak(osság) eliminálásának (utópisztikus) lehetőségét a karnivor áldozat annullálása által.
- Derrida és Adams elmélete között a leglényegesebb különbség, hogy Derrida Adamssal ellentétben nem számolt nyíltan a „nemek világrendjével” (Connell 2012a, 20), nem tette vizsgálat tárgyává az eltárgyasítás nemi markerekkel jelölt dinamikájának problémáját.
- Adams szexualpolitikája egyértelműen Derrida „’protoetikai’ imperatívuszának” folytatása, továbbgondolása, gyakorlati síkra történő transzpozíciójának kísérlete.
- A kazovszkiji Énjelölő, vagyis a „vegyes állat” homoszexuális transzférfi-szubjektivitása hatványozottan az eltárgyasítás *embert(i)t* újratermelő transzhumanista koncepcióján és gyakorlatán keresztül valósult meg.
- A kazovszkiji vegyes állat ugyan szupersűrítmény, de elsősorban a nemi diszfóriát hivatott kifejezni, a (férfi)„lélek” és a (női) test közötti diszkrpanciát mint *árnyékot*, a „sötét alteregót” (Jung 1997c, 79), de tágabb kulturális kontextusban visszaköszön benne a (férfiideológia által a) testtel azonosított nő(i) karteziánus koncepciója is. A vegyes állat a – kulturálisan gyakorta az animálissal azonosított – női testre mint abjektra vonatkoztatott: „az *anima* (...) az inferior funkciók megszemélyesítője” (Jung 1995b [1991], 115 – Kiem. az eredetiben). A vegyes állat tehát nem csupán a lelket, hanem a testet és a lelket kódolja, a jelenében megtestesülő és megtestesülni képtelen transznemű szubjektumot, ennek értelmében pedig az animális figura sokkal inkább a „rossz test” tapasztalatával adekvát diszfóriás állapot-, mintsem egyedül (valamiféle metafizikai értelemben vett) „lélek”- vagy testjelölő.

- A vegyes állat az *inkarnálódott* szubjektum jelölője.
- A vegyes állatot egy olyan férfiszubjektivitás fenomenológiai tapasztalatának vágya strukturálta, amely – még ha homoszexualitása révén bizonyos vonatkozásban alárendelt is, de – jelentős részt kap a patriarchális osztalékból.
- A Kazovszkij képein reprezentált szubjektum nemcsak a (heteroszexualitás által strukturált eroticizmus [Connell 2012a, 215] miatt nőként „értelmezett”) Másikat mint önmaga komplementerét tárgyiasította el, hanem a karnofallogocentrikus hegemon maszkulinitás társadalmi nemi ideá(l)jától irányítva saját (női) testét is. A maszkulin emésztés kannibalisztikus metaforája tehát két szinten is aktív volt a transzmegtestesülés e (férfi) formájában: öngyarmatosító módon (Kiossev 2017) el- és kisajátította a maszkulinitás hegemon ideáit és ikonográfiáit, valamint a saját férfistátuszát egyértelműsítő és fixáló eltárgyasítás során – jelen esetben a felfaló tekintettel mint a férfigenitália fallikus „protézisével” – a női(es) Másikat „tette a magáévá”.
- A karnofallogocentrikus hegemon maszkulinitás által létesülő (transz)férfiszubjektum kulturálisan-szimbolikusan bekebelezte a másikat – az eltárgyasítás tehát a szubjektum e domináns, kannibalisztikus sémájában *(fel)áldozássá* vált.
- A „'normális' homoszexuális férfi” *kiszámíthatatlannal* dacoló (D’Cruz 2008, ix) kategóriája „az Egyre, vagyis a homogenitás hegemoniájára [igyekezte] redukálni” a szubjektumot (Derrida 2005a, 61).
- A szubjektum létesülésében szerepet játszó autoimmunizációs fázis okozhatja a szubjektum sérülését – ezt tapasztalhatjuk a „nemváltást” megbánó detranzicionálók esetében –, radikálisabb esetekben pedig ajtót nyithat a halál horizontjára (Derrida 2015, 61; Fraunhofer 2020, 283). Ez a halálra megnyíló horizont az, amitől Deleuze és Guattari a szubjektum rétegeinek destratifikációja kapcsán óva intett (1987, 161).
- A kutatás egyik legfontosabb szubjektumfilozófiai eredménye, hogy a „rossz test” transzszexuális (meta)narratívájának dekonstruktív kritikáját vitte végig, hiszen egyértelmű megállapításra került, hogy a

transzszubjektumot (is) strukturáló autoimmunitásnak lehetnek liminális esetei, amelyekben az ipszeitás és a korporeálitás fenyegetettsége kritikussá válik.

- Az értekezésben körvonalazott poszthumanista program az azt megalapozó dekonstruktív filozófia életigenlése végett ugyan kritikus a tradicionális, metafizikus humanizmussal és annak (hetero-)patriarchális értékkegóriáival, de teljességében mégsem utasítja azt el. Helyette egy *cisz-humán* (Fiala 2019) *poszthumanizmus* elméleti alapjainak a lététét szorgalmazza, amely az antropocén humanizmusaként kellőképpen önreflexív a maskulin normatívák felismeréséhez és kiküszöböléséhez, valamint a(z) elsődlegesen az animális megtestesülésre nézve) destruktív transzhumanista törekvéseknek való ellenálláshoz.
- A farkas „ragadozó virilitása” (Derrida 1997, 319), széttépő jellege identifikációs modellként, kulturális ikonként szolgált a kazovszkiji (meleg) transzmaszkulinitás praxisához.
- A hegemon karnofallogocentrikus maskulinitás a vegyes állat esetében érvénytelenítette a liberális identitáspolitikára vonatkozó szomatikus alternatíváit: ironikus módon a (transz)férfi inkarnáció azért maradt mindvégig imaginárius Kazovszkij életében, mert a megszokott transzszexuális testnarratívákkal ellentétben a szimbólum itt nem aratott diadalt a hús felett (Connell 2012a, 96), az agnózia nem írta fölül a biológiai realitást (Rubin 2003, 151) – minthogy nem is írhatja. „[A]mire vágytam, hogy „normális” homoszexuális férfi legyek, az ezzel a testtel nem valósítható meg” (Kazovszkij 2012a, 236) – vallotta meg Kazovszkij.
- A testmódosítás esztétikája és a biomedikális fejlesztések keresztmetszetén létrejövő technofil biohackelés [*biohacking*] a vegyes állat abjektált „hímnős” megtestesülésének optikájából pusztán protéziseket, szimulákrumokat eredményezett; az a test, az egyszeri és szinguláris megtestesülés általi ágencia nyújtotta lehetőségek meghamisítása. Kazovszkij tehát nem volt „technológiai optimista” [*technological optimist*] (Bishop 2010, 701).

- A kazovszkiji „vegyes állatiság” onto-fenomenológiájának egyik legfontosabb, de a recepcióban eddig soha nem artikulált jellemzője a korporeális megmásíthatatlan anyagiasságának tapasztalata.
- Az élet/mű legfontosabb, szinte parabolikus érvényű episztemológiai tanulsága, hogy a textualitás, diszkurzivitás, fikcionalizálás stb. által mediált test sem válhat utópia színhelyévé (Foucault 2014), jelen esetben ellenkező nemű megtestesüléssé.
- Mind a baconi, mind pedig a kuzmini élet/mű a szubjektum territoriális identitásának önkolonizáló, területfoglaló tendenciái révén vált a művész hegemon maszkulinitás-paradigmájává.
- Kazovszkij és Bacon alkotói univerzumában is kiemelt jelentősége volt a (homoszexuális-[szub]kulturális) jeleknek, de míg Kazovszkij a „rossz test” (meta)narratíváján elindulva egy, a heteroszexualitás által meghatározott bináris rendszert létesített általuk, addig Bacon a szubjektíváció diverzív olvasásökológiai jeleivel „játszott”.
- Kazovszkijjal ellentétben a reprezentációs sokszínűséggel rendelkező baconi életmű az azonos neműek közti viszony komplex és problémás természetét ábrázolta. Festői repertoárja reflektálja és reprezentálja a homoszexualitás ezerarcúságát, kezdve a témát övező társadalmi hisztériától a nemi aktus intimitásáig. Kazovszkij a Bacon-képeken látható dezorganizáció félreértésének útján jutott a kettejük közti „pszichológiai közelség” (Kazovszkij 2012c, 155), „pszichológiai párhuzamosság” (Kazovszkij 2012d, 205), a „foglalt út” (Kazovszkij 2012d, 205) (hamis) revelációjára.
- A homoszocialitásba, férfihomoszexualitásba való beava(tta)tás korporeális tapasztalatát körüljáró kuzmini szövegek a karnofallogocentrikus hegemon (homo)maszkulinitás által önkolonizált, de a „rossz test” fenomenológiai tapasztalatával bíró „számító” szubjektum (Derrida 1997) identifikációs és reprezentációs szüksége-kényszere miatt váltak a kazovszkiji élet/mű transztextuális, interpiktoriális referenseivé.
- Egy ponton kifulladás a kazovszkiji Én szövegződése: az olvasott (kuzmini) szöveg révén (is) szubjektíválódott Én megtestesülésének biológiája végett

csak részlegesen volt képes reciklálni az idealizált maszkulinitás testre reflektáló gyakorlatait.

- A kazovszkiji élet/mű *imitálta* ugyan a vágyott férfiszubjektivitást, de (teljesen) reprodukálni már nem tudta azt. Képtelen volt a szöveg reprodukciós apparátusává válni.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Abbott, Pamela & Francesca Sapsford. 2001. „Young Women and their Wardrobe.” In Ali Guy, Eileen Green & Maura Banim (Eds.) *Through the Wardrobe. Women's Relationships With Their Clothes*. Oxford – New York: Berg, 21-37.
- Adams, Carol J. & Matthew Calarco. 2016. „Derrida and The Sexual Politics of Meat.” In Annie Potts (ed.) *Meat Culture*. Leiden – Boston: Brill, 31-53.
- Adams, Carol J. 2010 [1990]. *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. New York – London: Continuum.
- Agamben, Giorgio. 2017. „Mi a diszpozitívum?” Ford. Dobrai Zsolt Levente. Web oldal. *a szem*. 2023. aug. 6. <<https://aszem.info/2017/02/giorgio-agamben-mi-diszpozitivum/>>.
- Alaimo, Stacy. 2011. „New Materialisms, Old Humanisms, or, Following the Submersible.” *NORA – Nordic Journal of Feminist and Gender Research* 19 (4): 280-284.
- Alcoff, Linda. 1988. „Cultural Feminism versus Post-Structuralism: The Identity Crisis in Feminist Theory.” *Signs* 13 (3): 405-436.
- Aldrich, Robert & Garry Wotherspoon (Eds.). 2001. *Who's who in Gay and Lesbian History: From Antiquity to World War II*. London and New York, Routledge.
- Althusser, Louis. 1996. „Ideológia és ideologikus államapparátusok (Jegyzetek egy kutatáshoz).” Ford. László Kinga. In Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor S.K., Odorics Ferenc (szerk.) *Testes Könyv I*. Szeged: Ictus Könyvkiadó – JATE Irodalomelmélet Csoport, 373-412.
- Arendt, Hannah. 2017. „Az emberi állapot.” Ford. Pályi Márk. *2000 Irodalmi és Társadalmi havi lap* 29 (6): 53-72.
- Arya, Rina. 2011. „The Primal Cry of Horror: The A-theology of Francis Bacon.” *Artibus et Historiae* 32 (63): 275-283.
- Arya, Rina. 2012. „Constructions of Homosexuality in the Art of Francis Bacon.” *Journal of Cultural Research* 16 (1): 43-61.
- Arya, Rina. 2017a. „The Animal Surfaces: The Gaping Mouth in Francis Bacon's Work.” *Visual Anthropology* 30 (4): 328-343.
- Arya, Rina. 2017b. „Frames of Meaning: the space-frame in Bacon.” *Interiors: Design, Architecture, Culture* 8 (3): 73-85.
- Awasthi, Bhuvanesh. 2017. „From Attire to Assault: Clothing, Objectification, and De-humanization – A Possible Prelude to Sexual Violence?” *Frontiers in Psychology* 8 (-): 338. 06. Aug. 2023 <<https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2017.00338/full>>.
- Babe, Robert E. 1997. „Understanding the Cultural Ecology Model.” In Danielle Cliche (Ed.) *Cultural Ecology. The Changing Dynamics of Communication*. London: International Institute of Communications, 1–23.
- Bagi Ibolya. 2015. „'Ha szegről végről is, de csak olyat adj, ami otthonos' – El Kazovszkij költészetének orosz gyökereiről.” In Cserjés Katalin & Szauter Dóra (szerk.) *Merőleges viszonyok – Tanulmányok El Kazovszkijról*. Szeged: JATEPress, 38-52.
- Bahtyin, Mihail. 1982. *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Ford. Könöczöl Csaba. Budapest: Európa Könyvkiadó.

- Barát Erzsébet. 2023. „Kierekesztés helyett bizalom.” *Fundamentum* 27 (1): 65-73.
- Barbara Dawson. 2009. „Francis Bacon: A Terrible Beauty.” *Irish Arts Review* 26 (3): 74-75.
- Barber, Fiona. 2008. „Disturbed Ground: Francis Bacon, Traumatic Memory and the Gothic.” *The Irish Review* (39): 125-138.
- Barthes, Roland. 1996. „A szerző halála.” Ford. Babarczy Eszter. In Babarczy Eszter, Kovács Sándor, Mihancsik Zsófia, Romhányi Török Gábor (ford.) *A szöveg öröme*. Budapest: Osiris Kiadó, 50-55.
- Bartky, Sandra Lee. 1998. „Foucault, Femininity, and the Modernization of Patriarchal Power.” In Rose Weitz (Ed.) *The Politics of Women's Bodies: Sexuality, Appearance, and Behaviour*. New York – Oxford: Oxford University Press, 25-45.
- Bataille, Georges, Michel Leiris, Marcel Griaule, Robert Desnos. 1995. *Encyclopaedia Acephalica: Comprising the Critical Dictionary & Related Texts*. London: Atlas Press.
- Bataille, Georges. 1989. *Theory of Religion*. Trans. Robert Hurley. New York: Zone Books.
- Bataille, Georges. 2019. *Az erotika*. Ford. Duszoki Katalin. Budapest: Kossuth Kiadó.
- Baudrillard, Jean. 1993. *The Transparency of Evil: Essays on Extreme Phenomena*. Trans. James Benedict. London – New York: Verso.
- Baudrillard, Jean. 1996. „A szimulákrum elsőbbsége.” Ford. Gángó Gábor. In Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor S.K., Odorics Ferenc (szerk.) *Testes Könyv I*. Szeged: Ictus Könyvkiadó – JATE Irodalomelmélet Csoport, 161-193.
- Bauman, Zygmunt. 2001. „Living in the Era of Liquid Modernity.” *The Cambridge Journal of Anthropology* 22 (2): 1-19.
- Beaver, Harold. 1981. „Homosexual Signs (In Memory of Roland Barthes).” *Critical Inquiry* (8) 1: 99-119.
- Bennington, Geoffrey. 2009. „Foreword to the english edition.” In Michel Lisse, Marie-Louise Mallet, Ginette Michaud (Eds.) Geoffrey Bennington (Trans.) *The Beast and the Sovereign Vol. I*. Chicago – London: The University of Chicago Press, vii-viii.
- Benyovszki Krisztián. 2002. „Daniela Hodrová és a beavatás poétikája – Archaikus struktúrák a detektívtörténetben.” *Magyar Lettre International* (47). Weboldal. 2023. aug. 6. <<http://epa.oszk.hu/00000/00012/00031/benyovszky.html>>.
- Benyovszky Krisztián. 2002. „Daniela Hodrová és a beavatás poétikája Archaikus struktúrák a detektívtörténetben.” Web oldal. *Lettre*. 2023. aug. 6. <<http://epa.oszk.hu/00000/00012/00031/benyovszky.html>>.
- Berger, Anne E. & Marta Segarra. 2011. „Thoughtprints.” In Anne Emanuelle Berger & Marta Segarra (Eds.) *Demanageries. Thinking (of) Animals after Derrida*. Amsterdam – New York: Rodopi, 3-22.
- Betlen Anna. 2020. nov. 19. „Transzba esve – új hullám a globalizált testiparban.” Weblog bejegyzés. *Iphigénia Emléklap*. 2023. aug. 6. <<https://iphigeniablog.wordpress.com/2020/11/19/transzba-esve-uj-hullam-a-globalizalt-testiparban/>>.

- Bettcher, Talia Mae. 2014 [2009]. „Feminist Perspectives on Trans Issues.” *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. 06. Aug. 2023 <<https://plato.stanford.edu/entries/feminism-trans/>>.
- Bishop, Jeffrey P. 2010. „Transhumanism, Metaphysics, and the Posthuman God.” *Journal of Medicine and Philosophy* 35 (6): 700-720.
- Blanchot, Maurice. 1994. „Ki jön a szubjektum után?” Ford. Farkas Anikó. *Pompeji* 5 (1-2): 226-228.
- Blumell, L.E. & Nathian Shae Rodriguez. 2020. „Ambivalent Sexism and Gay Men in the US and UK.” *Sexuality & Culture* 24 (1): 209–229. 06. Aug. 2023 <<https://doi.org/10.1007/s12119-019-09635-1>>.
- Bodrog Miklós. 1996. „Mélyvilágunk tudósa.” In Jung, C. G. *Álom és lelkiismeret*. Ford. Bodrog Miklós. Szerk. Bart István. Budapest: Európa, 109-161.
- Bordo, Susan. 2006. „Feminizmus, posztmodernizmus és genderszkepticizmus.” In Séllei Nóra (szerk., ford.) *A feminizmus találkozása a (poszt)modernnel*. Debrecen: Csokonai Kiadó, 93-130.
- Boros János & Orbán Jolán. 2008. „Bent a farkas, kint a farkas. Gondban a szuverenitással.” *Replika* 61 (81): 49-73.
- Boros János. 2005. „Aki több mint filozófus.” In Derrida, Jacques. *A másik egynyelvűsége, avagy az eredetprotézis*. Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán. Pécs: Jelenkor Kiadó, 125-137.
- Braidotti, Rosi. 2002. *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming*. Cambridge: Polity Press.
- Braidotti, Rosi. 2011 [1994]. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press.
- Braidotti, Rosi. 2017. „Four Theses on Posthuman Feminism.” In Richard Grusin (Ed.) *Anthropocene Feminism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 21- 48.
- Braidotti, Rosi. 2019. „A Theoretical Framework for the Critical Posthumanities.” *Theory, Culture & Society* 36 (6): 31-61.
- Brintnall, Kent L. 2011. *Ecce Homo: The Male-Body-in-Pain as Redemptive Figure*. Chicago – London: University of Chicago Press.
- Bruining, Dennis. 2013. „A Somatechnics of Moralism: New Materialism or Material Foundationalism.” *Somatechnics* 3 (1): 149-168.
- Brunet, Lynn. 2009. *'A Course of Severe and Arduous Trials': Bacon, Beckett and Spurious Freemasonry in Early Twentieth-Century Ireland*. Bern: Peter Lang.
- Brunet, Lynn. 2009. „Francis Bacon, Royal Arch Rites and the 'Passing of the Veils'” In Uő. *'A Course of Severe and Arduous Trials': Bacon, Beckett and Spurious Freemasonry in Early Twentieth-Century Ireland*. Bern: Peter Lang, 13-36.
- Brunet, Lynn. 2009. „Perambulations with the Men of No Popery: Orange Order Themes and the Irish Warrior Tradition in the Art of Francis Bacon.” In Uő. *'A Course of Severe and Arduous Trials': Bacon, Beckett and Spurious Freemasonry in Early Twentieth-Century Ireland*. Bern: Peter Lang, 37-62.
- Bunting, Ben. 2015. „Nature as Ecology: Toward a More Constructive Ecocriticism.” *The Journal of Ecocriticism* 7 (1): 1–15.

- Butler, Judith. 1993a. „Imitation and Gender Insubordination.” In Henry Abelove, Michèle Aina Barale, David M. Halperin (Eds.) *The Lesbian and Gay Studies Reader*. New York – London: Routledge, 307-320.
- Butler, Judith. 1993b. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of „Sex”*. New York: Routledge.
- Butler, Judith. 2002 [1999]. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Calarco, Matthew. 2004a. „Deconstruction is not vegetarianism: Humanism, subjectivity, and animal ethics.” *Continental Philosophy Review* 37 (2): 175-201.
- Calarco, Matthew. 2004b. „Heidegger’s Zoontology.” In Matthew Calarco & Peter Atterton (Eds.) *Animal Philosophy: Essential Readings in Continental Thought*. London – New York: Continuum, 18-30.
- Calarco, Matthew. 2007. „Thinking Through Animals: Reflections on the Ethical and Political Stakes of the Question of the Animal in Derrida.” *Oxford Literary Review* 29 (1-2) Derridanimals: 1-15.
- Calarco, Matthew. 2008. *Zoographies: The Question of the Animal from Heidegger to Derrida*. New York: Columbia University Press.
- Calarco, Matthew. 2015. *Thinking Through Animals. Identity, Difference, Indistinction*. Stanford: Stanford University Press.
- Calarco, Matthew. 2020. *Beyond the Anthropological Difference*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Campbell, Sue Ellen. 1996. „The Land and Language of Desire. Where Deep-Ecology and Post-Structuralism Meet.” In Cheryl Glotfelty, Harold Fromm (Eds.) *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens – London: University of Georgia Press, 124–136.
- Cappock, Margarita. 2002. „’A Clear Compositional Link’: Francis Bacon’s Works on Paper.” *Irish Arts Review Yearbook* 18: 153-163.
- Caputo, John D. 1996. „Az élet eredendő nehézségének visszaállítása.” Ford. Pete Klára. In Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor S.K., Odorics Ferenc (szerk.) *Testes Könyv I*. Szeged: Ictus Könyvkiadó – JATE Irodalomelmélet Csoport, 13-21.
- Celia Kitzinger. 1996. „Speaking of Oppression: Psychology, Politics, and the Language of Power.” In Esther B. Rothblum & Lynne A. Bond (Eds.) *Preventing Heterosexism and Homophobia*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 3-19.
- Chauncey, George. 1994. *Gay New York: Gender, Urban Culture, and the Making of the Gay Male World, 1890-1940*. New York: Basic Books.
- Chodorow, Nancy. 1989. *Feminism and Psychoanalytic Theory*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Cixous, Hélène. 2012a. „Paintings.” Trans. Laurent Milesi. In Marta Segarra & Joana Masó (Eds.) *Poetry in Painting: Writings on Contemporary Arts and Aesthetics*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 7-19.
- Cixous, Hélène. 2012b. „See the Neverbeforeseen.” Trans. Beverley Bie Brahic. In Marta Segarra & Joana Masó (Eds.) *Poetry in Painting: Writings on Contemporary Arts and Aesthetics*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 37-74.

- Cixous, Hélène. 2012c. „Sonia Rykiel in Translation.” Trans. Beverley Bie Brahic. In Marta Segarra & Joana Masó (Eds.) *Poetry in Painting: Writings on Contemporary Arts and Aesthetics*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 119-123.
- Cole, Leslie. 2009. „Mapping a Rhizomatic Ecology of Reading.” *Journal of Language and Literacy Education* 5 (1): 32–47.
- Connell, R. W. & James W. Messerschmidt. 2005. „Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept.” *Gender & Society* 19 (6): 829-859.
- Connell, R. W. 1992. „A very straight gay: Masculinity, homosexual experience, and the dynamics of gender.” *American Sociological Review* 57 (6): 735–51.
- Connell, R. W. 2012a. *Férfiak. Eltűnő szerepek*. Ford. Dudik Annamária Éva. Budapest: Noran Libro.
- Connell, R.W. 2012b. „Transsexual Women and Feminist Thought: Toward New Understanding and New Politics.” *Signs* 37 (4) Sex: A Thematic Issue: 857-81.
- Cotter, Lucy. 2011. „Ambivalent Homecomings: Louis le Brocquy, Francis Bacon and the Mechanics of Canonization.” *Field Day Review* 7: 170-201.
- Courduriès, Jérôme. 2006. „Gay Couples and the Norm of Conjugal Equality.” *Ethnologie française* 36 (4): 705-711. 06. Aug. 2023 <<https://www.cairn-int.info/journal-ethnologie-francaise-2006-4-page-705.htm>>.
- Cs. Gyimesi Éva. 1992. *Gyöngy és homok. Ideológiai értékjelképek az erdélyi magyar irodalomban*. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó.
- Csabai Márta. 2003. Szexpolitikai testtörténet. *BUKSZ (Kritikai írások a társadalomtudományok köréből)* (15) 3: 234-239.
- Csehy Zoltán. 2014. „Vénuszok, Párkák, hatyúk és homok (A mitológia és a rítus mint kombinatorikus játéktér, illetve a felcserélhetőség kihívása El Kazovszkij műveiben).” In Uő. *Szodoma és környéke: Homoszocialitás, barátságretorika és queer irányulások a magyar költészetben*. Pozsony: Kalligram, 671-684.
- D’Cruz, Carolyn. 2008. *Identity Politics in Deconstruction: Calculating with the Incalculable*. Aldershot: Ashgate Publishing.
- Darida Veronika. 2016. „Az állat tekintete.” *Magyar Filozófiai Szemle* 60 (3) Állati természet: 96-105.
- de Bustos, Juan Carlos Miguel. 2009. „Culture, Communication and Environment: Cultural Ecology.” *Infoamérica: Iberoamerican Communication Review* (1): 49–58.
- de Saussure, Ferdinand. 1959. *Course in General Linguistics*. New York: Philosophical Library.
- Deleuze, Gilles & Claire Parnet. 2016. *Párbeszéddek*. Ford. Karácsonyi Judit, Lipták-Pikó Judit, Gyimesi Tímea. Budapest: L’Harmattan Kiadó – Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék.
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari. 1987. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. and foreword Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari. 2002. „Rizóma.” Ford. Gyimesi Tímea. In Bókay Antal, Vilcsek Béla, Szamosi Gertrúd, Sári László (szerk.) *A posztmodern*

- irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény.* Budapest: Osiris Kiadó, 70–86.
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari. 2009. *KAFKA. A kisebbségi irodalomért.* Ford. Karácsonyi Judit. Budapest: Qadmon Kiadó.
- Deleuze, Gilles. 1994. „Egy filozófiai fogalom.” Ford. Farkas Anikó. *Pompeji* 5 (1-2): 229-231.
- Deleuze, Gilles. 2000. „Proust és a jelek.” Ford. Gábor Livia. *Jelenkor Irodalmi és Művészeti Folyóirat* 43 (2): 156-161.
- Deleuze, Gilles. 2014. *Francis Bacon: Az érzet logikája.* Ford. Seregi Tamás. Budapest: Atlantisz Kiadó.
- Derrida Jacques 2005c [1997]. „Vendégszeretetgyűlölet.” In Uő. *Ki az anya?* Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán. Pécs: Jelenkor, 59-91.
- Derrida, Jacques. 1982. „Interview: Choreographies: Jacques Derrida and Christie V. McDonald.” *Diacritics* 12 (2) Cherchez la Femme Feminist Critique/Feminine Text: 66-76.
- Derrida, Jacques. 1986. *Glas.* Trans. John P. Leavey, Jr. & Richard Rand. Lincoln – London: University of Nebraska Press.
- Derrida, Jacques. 1988. „Afterword: Toward an Ethic of Discussion.” In Uő. *Limited Inc.* Gerald Graff (Ed.) Evanston, IL: Northwestern University Press, 111-160.
- Derrida, Jacques. 1991. „Az el-különböződés.” Ford. Gyimesi Tímea. In Bacsó Béla (szerk.) *Szöveg és interpretáció.* Budapest: Cserépfalvi, 43-63.
- Derrida, Jacques. 1994. „Utószó: egy vita-etika felé.” Ford. Jávorcsik Zsuzsa. *Helikon – Irodalomtudományi Szemle* 40 (1-2): 185-190.
- Derrida, Jacques. 1995. *A szellemről: Heidegger és a kérdés.* Ford. Angyalosi Gergely, Babarcsi Eszter. Budapest: Osiris Kiadó.
- Derrida, Jacques. 1997. „»Jól enni márpedig muszáj«, avagy a szubjektumszámítás. Beszélgetés Jean-Luc Nancyval.” Ford. Gángó Gábor. In Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor s. k., Odorics Ferenc (szerk.) *Testes könyv II.* Szeged: Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport, 293-326.
- Derrida, Jacques. 2003 [1987]. „Women in the Beehive: A Seminar with Jacques Derrida.” In Alice Jardine & Paul Smith (Eds.) *Men in Feminism.* New York – London: Routledge, 189-203.
- Derrida, Jacques. 2005a. *A másik egynyelvűsége, avagy az eredetprotézis.* Ford. Boros Gábor, Csordás Gábor, Orbán Jolán. Pécs: Jelenkor Kiadó.
- Derrida, Jacques. 2005b [1997]. „Ki az anya? Születés, természet, nemzet.” In Uő. *Ki az anya?* Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán. Pécs: Jelenkor, 7-58.
- Derrida, Jacques. 2006. *Hit és tudás. A „vallás” két forrása a puszta ész határán.* Ford. Boros János & Orbán Jolán. Pécs: Brambauer.
- Derrida, Jacques. 2007a. „A kegyetlenség színháza és a reprezentáció bezáródása.” Ford. Farkas Anikó és mások. In *Theatron* 6 (3-4): 23-37.
- Derrida, Jacques. 2007b. „A megfűjt beszéd.” Ford. Simon Vanda. In *Theatron* 6 (3-4): 3-22.
- Derrida, Jacques. 2008. *The Animal That Therefore I Am.* Trans. David Wills. Ed. Marie-Luise Mallet. New York: Fordham University Press.

- Derrida, Jacques. 2009a. *The Beast and the Sovereign Vol. I*. Trans. Geoffrey Bennington, Eds. Michel Lisse, Marie-Louise Mallett, Ginette Michaud. Chicago – London: The University of Chicago Press.
- Derrida, Jacques. 2009b. *The Beast and the Sovereign Vol. II*. Trans. Geoffrey Bennington, Eds. Michel Lisse, Marie-Louise Mallett, Ginette Michaud. Chicago – London: The University of Chicago Press.
- Derrida, Jacques. 2009c. „An Interview with Jacques Derrida on the Limits of Digestion (Daniel Birnbaum and Anders Olsson).” Web oldal. *e-flux Journal*. (2) 2023. aug. 6. <<https://www.e-flux.com/journal/02/68495/an-interview-with-jacques-derrida-on-the-limits-of-digestion/>>.
- Derrida, Jacques. 2014. *Grammatológia*. Ford. Marsó Paula. Budapest: Typotex.
- Derrida, Jacques. 2015. *Bitangok. Két esszé az észről*. Ford. Kicsák Lóránt. Budapest: L'Harmattan Kiadó.
- Derrida, Jacques. 2016a. *Törvényerő – „A tekintély misztikus alapja”*. Ford. Kicsák Lóránt. Budapest: L'Harmattan Kiadó.
- Derrida, Jacques. 2016b. „A drogok retorikája.” Ford. Timár Andrea. *Helikon – Irodalomtudományi Szemle* 62 (1): 17-23.
- Deutscher, Penelope. 1998. „Mourning the Other, Cultural Cannibalism, and the Politics of Friendship (Jacques Derrida and Luce Irigaray).” *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 10 (3): 159-184.
- Devor, Aaron. 2016 [1997]. *FTM: Female-to-Male Transsexuals in Society*. Bloomington: Indiana University Press.
- Dietz, Mary G. 2003. „Current Controversies in Feminist Theory.” *Annual Review of Political Science* 6 (1): 399-431.
- Dolar, Mladen. 2006. *A Voice and Nothing More*. Cambridge, MA – London: MIT Press.
- Dollimore, Jonathan. 2011 [1998]. *Death, Desire and Loss in Western Culture*. New York, London: Routledge.
- Dover, K. J. (1989 [1978]). *Greek Homosexuality*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Draz, Marie. 2017. „On Gender Neutrality: Derrida and Transfeminism in Conversation.” *philoSOPHIA* 7 (1): 91-98.
- Eco, Umberto. 1995. „Tükrökről.” Ford. Bene Sándor. *Café Babel* 4 (18): 19-32.
- Edelman, Lee. 1994. *Homographesis: Essays in Gay Literary and Cultural Theory*. New York – London: Routledge.
- Emmons, Libby. 2018. „The Transhumanism Revolution: Oppression Disguised as Liberation” Web oldal. *Quillette*. 2023. aug. 6. <<https://quillette.com/2018/07/11/the-transhumanism-revolution-oppression-disguised-as-liberation/>>.
- Fausto-Sterling, Anne. 1993. „The Five Sexes: Why Male and Female Are Not Enough.” *The Sciences* March/April: 20-24.
- Featherstone, Mike & Mike Hepworth. 1997. „Az öregedés maszkja és a posztmodern életút.” In Mike Featherstone, Mike Hepworth, Bryan S. Turner (szerk.) Erdei Pálma (ford.) *A test. Társadalmi fejlődés, kulturális teória*. Budapest: József Eötvös Műhely Kiadó, 126-150.
- Featherstone, Mike. 1997. „A test a fogyasztói kultúrában.” In Mike Featherstone, Mike Hepworth, Bryan S. Turner (szerk.) Erdei Pálma (ford.) *A test*.

- Társadalmi fejlődés, kulturális teória.* Budapest: József Műhely Kiadó, 70-107.
- Felski, Rita. 2006. „A modernitás és a feminizmus” In Séllei Nóra (szerk., ford.) *A feminizmus találkozása a (poszt)modernnel.* Debrecen: Csokonai Kiadó, 21-55.
- Feró Dalma. 2019. „Gender és igazság(osság), gender mint posztigazság(osság).” *Replika* 3 (112): 167-186.
- Ferry, Luc. 1994. *Új rend: az ökológia.* Ford. V. Tóth László. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Fiala, Andrew. 2019. „A Defense of Cis-Humanism: Humanism for the Anthropocene.” In *Essays in the Philosophy of Humanism* 27 (1): 1-20.
- Fifield, Peter. 2009. „Gaping Mouths and Bulging Bodies: Beckett and Francis Bacon.” *Journal of Beckett Studies* 18 (1-2): 57-71.
- Fischer, Karla, Neil Vidmar & Rene Ellis. 1993. „The culture of battering and the role of mediation in domestic violence cases.” *SMU Law Review* 46 (5): 2117-2174. 06. Aug. 2023. <<https://scholar.smu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2322&context=smulr>>.
- Forgács Attila. 2013. *Az évés lélektana.* Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Forgács Éva. 1996. *El Kazovszkij.* Budapest: Új Művészet Kiadó.
- Foucault, Michel. 1978. *The History of Sexuality. Volume I: An Introduction.* Trans. Robert Hurley. New York: Pantheon Books.
- Foucault, Michel. 1982. „The Subject and Power.” *Critical Inquiry* 8 (4): 777-795.
- Foucault, Michel. 1991. „A diskurzus rendje.” Ford. Török Gábor. *Holmi* 3 (7): 868-889.
- Foucault, Michel. 1992. „Bio-politika és bio-hatalom.” Ford. Ádám Péter. *Pompeji* 3 (1): 118-129.
- Foucault, Michel. 1994. „A szubjektum makrodinamikája.” Ford. Kiss Attila. *Pompeji* 5 (1-2): 177-187.
- Foucault, Michel. 1999. *A szexualitás története I. – A tudás akarása.* Ford. Ádám Péter. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó.
- Foucault, Michel. 2002. *The Archeology of Knowledge.* Trans. A. M. Sheridan Smith. London: Routledge.
- Foucault, Michel. 2004. „Más terekről.” Ford. Erhardt Miklós. Web oldal. *Exindex.* 2023. aug. 6. <<https://exindex.hu/nem-tema/mas-terekrol-1967/>>.
- Foucault, Michel. 2014. „Az utópikus test.” Ford. Urbán Bálint. *Tiszatáj* 68 (2): 84-88.
- Földényi F. László. 2004. „Az ünnep esztétikuma.” *2000 Irodalmi és Társadalmi havi lap* 16 (3): 70-76.
- Földényi F. László. 2012. „A lélek útja – El Kazovszkijra gondolva.” In Cserjés Katalin & Uhl Gabriella (szerk.) *Látáscsapda – Beszélgetések El Kazovszkijjal.* Budapest: Magvető, 9-13.
- Franklin, Adrian. 1999. *Animals and Modern Cultures: A Sociology of Human-Animal Relations in Modernity.* London – Thousand Oaks – New Delhi: SAGE Publications.
- Fraser, Nancy. 2001. „Recognition without Ethics?” *Theory, Culture & Society* 18 (2-3): 21-42.

- Fraser, Nancy. 2013. „How feminism became capitalism’s handmaiden – and how to reclaim it.” Web oldal. *The Guardian*. 2023. aug. 6. <<https://www.theguardian.com/commentisfree/2013/oct/14/feminism-capitalist-handmaiden-neoliberal>>.
- Fraunhofer, Hedwig. 2020. *Biopolitics, Materiality and Meaning in Modern European Drama*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Fredrickson, Barbara L. & Tomi-Ann Roberts. 1997. „Objectification Theory: Toward Understanding Women’s Lived Experiences and Mental Health Risks.” *Psychology of Women Quarterly* 21 (2): 173-206. 06. Aug. 2023. <https://www.researchgate.net/publication/258181826_Objectification_Theory_Toward_Understanding_Women's_Lived_Experiences_and_Mental_Health_Risks>.
- Freud, Sigmund. 1992. *Rossz közérzet a kultúrában*. Ford. Linczényi Adorján. Budapest: Kossuth Könyvkiadó.
- Freud, Sigmund. 2020. *A halálöszön és az életöszönök / Egy illúzió jövője*. Ford. Schönberger Székács István. Budapest: Helikon Kiadó.
- Fromm, Harold. 1996. „From Transcendence to Obsolescence: A Rout Map.” In Cheryll Glotfelty, Harold Fromm (Eds.) *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens – London: University of Georgia Press, 30–39.
- Fukuyama, Francis. 2021. „Az identitáspolitiká ellen. Az új tribalizmus és a demokrácia válsága.” Ford. Tillmann Ármin. *Replika* 5 (123): 55-74.
- Gare, Arran. 2000. „The Postmodernism of Deep Ecology, the Deep Ecology of Postmodernism, and Grand Narratives.” In Eric Katz, Andrew Light, David Rothenberg (Eds.) *Beneath the Surface: Critical Essays in the Philosophy of Deep Ecology*. Cambridge, MA – London: MIT Press, 195–214.
- Garnier, Marie-Dominique. 2011. „Animal Writes: Derrida’s Que Donc and Other Tails.” In Anne Emanuelle Berger & Marta Segarra (Eds.) *Demanageries. Thinking (of) Animals after Derrida*. Amsterdam – New York: Rodopi, 23-40.
- Garrard, Greg. 2010. „Heidegger Nazism Ecocriticism.” *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 17 (2): 251-271.
- Gayle Rubin. 1994. „Nők a forgalomban. Jegyzetek a nemek ’politikai gazdaságtanához’.” Ford. Acsády Judit & Fekete Judit. In Hadas Miklós (szerk.) *Férfiuralom - Írások nőkről, férfiakról, feminizmusról*. Budapest: Replika Kör, 63-97.
- Genette, Gérard. 1996. „Transztextualitás.” Ford. Burján Mónika. *Helikon* 42 (1-2): 82-90.
- Gerbner, George & Larry Gross. 1976. „Living with Television: The Violence Profile.” *Journal of Communication* 26 (2): 173–199.
- Gilbert, Sandra M. 1997. „Irodalmi apaság.” Ford. Hódosy Annamária. *Pompeji* 8 (4): 114-135.
- Glotfelty, Cheryll. 1996. „Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis.” In Cheryll Glotfelty, Harold Fromm (Eds.) *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens – London: University of Georgia Press, 15–37.
- Grosz, Elizabeth. 1994. *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington: Indiana University Press.

- Grosz, Elizabeth. 1999. „Darwin and Feminism: Preliminary Investigations for a Possible Alliance.” *Australian Feminist Studies* 14 (29): 31-45.
- Grosz, Elizabeth. 2006. „Ontológia és kétértelműség: a nemi különbözőség politikuma Derridánál.” In Séllei Nóra (szerk., ford.) *A feminizmus találkozása a (poszt)modernnel*. Debrecen: Csokonai Kiadó, 269-300.
- Grosz, Elizabeth. 2014. „Bodies of Philosophy: An Interview with Elizabeth Grosz (Esther Wolfe).” *Stance: An International Undergraduate Philosophy Journal* 7 (1): 115-126.
- Gurney, Karen. 2004. „Twisting the Knife - Discrimination in the Law.” *Deakin Law Review* 9 (2): 339-363. 06. Aug. 2023 <<https://ojs.deakin.edu.au/index.php/dlr/article/view/248/253>>.
- Hajnal Zsolt. 2019. „Privát ökológia. Állat- és növénymetaforák mint szubjektum- és objektumkép(zet)ek lehetséges módozatai El Kazovszkij költészetében.” In Fogarasi György & Tóth Ákos (szerk.) *Szövegek között 21*. Szeged: Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, 161-184
- Halberstam, Judith. 1998. *Female Masculinity*. Durham: Duke University Press.
- Halberstam, Judith. 1999. „F2M: The Making of Female Masculinity.” In Janet Price & Margrit Shildrick (Eds.) *Feminist Theory and the Body: A Reader*. New York: Routledge, 125-133.
- Hamvas Béla. 1994. *Arkhai és más esszék (1948–1950)*. Szentendre: Medio Kiadó.
- Hanisch, Carol. 2006. „The Personal Is Political. The Women’s Liberation Classic with a New Explanatory Introduction.” Web oldal 2023. aug. 6. <<http://www.carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html>>.
- Haraway, Donna. 1988. „Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective.” *Feminist Studies* 14 (3): 575-599.
- Haraway, Donna. 2005. „Kiborg kiáltvány: tudomány, technika és szocialista feminizmus az 1980-as években.” Ford. Kovács Ágnes. *Replika* (51-52): 107-139.
- Hatch, John G. 1998. „Fatum as Theme and Method in the Work of Francis Bacon.” *Artibus et Historiae* 19 (37): 163-175.
- Hefner, Philip. 2009. „The Animal That Aspires to be an Angel: The Challenge of Transhumanism.” *Dialog: A Journal of Theology* 48 (2): 158-167.
- Heidegger, Martin. 1996. *Being and Time. A Translation of Sein und Zeit*. Trans. Joan Stambaugh. Albany: State University of New York Press.
- Heidegger, Martin. 1998a. „Plato’s Doctrine of Truth.” Trans. Thomas Sheehan. In William McNeill (Ed.) *Martin Heidegger: Pathmarks*. Cambridge: Cambridge University Press, 155-182.
- Heidegger, Martin. 1998b. „Letter on ‘Humanism’.” Trans. Frank A. Capuzzi. In William McNeill (Ed.) *Martin Heidegger: Pathmarks*. Cambridge: Cambridge University Press, 239-276.
- Hengel, Martin. 1977. *Crucifixion: In the Ancient World and the Folly of the Message of the Cross*. Philadelphia: Fortress Press.
- Henry, Michel. 2008. „Art and the Phenomenology of Life (from an interview with Jean-Marie Brohm published in *Présentaine* December 1996).” Trans. Michael Tweed. *Academia.edu*. 06. Aug. 2023 <https://www.academia.edu/5595144/Art_and_the_Phenomenology_of_Life_an_interview_with_Michel_Henry>.

- Hines, Sally. 2010. „Introduction.” In Sally Hines & Tam Sanger (Eds.) *Transgender Identities. Towards a Social Analysis of Gender Diversity*. New York: Routledge, 1-22.
- Horváth Márk, Lovász Ádám, Nemes Z. Márió. 2019. *A poszthumanizmus változatai – Ember, embertelen és ember utáni*. Budapest: Prae Kiadó.
- Ilyés Szilárd. 1994. „A viszony, a választás, az érték, a személyiség néhány összefüggésének felvillantása a buberi dialógus-filozófia prizmáján keresztül.” *Kellék* (1): 56-63.
- Irigaray, Luce. 1985a. *Speculum of the Other Woman*. Trans. Gillian C. Gill. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Irigaray, Luce. 1985b. *This Sex Which Is Not One*. Trans. Catherine Porter & Carolyn Burke. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Irigaray, Luce. 1993. *An Ethics of Sexual Difference*. Trans. Carolyn Burke & Gillian C. Gill. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Irigaray, Luce. 2007. „Interview with Luce Irigaray – Gillian Howie.” In Stacy Gillis, Gillian Howie & Rebecca Munford (Eds.) *Third Wave Feminism: A Critical Exploration. Expanded Second Edition*. Hampshire – New York: Palgrave Macmillan, 283-291.
- Jagose, Annamarie. 2003. *Bevezetés a queer-elméletbe*. Előszó és Ford. Sándor Bea. Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó.
- Jauss, Hans Robert. 2001. „Egy posztmodern esztétika védelmében (Italo Calvino: Ha egy téli éjszakán utazó).” Ford. Király Edit. In Dobos István (szerk.) *Olvásáselméletek*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 113–135.
- Jeffreys, Sheila. 2003. *Unpacking Queer Politics: A Lesbian Feminist Perspective*. London: Polity Press.
- Jeffreys, Sheila. 2014. *Gender Hurts: A Feminist Analysis of the Politics of Transgenderism*. London – New York: Routledge.
- Jensen, Robert. 1998. „Getting It Up for Politics.” In Sarah Miles & Eric Rofes (Eds.) *Opposite Sex: Gay Men on Lesbians, Lesbians on Gay Men*. New York: New York University Press, 146-170.
- Joy, Annamma & Alladi Venkatesh. 1994. „Postmodernism, feminism, and the body: The visible and the invisible in consumer research.” *International Journal of Research in Marketing* 11 (4): 333-357.
- Joyce, Conor. 1985. „Bacon, Deleuze and the Way of All Flesh.” *Circa Art Magazine* (24): 23-27.
- Jung, C. G. 1993a. „Föld és lélek.” In Uő. *Föld és lélek / Az archaikus ember*. Ford. Linczényi Adorján. Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 5-43.
- Jung, C. G. 1993b. „Az archaikus ember.” In Uő. *Föld és lélek / Az archaikus ember*. Ford. Linczényi Adorján. Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 44-83.
- Jung, C. G. 1993c. [1948, 1990]. *Bevezetés a tudattalan pszichológiájába*. Ford. Nagy Péter. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Jung, C. G. 1993d. *Mélyseégeink ösvényein. Analitikus pszichológiai tanulmányok*. Ford. Bodrog Miklós. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Jung, C. G. 1995a. *Gondolatok az apáról, az anyáról és a gyermekről*. Ford. S. Nyíró József. Budapest: Kossuth Könyvkiadó.
- Jung, C. G. 1995b [1991]. *Analitikus pszichológia*. Ford. Dr. Vizi János. Budapest: Göncöl Kiadó Kft.

- Jung, C. G. 1996a. „A lelkiismeret lélektani szempontból.” In Uő. *Álom és lelkiismeret*. Ford. Bodrog Miklós. Szerk. Bart István. Budapest: Európa, 47-82. ford.
- Jung, C. G. 1996b. „Az álomelemzés gyakorlati alkalmazhatósága.” In Uő. *Álom és lelkiismeret*. Ford. Bodrog Miklós. Szerk. Bart István. Budapest: Európa, 5-46.
- Jung, C. G. 1997a. *Gondolatok a szexualitásról és a szerelemről*. Ford. S. Nyíró Gyula. Budapest: Kossuth Könyvkiadó.
- Jung, C. G. 1997b. *Gondolatok az álomról és az önismeretről*. Ford. S. Nyíró József. Budapest: Kossuth Könyvkiadó.
- Jung, C. G. 1997c. *Alapfogalmainak lexikona. Első kötet*. Ford. Bodrog Miklós. Budapest: Kossuth Kiadó.
- Karras, Ruth Mazo. 2000. „Active/Passive, Acts/Passions: Greek and Roman Sexualities.” *The American Historical Review* 105 (4): 1250-1265. 06. Aug. 2023 <<https://www.jstor.org/stable/2651412?seq=1>>.
- Kaschak, Ellyn. 1992. *Engendered lives: A new psychology of women's experience*. New York: Basic.
- Kazovszkij, El. 1996. „A kutya ember – El Kazovszkij képzőművész (Szőnyei Tamás).” Web oldal. *Magyar Narancs*. 2023. aug. 6. <https://magyarnarancs.hu/belpol/a_kutya-ember_el_kazovszkij_kepzomuvesz-63458>.
- Kazovszkij, El. 2011a. *Homokszökőkút – Versek*. Vál., utószó Margócsy István. Budapest: Magvető.
- Kazovszkij, El. 2012a. „'Arra vágytam, hogy 'normális' homoszexuális férfi legyek’ – El Kazovszkij képzőművésszel Rádai Eszter készített interjút.” In Cserjés Katalin & Uhl Gabriella (szerk.) *Látáscsapda – Beszélgetések El Kazovszkijjal*. Budapest: Magvető, 225-243.
- Kazovszkij, El. 2012b. „Az elveszett nyelv – Kristóf Attila interjúja.” In Cserjés Katalin & Uhl Gabriella (szerk.) *Látáscsapda – Beszélgetések El Kazovszkijjal*. Budapest: Magvető, 29-35.
- Kazovszkij, El. 2012c. „Pandora szelencéje – Sinkovits Péter beszélgetése El Kazovszkij képzőművésszel.” In Cserjés Katalin & Uhl Gabriella (szerk.) *Látáscsapda – Beszélgetések El Kazovszkijjal*. Budapest: Magvető, 145-161.
- Kazovszkij, El. 2012d. „A csendélet színpadai – El Kazovszkijjal beszélget Rényi András.” In Cserjés Katalin & Uhl Gabriella (szerk.) *Látáscsapda – Beszélgetések El Kazovszkijjal*. Budapest: Magvető, 202- 211.
- Kazovszkij, El. 2012e. „Néhány motívum a játékhoz.” In Cserjés Katalin & Uhl Gabriella (szerk.) *Látáscsapda – Beszélgetések El Kazovszkijjal*. Budapest: Magvető, 305-309.
- Kazovszkij, El. 2012f. „'Múlt századi stilizált férfitudattal nőtettem fel’ – Kalmár Melinda és Ungváry Rudolf beszélgetése El Kazovszkijjal.” In Cserjés Katalin & Uhl Gabriella (szerk.) *Látáscsapda – Beszélgetések El Kazovszkijjal*. Budapest: Magvető Kiadó, 46-79.
- Kazovszkij, El. 2012g. „'Unalmas, ha mindig meg kell valósítani az elképzeltet’ – El Kazovszkij képzőművésszel beszélget Szikszai Károly.” In Cserjés Katalin & Uhl Gabriella (szerk.) *Látáscsapda – Beszélgetések El Kazovszkijjal*. Budapest: Magvető, 136-144.

- Kazovszkij, El. 2012h. „Kutya és kötél – El Kazovszkijjal beszélget Bartis Attila és Dékei Krisztina a Sivatagi Homokozó bejáratánál.” In Cserjés Katalin & Uhl Gabriella (szerk.) *Látáscsapda – Beszélgetések El Kazovszkijjal*. Budapest: Magvető, 36-45.
- Kazovszkij, El. 2012i. „'Verbális típus vagyok' – Bóta Gábor interjúja.” In Cserjés Katalin & Uhl Gabriella (szerk.) *Látáscsapda – Beszélgetések El Kazovszkijjal*. Budapest: Magvető, 102-104.
- Kazovszkij, El. 2012k. „'Valakire nézve mindig veszélyesek vagyunk' – Földényi F. László interjúja.” In Cserjés Katalin & Uhl Gabriella (szerk.) *Látáscsapda – Beszélgetések El Kazovszkijjal*. Budapest: Magvető, 170-183.
- Kazovszkij, El. 2012l. „A film újra meg újra – Lajta Gábor interjúja.” In Cserjés Katalin & Uhl Gabriella (szerk.) *Látáscsapda – Beszélgetések El Kazovszkijjal*. Budapest: Magvető, 112-126.
- Kazovszkij, El. 2012m. „Keserű Katalin beszélgetése El Kazovszkijjal.” In Cserjés Katalin & Uhl Gabriella (szerk.) *Látáscsapda – Beszélgetések El Kazovszkijjal*. Budapest: Magvető, 247-301.
- Kazovszkij, El. 2012n. „Emlékművekben gondolkozni – Szikszai Károly interjúja.” In Cserjés Katalin & Uhl Gabriella (szerk.) *Látáscsapda – Beszélgetések El Kazovszkijjal*. Budapest: Magvető Kiadó, 105-111.
- Kazovszkij, El. 2012o. „A vonal és a gömb – Babarczy Eszter beszélgetése El Kazovszkijjal a verbalitásról és a képről.” In Cserjés Katalin & Uhl Gabriella (szerk.) *Látáscsapda – Beszélgetések El Kazovszkijjal*. Budapest: Magvető, 89-101.
- Kazovszkij, El. 2012p. „'...Isten testéből vágjuk ki azt, ami létrejön.' – Szüts Miklós interjúja.” In Cserjés Katalin & Uhl Gabriella (szerk.) *Látáscsapda – Beszélgetések El Kazovszkijjal*. Budapest: Magvető, 184-201.
- Kazovszkij, El. 2012r. „Pygmalion én vagyok – Bogácsi Erzsébet beszélgetése El Kazovszkijjal.” In Cserjés Katalin & Uhl Gabriella (szerk.) *Látáscsapda – Beszélgetések El Kazovszkijjal*. Budapest: Magvető Kiadó, 25-28.
- Kendall, Christopher N. 1997. „Gay Male Pornography After Little Sisters Book And Art Emporium: A Call For Gay Male Cooperation in the Struggle For Sex Equality.” *Wisconsin Women's Law Journal* 12 (21): 21-82.
- Kenny, Yoav. 2016. „Force of Flesh: From the Phenomenology of the Living Body to the Ethics of Meat Consumption in Derrida's Deconstruction of Law and Justice.” *Research in Phenomenology* 46 (3): 426-439.
- Kimmel, Michael S. 2001. „A maszkulinitás jelenkori „válsága” történelmi perspektívából.” Ford. Boross Anna. *Replika* 43-44: 55-74.
- Kiossev, Alexander. 2017. „Jegyzetek az öngyarmatosító kultúrákról.” Ford. Hegyi Otti & Borbély András. Web oldal. *a szem.* 2023. aug. 6. <<https://aszem.info/2017/01/alexander-kiossev-jegyzetek-az-ongyarmatosito-kulturakroll/>>.
- Király Jenő. 2010. *A film szimbolikája – A fantasztikus film formái II./1.* Kaposvár – Budapest: Kaposvári Egyetem Művészeti Kar Mozgóképkultúra Tanszék – Magyar Televízió Zrt.
- Kiss Attila. 1994. „Posztzemiotikai bevezető.” *Pompeji* 5 (1-2): 169-176.

- Kiss Noémi & Feró Dalma. 2022. jan. 17. „JK R*wling, a nemváltó óvodások és a magyarországi választások.” Weblog bejegyzés. *Vidéki csajok*. 2023. aug. 6. <<https://videkicsajok.atlatszo.hu/>>.
- Kováts Eszter. 2017. „A konszenzusok felszámolása – Jobboldali populizmus és a „genderideológia” fenyegetése.” *Fordulat* (22): 105-127.
- Krell, David Farrell. 2013. *Derrida and Our Animal Others: Derrida's Final Seminar; 'The Beast and the Sovereign'*. Bloomington: Indiana University Press.
- Kristeva, Julia. 1982. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press.
- Kristeva, Julia. 1994. „A szubjektum mikrodinamikája.” Ford. Bocsor Péter. *Pompeji* 5 (1-2): 188-197.
- Kristeva, Julia. 1997. „A rendszer és a beszélő szubjektum.” Ford. Kiss Attila Atilla. In Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor S.K., Odorics Ferenc (szerk.) *Testes Könyv II*. Szeged: Ictus Könyvkiadó – JATE Irodalomelmélet Csoport, 13-21.
- Kuzmin, Mihail. 2013. „Szárnyak.” Ford. Szőke Katalin. In Szőke Katalin „*A szimbolizmus túlhaladása?*” *A paradigmaváltás problémája a XX. századelő oroszprózájában. (Andrej Belij és Mihail Kuzmin)*. REAL-d – Az MTA Könyvtárának Repozitóriuma. 2023. aug. 6. <http://real-d.mtak.hu/577/7/dc_290_11_doktori_mu.pdf>, 194-259.
- Lacan, Jacques. 1993. „A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja ezt a számunka.” Ford. Erdélyi Ildikó & Füzesséry Éva. *Thalassa* 4 (2): 5-11.
- Lacan, Jacques. 2001. *Écrits. A Selection*. Trans. Alan Sheridan. London – New York: Routledge.
- Lafferton Emese. 2002. „A test 'bizonyosságai'” In Thomas Laqueur: *A testet öltött nem. Test és nemiség a görögöktől Freudig*. Ford. Szabó Valéria, Tóth László, Barát Erzsébet, Sándor Bea. Előszó Lafferton Emese. Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó, 7-15.
- Lajta Gábor. 1987. „Francis Bacon és a tértől sebzett test.” *Filmvilág – Filmművészeti folyóirat* 30 (9): 40-42.
- Lajta Gábor. 1999. „Fölfelé zuhanva (Bacon nyomában).” *Filmvilág – Filmművészeti folyóirat* 42 (8): 10-11.
- Lane, Riki. 2009. „Trans and Bodily Becoming: Rethinking the Biological as Diversity, Not Dichotomy.” *Hypathia* 24 (3) *Transgender Studies and Feminism: Theory, Politics, and Gendered Realities*: 136-157. 06. Aug. 2023 <<http://www.jstor.org/stable/20618168>>.
- Laqueur, Thomas. 2002. *A testet öltött nem. Test és nemiség a görögöktől Freudig*. Ford. Szabó Valéria, Tóth László, Barát Erzsébet, Sándor Bea. Előszó Lafferton Emese. Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó.
- Lavery, Joseph. 2011. „Deconstruction and Petting: Untamed Animots in Derrida and Kafka.” In Anne Emanuelle Berger & Marta Segarra (Eds.) *Demanageries. Thinking (of) Animals after Derrida*. Amsterdam – New York: Rodopi, 125-144.
- Lawford-Smith, Holly. 2022. *Gender-Critical Feminism*. Oxford: Oxford University Press.

- Lawlor, Leonard. 2007. „'Animals Have No Hand'. An Essay on Animality in Derrida.” *CR: The New Continental Review* 7 (2) Reminders: Of Jacques Derrida: 43-69.
- Lazzarato, Maurizio. 2014. *Signs and Machines. Capitalism and the Production of Subjectivity*. Trans. Joshua David Jordan. Los Angeles: Semiotext(e).
- Lelik, Timea Andrea. 2019. „Blurred boundaries: Francis Bacon's portraits.” *World Literature Studies* 11 (4): 84-96.
- Lévinas, Emmanuel. 1999. *Teljesség és végtelen. Tanulmány a külsőről*. Ford. Tarnay László. Pécs: Jelenkor Kiadó.
- Lippit, Akira Mizuta. 2017. „Therefore, The Animal That Saw Derrida.” In Jami Weinstein & Claire Colebrook (Eds.) *Posthumous Life: Theorizing Beyond the Posthuman*. New York: Columbia University Press, 87-104.
- Loos, Martijn, Johanna Kaszti, Rick van der Waarden. 2021. „The Body as Heterotopia.” *Junctions* 5 (2):18-32.
- Lyngdoh, Shining Star. 2018. „Textualized Body, Embodied Text: Derrida's Linguistic Materialism.” *Journal of Indian Council of Philosophical Research* 35 (1): 107-120.
- Lyngdoh, Shining Star. 2021. „Derrida and the Flesh of Metaphorical Language.” *Open Journal of Philosophy* 11 (4): 466-481.
- Manes, Christopher. 2007. „Természet és hallgatás.” *Helikon – Irodalomtudományi Szemle* 53 (3) Ökokritika: 348-361.
- Margrit, Shildrick. 2002. *Embodying the Monster: Encounters with the Vulnerable Self*. London – Thousand Oaks – New Delhi: SAGE Publications.
- Martin Buber. 1991. *Én és Te*. Ford. Bíró Dániel. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Meeker, Joseph W. 1976. *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology*. New York: Scribner's.
- Mercer, John. 2017. *Gay Pornography: Representations of Sexuality and Masculinity*. London – New York: I.B. Tauris,
- Merleau-Ponty, Maurice. 2020a. *Az észlelés fenomenológiája*. Ford. Sajó Sándor. Budapest: L'Harmattan Kiadó.
- Merleau-Ponty, Maurice. 2020b. *A látható és a láthatatlan*. Ford. Farkas Henrik, Szabó Zsigmond. Budapest: L'Harmattan Kiadó.
- Mulvey, Laura. 1996. „Netherworlds and the Unconscious: Oedipus and Blue Velvet.” *Fetishism and Curiosity*. Bloomington: Indiana University Press, 137-154.
- Mulvey, Laura. 1999 [1975]. „Visual Pleasure and Narrative Cinema.” In Leo Braudy & Marshall Cohen (Eds.) *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. New York: Oxford UP, 833-844.
- Naas, Michael. 2010. „Derrida's Flair (For the Animals to Follow...)” *Research in Phenomenology* 40 (2) Topic: The Nonhuman Animal: 219-242.
- Naas, Michael. 2015. „Violence and Historicity: Derrida's Early Reading of Heidegger.” *Research in Phenomenology* 45 (2): 191-213.
- Naess, Arne & Alan Drengson (Eds.). 2005. *Interpretation and Preciseness. A Contribution to the Theory of Communication*. Dordrecht: Springer.
- Nagl-Docekal, Herta. 2006. *Feminista filozófia. Eredmények, problémák, perspektívák*. Ford. Hell Judit. Budapest: Áron Kiadó.
- Nealon, Jeffrey T. 2017. „The Plant and the Sovereign: Plant and Animal Life in Derrida.” In Jami Weinstein & Claire Colebrook (Eds.) *Posthumous Life*:

- Theorizing Beyond the Posthuman*. New York: Columbia University Press, 105-135.
- Neimanis, Astrida. 2017. *Bodies of Water: Posthuman Feminist Phenomenology*. London – New York: Bloomsbury Academic.
- Nietzsche, Friedrich. 2015. *Bálványok alkonya, avagy hogyan filozofálunk kalapáccsal*. Ford. Horváth Géza. Budapest: Helikon Kiadó.
- Oliver, Kelly. 2009a. „Sexual Difference, Animal Difference: Derrida and Difference „Worthy of It’s Name.” *Hypatia* 24 (2): 54-76.
- Oliver, Kelly. 2009b. „Sexual Difference, Animal Difference: Derrida’s Sexy Silkworm.” In Uő. *Animal Lessons: How They Teach Us to Be Human*. New York: Columbia University Press, 131-151.
- Paksi Endre Lehel. 2016a. „Allen allein 1. - El Kazovszkij életmű-kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában.” Web oldal. *tranzitblog.hu*. 2023. aug. 6. <<http://tranzitblog.hu/allen-allein/>>.
- Paksi Endre Lehel. 2016b. „Allen allein 2. - El Kazovszkij életmű-kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában.” Web oldal *tranzitblog.hu*. 2023. aug. 6. <<http://tranzitblog.hu/allen-allein-2/>>.
- Pawlett, William. 2016. *Georges Bataille: The Sacred and Society*. London – New York: Routledge.
- Peppiatt, Michael. 2009 [1996]. *Francis Bacon: Anatomy of An Enigma*. New York: Skyhorse Publishing.
- Peppiatt, Michael. 2015. *Francis Bacon in Your Blood: A Memoir*. New York – London: Bloomsbury.
- Perneczky Géza. 2010. „’Nekem vér helyett is nyelv folyik az ereimben’ - El Kazovszkij művészete és különös személyisége.” *Holmi* 22 (8): 1030-1039. 2023. aug. 6. <<http://www.holmi.org/pdf/holmi2010-08.pdf>>.
- Pilinszky János. 1999. *Pilinszky János összes versei*. Szerk. Hafner Zoltán. Budapest: Osiris Kiadó.
- Platón. 2005. *Phaidrosz*. Ford. Kövesdi Dénes. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó.
- Prosser, Jay. 1995. „No Place Like Home: The Transgendered Narrative Of Leslie Feinberg’s *Stone Butch Blues*. ” *Modern Fiction Studies* 41 (3/4): 483–514.
- Prosser, Jay. 1998. *Second Skins: The Body Narratives of Transsexuality*. New York: Columbia University Press.
- Rahman, Momin & Anne Witz 2003. „What Really Matters? The Elusive Quality of the Material in Feminist Thought.” *Feminist Theory* 4 (3): 243-261.
- Ramanauskas, Ben. 2020. „BDSM, body modification, transhumanism, and the limits of liberalism.” *Economic Affairs* 40 (1): 85-92.
- Ramos-Gay, Ignacio & Claudia Alonso-Recarte. 2020. „Zoomasculinities: At the Intersection Between Animals, Animality, and Masculinity.” *Men and Masculinities* 23 (5): 807-813.
- Rank, Otto. 1993 [1929]. *The Trauma of Birth*. New York: Dover Publications Inc.
- Raymond, Janice. 1994 [1979]. *The Transsexual Empire. The Making of the She-Male*. New York: Teachers College Press.
- Reilly-Cooper, Rebecca. 2016. „Gender is not a spectrum.” Web oldal. *Aeon*. 2023. aug. 6. <<https://aeon.co/essays/the-idea-that-gender-is-a-spectrum-is-a-new-gender-prison>>.
- Rényi András. 2008. „El Kazovszkij kegyetlen testszínháza.” In Uhl Gabriella (szerk.) *El Kazovszkij kegyetlen testszínháza*. Budapest: Jaffa Kiadó, 33-46.

- Rényi András. 2015. *A túlélő árnyéka – Az El Kazovszkij életmű (kísérőfüzet)*. Budapest: Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria.
- Repo, Jemima. 2015. *The Biopolitics of Gender*. Oxford, NY: Oxford University Press.
- Rosenblatt, Louise Michelle. 1978. *The Reader, the Text, the Poem: The Transactional Theory of the Literary Work*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Rosenblatt, Louise Michelle. 1988. *Writing and Reading: The Transactional Theory*. ERIC – Institute of Education Sciences. 2022. 08. 06. <<https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED292062.pdf>>.
- Rother, Adeline. 2011. „Say the Ram Survived: Altering the Binding of Isaac in Jacques Derrida’s ‘Rams’ and J.M. Coetzee’s Disgrace.” In Anne Emanuelle Berger & Marta Segarra (Eds.) *Demenergies. Thinking (of) Animals after Derrida*. Amsterdam – New York: Rodopi, 145-166.
- Rubin, Henry. 2003. *Self-Made Men: Identity and Embodiment among Transsexual Men*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Russo, Maria Teresa. 2020. „The human body as a problem in postmodern culture.” *Church Communication and Culture* 5 (1): 74-91.
- Sax, Leonard. 2002. „How Common is Intersex? A Response to Anne Fausto-Sterling.” *The Journal of Sex Research* 39 (3): 174-178.
- Schilt, Kristen. 2010. *Just One of the Guys? Transgender Men and the Persistence of Gender Inequality*. Chicago – London: The University of Chicago Press.
- Schwenger, Peter. 2014. „Phenomenology of the Scream.” *Critical Inquiry* 40 (2): 382-395.
- Serano, Julia. 2007. *Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity*. Emeryville: Seal Press.
- Shepard, Paul. 1998. *Coming Home to the Pleistocene*. Washington: Island Press.
- Signorile, Michelangelo. 1997. *Life Outside – The Signorile Report On Gay Men: Sex, Drugs, Muscles, and the Passages of Life*. New York: Harper.
- Sontag, Susan. 1971. „A campról.” Ford. Göncz Árpád. In Uő. *A pusztulás képei*. Szerk. Osztoivits Levente. Ford. Göncz Árpád, Györffy Miklós, Hernádi Miklós, Várady Szabolcs, Zachár Zsófia, Osztoivics Levente. Budapest: Európa Könyvkiadó, 277-299.
- Stephens, Elizabeth. 2008. „Flesh Machines: Self-Making and the Postmodern Body.” In Katrina Schlunke & Nicole Anderson (Eds.) *Cultural Theory in Everyday Practice*. South Melbourne, Vic.: Oxford University Press, 114-121.
- Stephens, Elizabeth. 2014. „Feminsim and New Materialism: The Matter of Fluidity.” *Inter/alia: A Journal of Queer Studies* (9) special issue: Bodily Fluids: 186-202.
- Stock, Kathleen. 2021. *Material Girls: Why Reality Matters for Feminism?* London: Little, Brown Book Group.
- Stoltenberg, John. 1990a. „Gays and the Pornography Movement: Having the Hots for Sex Discrimination.” In Michael S. Kimmel (Ed.) *Men Confront Pornography*. New York: Crown, 248, 249.
- Stoltenberg, John. 1990b. „Pornography and Freedom.” In Michael S. Kimmel (Ed.) *Men Confront Pornography*. New York: Crown, 60-71.

- Stroessner, Steven J., Jonathan Benitez, Michael A. Perez, Alisa B. Wyman, Colleen M. Carpinella, Kerri L. Johnson. 2020. „What’s in a shape? Evidence of gender category associations with basic forms.” *Journal of Experimental Social Psychology* 87: 06. Aug. 2023 <<https://doi.org/10.1016/j.jesp.2019.103915>>.
- Sumara, Dennis J. 1996. *Private readings in public: Schooling the literary imagination*. New York: Peter Lang.
- Sylvester, David. 1987 [1981]. *The Brutality of Fact: Interviews with Francis Bacon*. New York: Thames and Hudson Inc.
- Szalma Natália (szerk.). 1995. *Orosz szimbolista költők*. Ford. Baka István. Pécs: Jannus Pannonius Tudományegyetem.
- Széplaky Gerda. 2011. *Az ember teste. Filozófiai írások*. Pozsony: Kalligram.
- Szilágyi Ákos. 2015. *Ká és Bá*. Pozsony: Kalligram.
- Szőke Katalin. 2013. „A szimbolizmus túlhaladása”? *A paradigmaváltás problémája a XX. századelő oroszprózájában. (Andrej Belij és Mihail Kuzmin)*. REAL-d – Az MTA Könyvtárának Repozitóriuma. 2023. aug. 6. <http://real-d.mtak.hu/577/7/dc_290_11_doktori_mu.pdf>.
- Tester, Keith. 1995. *The Inhuman Condition*. London – New York: Routledge.
- Turner, Bryan S. 1997a. „A test elméletének újabb fejlődése.” In Mike Featherstone, Mike Hepworth, Bryan S. Turner (szerk.) Erdei Pálma (ford.) *A test. Társadalmi fejlődés, kulturális teória*. Budapest: József Műhely Kiadó, 7-51.
- Turner, Bryan S. 1997b. „Az étrendről folyó diskurzus.” In Mike Featherstone, Mike Hepworth, Bryan S. Turner (szerk.) Erdei Pálma (ford.) *A test. Társadalmi fejlődés, kulturális teória*. (Ford. Erdei Pálma) Budapest: József Műhely Kiadó, 52-69.
- Tverdota György. 2012. „’Mi egy új humanizmus hívei vagyunk’. A 75 éves Szép Szó hitvallása.” *Múltunk – Politikatörténeti folyóirat* (3): 46-78.
- Uhl Gabriella. 2015. „Identitás-shock. A többszörös identitás megjelenése El Kazovszkij művészetében.” In Cserjés Katalin & Szauter Dóra (szerk.) *Merőleges viszonyok. Tanulmányok El Kazovszkijről*. Szeged: JatePress, 32-37.
- van Alphen, Ernst. 2016. „Skin, body, self: the question of the abject in the work of Francis Bacon.” In Rina Arya, Nicholas Chare (Eds.) *Abject Visions: Powers of Horror in Art and Visual Culture*. Manchester: Manchester University Press, 119-129.
- Varga Emőke. 2010. „Szabadság és kényszer (Címkék és festmények El Kazovszkij életművében).” *Alföld – Irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat* 61 (10): 91-99.
- Veress Károly. 2000. *Kisebbségi létproblémák*. Kolozsvár: Komp-Press Kiadó.
- Vidal-Ortiz, Salvador. 2002. „Queering sexuality and doing gender: Transgender men's identification with gender and sexuality.” In Patricia Gagné & Richard Tewksbury (Eds.) *Advances in Gender Research 6. Gendered Sexualities*. Bingley: Emerald Group Publishing Ltd., 181-233.
- Vitale, Francesco. 2018a. *Biodeconstruction. Jacques Derrida and the Life Sciences*. Trans. Mauro Senatore. Albany: State University of New York Press.

- Vitale, Francesco. 2018b. *The Last Fortress of Metaphysics. Jacques Derrida and the Deconstruction of Architecture*. Trans. Mauro Senatore. Albany: State University of New York Press.
- Waugh, Patricia. 2006. „A posztmodern és a feminizmus: Hová tűnt az a sok nő?.” In Séllei Nóra (szerk., ford.) *A feminizmus találkozása a (poszt)modernnel*. Debrecen: Csokonai Kiadó, 56-92.
- Weeks, Jeffery. 1996. „'A természetnek ehhez semmi köze': a szexológia szerepe.” In Tóth László (szerk.) Berényi Gábor, Tóth László, Török Gábor (ford.) *A szex (Szociológia és Társadalomtörténet) szöveggyűjtemény 1*. Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó, 62-92.
- Weinberg, Jonathan Edman. 1993. *Speaking for Vice: Homosexuality in the Art of Charles Demuth, Marsden Hartley, and the First American Avant-Garde*. New Haven, CT.: Yale University Press.
- Weiss Eszter. 2019. ápr. 7. „Nőnek lenni nem egy életforma.” Weblog bejegyzés *Nem hétköznapi feminizmus*. 2023. aug. 6. <<https://nemhetkoznapifeminizmus.blog.hu/>>.
- Wills, David. 2011. „Meditations for the Birds.” In Anne Emanuelle Berger & Marta Segarra (Eds.) *Demanageries. Thinking (of) Animals after Derrida*. Amsterdam – New York: Rodopi, 245-263.
- Witham, Barry. 2012. „Theater, Environment, and the Thirties.” In Arons Wendy, May Theresa J. (Eds.) *Readings in Performance and Ecology*. New York: Palgrave Macmillan, 13-22.
- Wolf, Naomi. 1999. *A szépség kultusza*. Ford. Follárdt Natália. Debrecen: Csokonai Kiadó.
- Wood, David. 1999. „Comment ne pas manger – Deconstruction and Humanism.” In Peter Steeves (Ed.) *Animal Others: On Ethics, Ontology, and Animal Life*. Albany, New York: State University of New York Press, 15-35.
- Wood, David. 2004. „Thinking With Cats.” In Matthew Calarco & Peter Atterton (Eds.) *Animal Philosophy: Essential Readings in Continental Thought*. London – New York: Continuum, 129-144.
- Wood, Mitchell. 2004. „The Gay Male Gaze: Body Image Disturbance and Gender Oppression Among Gay Men.” *Journal of Gay & Lesbian Social Services* 17 (2): 43-62.
- Zapf, Hubert. 2010. „Ecocriticism, Cultural Ecology, and Literary Studies.” *Ecozone* 1 (1) New Ecocritical Perspectives: European and Transnational Ecocriticism: 136–147.
- Zervigón, Andres Mario. 1995. „Review: Remaking Bacon. Reviewed Works: Francis Bacon by John Russell; Francis Bacon: His Life and Violent Times by Andrew Sinclair; Francis Bacon and the Loss of Self by Ernst van Alphen.” *Art Journal* 54 (2) Conservation and Art History: 87-93.
- Žižek, Slavoj. 1992. *Enjoy Your Symptom! Jacques Lacan in Hollywood and Out*. New York: Routledge.
- Žižek, Slavoj. 1994. „A szubjektum objektivitása.” Ford. Szabari Antónia. *Pompeji* 5 (1-2): 198-225.
- Zöldhelyi Zsuzsa (szerk.). 1997. *Az orosz irodalom története a kezdetektől 1940-ig*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.

Orosz nyelvű irodalom:

Блок, Александр. О драме. Weboldal. 2023. aug. 6. <http://blok.lit-info.ru/blok/kritika/o-drame.htm>.

Богомолов, Н. А. 1995. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. Москва: Новое Литературное Обозрение.

Казовский, Эль. 2011b. Книга Джана. Москва: Три Квадрата.

Кузмин, Михаил. 1923. Нездешние вечера. Берлин: Слово.

Кузмин, Михаил. 1923. Сети. Петербург, Бераин: Петрополис.

Filmek:

Skirt Go Spinny. 2022a. *Book 1: The Call is Coming From Inside the House*. Youtube Video. <https://www.youtube.com/watch?v=PBInNGgdF2M>.

Skirt Go Spinny. 2022b. *Book 2: This is Not a Drill: The Indoctrination of Gender Ideology in Schools*. Youtube Video. <https://www.youtube.com/watch?v=kc90Set-640>.

Sundar, Vaishnavi (dir.). 2021. *Dysphoric: Fleeing Womanhood Like A House on Fire*. Lime Soda Films. Online/Youtube.

KÉPMELLÉKLET



1. ábra

El Kazovszkij: *Vadászat (Hommage à Mulasics)* 2006
olaj, farost, 78 x 71,5 cm, magántulajdon

A kép forrása: <https://www.varfok-galeria.hu/mutargyak/el-kazovszkij/festmenyek-4/vadaszat-hommage-a-mulasics/> (Utolsó letöltés ideje: 2022. 08. 14.)



2. ábra

El Kazovszkij: *Kinek a természete ez a természet? (Papírfíz I.)* 2002
tempera, tus, papír; 132 x 210 cm, Ludman-Gyuricskó Gyűjtemény

A kép forrása: <https://bu.hu.museum-digital.org/object/3779> (Utolsó letöltés ideje: 2022. 08. 14.)



3. ábra

El Kazovszkij: *A részrehajló Venus XIX.* 2006

tempera, tus, ceruza, papír; 60 x 80 cm, magántulajdon

A kép forrása: <https://bu.hu.museum-digital.org/object/4323> (Utolsó letöltés ideje: 2022. 08. 14.)



4. ábra

El Kazovszkij: *Kis angyalok kara. Purgatórium XXII.* 1992
olaj, furnérlemez; 112 x 148 cm, Szalóky-gyűjtemény, Budapest

A kép forrása: <https://hu.museum-digital.org/object/5216?navlang=hu> (Utolsó letöltés ideje: 2022.
08. 14.)



5. ábra

El Kazovszkij: *Cím nélkül (Kaszás párkák)* n.d.
olaj, fatábla, 121 x 90,5 cm, magántulajdon

A kép forrása: <https://www.varfok-galeria.hu/mutargyak/el-kazovszkij/festmenyek-4/cim-nelkul-kaszas-parkak/> (Utolsó letöltés ideje: 2022. 08. 14.)



6. ábra

El Kazovszkij: *Téli utazás XV. Téli napforduló III.* 2006
olaj, vászon, 70 x 100 cm, Dr. Nagy Miklós gyűjteménye, Győr

A kép forrása: <https://hu.museum-digital.org/object/2434> (Utolsó letöltés ideje: 2022. 08. 14.)



7. ábra

El Kazovszkij: *Elszál a lélek III. (Papírfíz I.)* 2002
tus, tempera, papír; 134 x 198 cm, magántulajdon

A kép forrása: <https://hu.museum-digital.org/object/3076?navlang=hu> (Utolsó letöltés ideje: 2022.
08. 14.)



8. ábra

El Kazovszkij: *Karácsony hava (Testi mesék IV.)* 2004
digitális fotómontázs (egyedi beavatkozással), papír; 610 x 427 mm, Raum Gyűjtemény
A kép forrása: <https://hu.museum-digital.org/object/8488> (Utolsó letöltés ideje: 2022. 08. 14.)



9. ábra

El Kazovszkij: *Győzedelmes Ámor (Testi mesék V.)* 2004

digitális fotómontázs (egyedi beavatkozással), papír, 472 x 602 mm, Raum Gyűjtemény

A kép forrása: <https://hu.museum-digital.org/object/8492> (Utolsó letöltés ideje: 2022. 08. 14.)



10. ábra

El Kazovszkij: *Új Galateia-ültetvény (Testi mesék VII.)* 2004
digitális fotómontázs (egyedi beavatkozással), papír; 610 x 475 mm, Raum Gyűjtemény
A kép forrása: <https://hu.museum-digital.org/object/8495> (Utolsó letöltés ideje: 2022. 08. 14.)



11. ábra

Francis Bacon: *Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X* (Tanulmány Velázquez X. Ince pápa portréjához) 1953

olaj, vászon, 153 x 118 cm, Des Moines, Iowa, Des Moines Art Center

A kép forrása: <https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/study-after-velazquezs-portrait-pope-innocent-x> (Utolsó letöltés ideje: 2022. 08. 14.)



12. ábra

Francis Bacon: *Two Figures (Két alak)* 1953
olaj, vászon, 152.5 x 116.5 cm, magántulajdon

A kép forrása: <https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/two-figures> (Utolsó letöltés
ideje: 2022. 08. 14.)



13. ábra

Francis Bacon: *Two Figures in the Grass* (*Két Alak a fűben*) 1954
olaj, vászon, 152 x 117 cm, magántulajdon

A kép forrása: <https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/two-figures-grass> (Utolsó
letöltés ideje: 2022. 08. 14.)

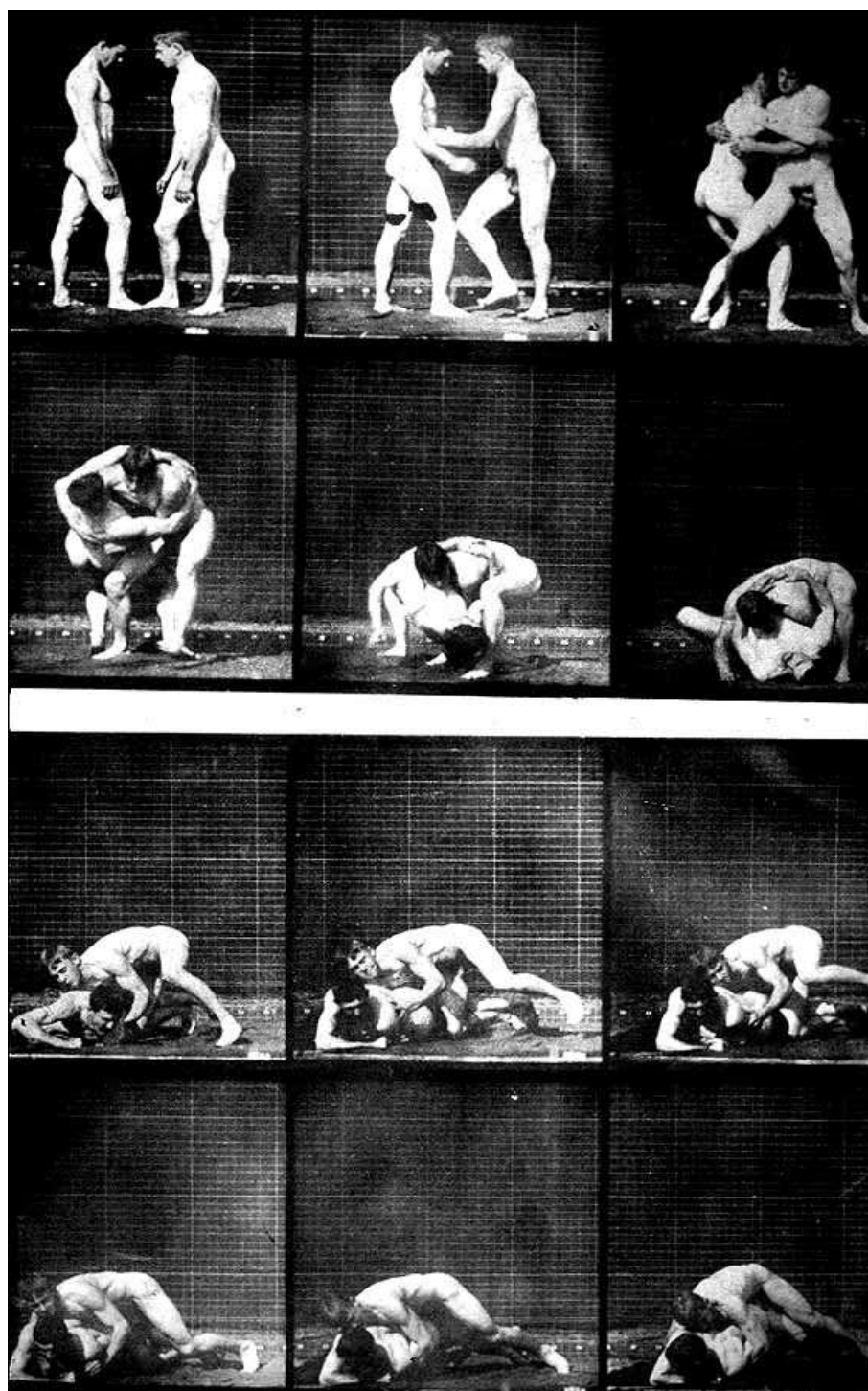


14. ábra

Francis Bacon: *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion* (Három tanulmány egy keresztre feszítés alsó alakjaihoz) 1944

olaj, pasztell, farostlemez, 94 x 74 cm (táblánként), Tate Gallery, London

A kép forrása: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bacon-three-studies-for-figures-at-the-base-of-a-crucifixion-n06171> (Utolsó letöltés ideje: 2022. 08. 14.)



15. ábra

Eadweard Muybridge: *The human figure in motion (Az emberi alak mozgásban)* 1955
fotográfia, 560 x 957 mm, G. Dallorto

A kép forrása: [https://it.wikipedia.org/wiki/File:Muybridge,_Eadweard\(1830-1904\)_-Animal_Locomotion_-_1887_-_plate_546.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/File:Muybridge,_Eadweard(1830-1904)_-Animal_Locomotion_-_1887_-_plate_546.jpg) (Utolsó letöltés ideje: 2022. 08. 14.)



16. ábra

Francis Bacon: *Study of a Nude (Akttanulmány)* 1952-1953.

olaj, vászon, 61 x 51 cm, Sainsbury Centre for Visual Arts, Norwich

A kép forrása: <https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/study-nude-0> (Utolsó letöltés ideje: 2022. 08. 14.)



17. ábra

Francis Bacon: *Study from the Human Body* (*Tanulmány az emberi testről*) 1949
olaj, vászon, 147,2 x 130,6 cm, National Gallery of Victoria, Melbourne

A kép forrása: <https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/study-human-body> (Utolsó
letöltés ideje: 2022. 08. 14.)



18. ábra

El Kazovszkij: *Tájkép maradvánnyal III.* 1974
olaj, farost, 100 x 120 cm, magántulajdon

A kép forrása: <https://artportal.hu/magazin/el-kazovszkij-muveket-keresnek-az-eletmukiallitashoz/>
(Utolsó letöltés ideje: 2022. 08. 14.)



19. ábra

Francis Bacon: *Study of the Human Body (Tanulmány az emberi testről)* 1981-1982
olaj, pasztell, vászon, 198 x 147,5 cm, Musée national d'Art Moderne, Centre Pompidou, Paris
A kép forrása: <https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/study-human-body-1> (Utolsó
letöltés ideje: 2022. 08. 14.)



20. ábra

El Kazovszkij: *A lakatlan sziget (Grál)* é. n.
olaj, vászon, 120 x 140 cm, magántulajdon

A kép forrása: <https://hu.museum-digital.org/index.php?t=objekt&oges=11991> (Utolsó letöltés
ideje: 2022. 08. 14.)



21. ábra

El Kazovszkij: *Részrehajló Grál VIII.* 2007
olaj, Karton; 70 x 100 cm, Kepecs György gyűjteménye

A kép forrása: <https://bu.hu.museum-digital.org/index.php?t=objekt&oges=7218> (Utolsó letöltés
ideje: 2022. 08. 14.)



22. ábra

El Kazovszkij: *Téli utazás II. (Papírfíz II.)* 2007
tempera, tus, papír, 136 x 115 cm, magántulajdon

A kép forrása: <https://hu.museum-digital.org/index.php?t=objekt&oges=6093&navlang=it> (Utolsó
letöltés ideje: 2022. 08. 14.)