

Utópikus tudomány *versus* utópikus ideológia

Látszólag kevés szöveg tárja fel olyan transzparens módon az utópikus vágyteljesülést, mint More, aki *Utópiájának* első könyvében az angol társadalomnak és ellentmondásainak ijesztő képét nyújtja, melyre a második könyv egy sor leleményes, mégis hiteles megoldással reagál. A szembenállás azonban jóval bonyolultabb annál, mint ahogy azt e leírás sejteti. Előbbit egy másik ellentét, kollektív értékelés és egyéni javaslat feszültsége árnyékolja be: az igazságtalanságok, vétkek és szenvedések viszonylag tárgyilagos leltára, valamint a szellemes latin bölcsesség és invenció játéka közötti feszültség, amit aligha tulajdoníthatunk akárkinek, hacsak nem az egyre ismertebbé váló közéleti személyiségnek, aki mindezek szerzője is egyben. Ám ez az egyedi alak egyben kollektív valóságot is képvisel, mégpedig a társadalmi és értelmiségi mozgalomként értett humanizmust, ezért minden olyan kísérlet meghiúsul, amely e különös feszültséget a szubjektív és objektív szokványos megkülönböztetése alá rendelné.

Termékeny-e még az első könyv társadalmelemzésének és a második könyv esztétikai megoldásainak ellentéte? Elképzelhető, de először is szükséges hangsúlyozni e terminológiai és fogalmi viták tétjét. Egyrészt a korabeli társadalom valóban kegyetlen vádiratával szembesülünk, mely erőszakos és elnyomó, korrupcióval és igazságtalansággal átitatott, és ugyanilyen hierarchikus az osztályprivilegiumok és az egyenlőtlenségek újratermelésében. Márpedig ezt a „vad felháborodást”, mely éppúgy tulajdonítható More-nak, ahogy Rousseau-nak és Fourier-nak, Owennek és Csernyisevskijnek, nyilvánvalóan közhellyé teszi az ezzel egyidejű ragaszkodásunk az utópikus feltalálók különcségeihez, továbbá gyönyörködésük a felhőkakukkvarakban, amibe belemerülnek. Hogyan békíthetők össze egymással ezek a látszólag összeegyeztethetetlen perspektívák, vagy ha ez nem lehetséges, hogyan lehet köztük igazságot tenni? Egyszerűen menjünk alaposan végig a listán, majd jussunk arra a következtetésre, hogy More egyértelműen komoly jellem volt, míg Fourier

Fredric Jameson: Utopian Science versus Utopian Ideology. In Fredric Jameson: *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia*. Verso, London, 2005, 42–56.

ugyanilyen tárgyilagossággal tekinthető sarlatánnak és rögeszmésnek, legjobb esetben is csak eredménytelen álmodozónak, aki leginkább hírhedt „limonádé-óceánjairól”¹ volt ismeretes?

Már eleget mondtunk ahhoz, hogy azt sugalljuk: itt nem csak a politikai szenvedély játszik közre, és az utópiaszzerzőket sem kizárólag a társadalmi igazságtalanságon való felháborodásuk vagy a szegényekkel és elnyomottakkal való együttérzésük hajtotta. Az utópikusok egyben értelmiségiek is voltak, a rendszerek (ahogy Barthes érvelt),² a térképek (lásd Marinnél)³ és mindenfajta sémák (lásd a Manueleknél)⁴ iránti pótlólagos érzékkel. Az okostóbiások mindenkinek fáradhatatlanul próbálják elmagyarázni e problémák megoldásait, aki hajlandó meghallgatni őket. Szöszmötölnek, rengeteg papírt feketítenek be projektumaik és propagandapamfletjeik (újra)írásával, végtelen számú ülésrendet, tervezetet és városátalakítást vázolnak fel: röviden, rögeszmések és mániákusok, még akkor is, ha nem tűnnek másnak, mint irodalmi szenvedéllyel megáldott közéleti szereplőnek (mint More), széles érdeklődési körrel rendelkező nagyvilági embernek (mint az ifjú Saint-Simon), avagy mellékfoglalkozást űző valódi sci-fi írónak. Márpedig az utópisták közül sokan megközelítették a teljes munkaidőben dolgozó szakmabeliek státuszát, mely a hivatásos forradalmár modelljén alapult, míg mások, mint például Rousseau, elvből visszautasítottak minden hivatalos státuszt, utópikus tevékenységeiket a tétlen álmodozás más formájaként lebonyolítva.

Azt gondolom, legalább annyira lehetetlen összebékíteni két, eredetileg antitetikus jellemzésünket, mint ahogy egyiküket sem választhatjuk szét torzítás nélkül: More éppúgy hírhedt tréfamester volt (tudjuk meg Erasmus vallomásából), mint ahogy senki nem kételkedhet Fourier

- 1 Fourier ismeretes néhány utópikus kijelentéséről, minthogy például a világ tengerei sótartalmukból veszítve limonádévá változnak át. Ehhez hasonlóan emlékezetes Fourier azon jóslata, miszerint az Északi-sark égőve a Tökéletes Harmónia jövőbeni fázisában enyhébb lesz a Mediterráneumnál. (A fordító megjegyzése.)
- 2 Roland Barthes: *Sade, Fourier, Loyola*. Osiris, Budapest, 2001.
- 3 Louis Marin: *Utopiques*. Minuit, Paris, 1973.
- 4 Frank E. Manuel – Fritzie P. Manuel: *Utopian Thought in the Western World*. Harvard University Press, Cambridge/MA, 1979; lásd főként beszámolójukat az angol forradalom időszaka alatti vallási-forradalmi „szekták” burjánzásáról: „Edwards csak a leginkább említésre méltó specialista volt, aki gyalázatos, teológiai és társadalmi eretnenségek széles változatosságát katalogizálva azon benyomásának adott hangot, hogy mindegyik egyazon fajtára vezethető vissza. Ephraim Pagitt *Heresiography*-jának (1645) érdeklődési területe jóval korlátozottabb volt, aki csak anabaptistákból húszfélélt tárgyalt: münzeriánusok, apostolikusok, szeparatisták, katarok, esszénusok, entuziaszták stb.” (334–335). Eszünkbe juthat még Flaubert paradigmátikus elbeszélése az *Érzelmek iskolájában* az 1848-as forradalom politikai szektáiról.

társadalmi szenvedélyében és elkötelezettségében, aki tanulmányozza műveit.⁵ Attól tartok, az az egyetlen módja ezen ellentmondás feloldásának, ha mindkét perspektívát egyidejűleg gondoljuk el.

Valójában megfeleltethető azzal a feszültséggel, amit Adorno valóban fundamentális problémaként azonosított esztétikai elméletében:⁶ ez pedig a kifejezés és konstrukció feszültsége. Még a legszárazabb művészeti termék is – például Cage hangkollázsai vagy Malevics különféle geometrikus alakzatainak disszonanciája – megőrzi, vagy még inkább szükségképpen elsajátítja az expresszivitás visszhangját, olyan nézők vagy hallgatók számára, akik még mindig mi vagyunk, míg a legminimálisabb expresszionista sikoly szükségszerűen mégis konstrukció. Maguk az avantgárd esztétái programjaikban és manifesztumaikban egyik ilyen jellegzetességet hangsúlyozzák a másik után. Még magának a szatírának is,⁷ mindegy, hogy tűrhetetlen igazságtalanságra adott szenvedélyes és spontán reakcióként mennyire hangzik autentikusan, meg kell találnia retorikai alakzatait („emberevő juhok”), és reakcióit reprezentációkkal kell dokumentálnia, amik megindítják az olvasót. Mondhatunk-e többet arról, hogy az utópisták értelmiségi mivoltukon kívül egyben művészek és szónokok is voltak?

Talán újfajta módon közelítjük meg a szembenállást, ha felidézzük Coleridge distinkcióját Képzlet és Ábránd között (mely végeredményben, úgy vélem, levezethető Kantnak a szép és a fenséges közötti alapvető szembeállításából).⁸ Ez ahhoz a ponthoz vezet minket, ahol az esztétika

- 5 Vagy aki Jonathan Beecher csodálatra méltó életrajzát olvassa, *Charles Fourier: The Visionary and his World*. University of California Press, California, 1986.
- 6 Theodor W. Adorno: *Az új zene filozófiája*. Rózsavölgyi, Budapest, 2017, 45. sk. és *Ästhetische Theorie* (Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2003 [1970]), *Ausdruck und Konstruktion*, 72–74, *Zum Begriff der Konstruktion*, 90–92, *Wirkung, Erlebnis, „Erschütterung”*, 362–364.
- 7 Robert C. Elliott diptichonja ilyen előrelátóan kapcsolódik az utópiához, *The Power of Satire. Magic, Ritual, Art*. Princeton University Press, Princeton, 1960 és *The Shape of Utopia: Studies in a Literary Genre*. University of Chicago Press, Chicago, 1970.
- 8 Amint ismeretes, Coleridge egyetlen egyszer érintette ezt, leghíresebb teoretikus közleményében, művének központi helyén, a *Biographia Literaria*jának XII. és XIII. fejezeteiben. Éppen ezért érdemes teljes egészében idézni e megkülönböztetés viszonylag rövid kifejtését: „A képzeletre tehát elsődlegesként vagy másodlagosként tekintek. Az elsődleges Képzletet minden emberi észlelés éltető erejének és elsődleges közvetítőjének tartom, továbbá a végtelen ÉN VAGYOK örök teremtő aktusa véges tudatának ismétlésének. A másodlagos Képzletre az előbbi visszhangjaként tekintek, mely a tudatos akarattal koegzisztál, mégis, közvetítésének *jellegében* azonos az elsődleges képzelettel, és csak működésének *mértékében* és *módjában* különbözik tőle. Felbomlik, szétterjed, majd eloszlik az újjáteremtés érdekében.

többé nem másodlagos időtöltés, hanem inkább az alkotás meghaladása annak érdekében, hogy azonosítsuk a valóság forrását mint olyat. Bizonyos metafizikai szinten a Képzelet teoretikus koncepció, ami Isten elsődleges teremtőerejét jelöli: ami egy esztétikai kontextust a monumentális irodalmi cselekmények (az úgynevezett elsődleges és másodlagos képzeletek) architektúrájában megbecsült formáló erőre redukál. Az Ábránd azután ezen a szinten mutatja be vádiratát a 18. századi allegória és e korszak művészetének retorikus dekorációja ellen, amivel a romantika ellentmondást nem tűrően szakítani próbált. Az építészeti párhuzamok még árulkodóbbak: még Robert Venturinak a „dekorált fészerről”⁹ alkotott minapi koncepciója is felélesztett valamit a régi feszültségekből az építészetnek a teret kifaragó és megformázó elhivatottsága, valamint az épület másodlagos díszítése között, amit Adolf Loos bűnözésként és elfajzásként denunciólt.¹⁰

Ilyetén szembenállások kiindulópontja két korstílus megkülönböztetésében – modern *versus* posztmodern vagy romantika *versus* 18. század – azt sejteti, hogy itt tényleg a kívánságok (vagy vágyak, hogy ezt a posztkortárs szót használjuk) két különböző típusával van dolgunk. Mégis megérné kitérni a vágyteljesülések és a művészet freudi tárgyalására, hogy megfigyelhessük e két ösztön vagy impulzus közötti viszony egy művön belüli teoretizálását. Freud valójában nem ott húzott határvonalat, ahová várható lenne, hogy essék, vagyis a tudatos és tudattalan, illetve a nappali álmodozások és azok autentikus éjszakai variánsai között. Freud ezt az esztétikáról tett jelentős nyilatkozatában, *A költő és a fantáziaműködés*¹¹ című esszéjében egyenesen az ábrándozáson belül

Még ha ez a folyamat lehetetlennek is bizonyul, mégis küzd minden esemény idealizálásáért és egységesítéséért. Lényegéből fakadóan vitális, éppúgy, mint ahogy minden tárgy (*mint* tárgy) lényegében rögzített és halott.

Az ábrándnak ezzel szemben nincs ellentettje, csak kötöttségei és meghatározottságai vannak. Az ábránd valójában nem más, mint a tér-idő rendje alól felszabadított emlékezet módusza, noha elegyedik és módosul az akarat empirikus jelensége által, melyet a *Választás* szóval fejezünk ki. Ám a képzeletnek, a szokványos emlékezettel egyenlő mértékben, minden anyagát készen kell kapnia a képzettársítás törvényétől.” *Biographia Literaria*. London, 1949 [1817], 145–146.

- 9 A fogalom szembeállítja a „dekorációt” vagy az épület homlokzatát a mögötte lévő fészker ürességével: lásd Robert Venturi – Denise Scott-Brown – Steven Izenour: *Learning from Las Vegas*. Cambridge University Press, Cambridge/MA, 1972.
- 10 Lásd Adolf Loos megdöbbenő *Ornamens és bűnözését*, In *Ornamens és nevelés. Válogatott írások*. Terc, Budapest, 2004, 154–163.
- 11 Sigmund Freud: *A költő és a fantáziaműködés*. Fordította Szilágyi Lilla. In Halász László (szerk.): *Művészetpszichológia*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1973, 123–131.

pozicionálja, olyan szövegben, ami néha annyira vulgárisan ortodoxnak érződik a pszichoanalitikus kánonban, mint Zsdanov a marxizmusban.

Mégis, ugyanaz a szembenállás azonosítható az éjszakai álomban, ahol ez a vágyat beteljesítő álom és az úgynevezett másodlagos kifejtésnek vagy revízióknak (vagy „túldeterminációnak”, egy althusseriánusoktól kölcsönzött fogalom, a történelmi kauzalitás különböző anyagának egészére)¹² jóval tisztább formális utómunkálata közötti megkülönböztetésre szolgál. Az Álomfejtés ennél fogva megerősíteni látszik a német (vagy coleridge-i) idealizmus prioritásait: a vágy, avagy a Képzelet (sőt, még a Fenséges is) az előkelő fogalom, míg az Ábránd, avagy a másodlagos kifejtés pusztán dekoratív utógondolat. (A megkülönböztetés relevanciáját talán egy rejtvényvel dramatizálhatjuk: milyen coleridge-i ellenfogalmaknak feleltethető meg More két könyve?)

De az álmodozásról, vagyis az irodalmi termelésről mint olyanról szóló esszé megbonyolítja ezt az egyszerű sémát, ahol arra csábulnánk, hogy egymásba olvasszuk az objektív – maga a világ, a nagy katedrálisok tere – és a puszta ékítmény vagy tapéta szubjektivitása, az egyéni fantázia képzettársítása közötti ellentétet. Itt az irodalmi műnek formát adó vágyteljesülés határozottan újraszituált a szubjektivitásban és az író vagy maga a művész privát történetében. (Valójában az effajta kívánságok valódi forrása hathatósan támogatja és dokumentálja a kielégülés archaikus emlékezetében a marcusei anamnézis utópiáját: „de aki ismeri az ember lelki életét, az tudja, hogy talán semmi nem fogható ahhoz a nehézséghez, amit az egyszer megismert örömről való lemondás jelent.”)¹³

Ez a „beteljesedésre” váró központi vágy privát és valójában gye-
rekes formációja, mely az álmodozást annak három, alapvetően nem általánosítható jellegzetességével jelöli: elsőként bekapcsolja a gondviselésről való meggyőződést – ez „az a bizonyos igazi hősi érzés, amit egyik legnagyobb költőnk nagyszerű kifejezéssel övezett: »Semmi se történhet veled!«”¹⁴ És ezen ontológiai biztonság vagy akár onnipotencia érzése az álmodozás az én mint olyan körüli narratív szerveződés másik arca: „a sebezhetetlenségnek ebben az árulkodó jegyében minden megerőltetés nélkül felismerhető – Én őfelsége, minden ábránd és éppen így minden regény hőse.”¹⁵

Végző soron a narratíva központi szubjektuma elkerülhetetlenül rögzíti a leghíresebben Nietzsche által leleplezett ősi etikai kettősséget:

12 Sigmund Freud: *Álomfejtés*. Ford. Hollós István. Helikon kiadó, Budapest, 1985, 202–204.

13 Freud: *A költő és a fantáziaműködés*. Id. kiad. 124.

14 Uo. 128.

15 Uo.

„a regény többi szereplője határozottan elkülönül jó és rossz irányban, teljesen eltekintve a realitástól az emberi jellemek tarkaságának vonatkozásában; a hőssé vált Ennek éppen a »jók« a segítői, a »rosszak« pedig az ellenségei és vetélytársai.”¹⁶ Ám az álmodozás vágyteljesülésének javíthatatlanul egocentrikus szerveződése most drámaian átszervezi az itt elismételt szembenállást: a Képzeletet, a cselekményformálás eredeti architektonikáját – a „fantazma” struktúráját – itt most váratlanul diszkreditálják, és pusztá magánkedvteléssé fokozzák le, melynek objektív relevanciája hirtelen valami rejtéllyé vált. Valójában ez az, amikor a legvégén Freud a művész „legbensőbb titkáig” jut el – „ars poeticája” és reprezentációs ösztöne, ami a művészt első számú művésszé teszi –, ez az a pont, ahol érdekes betekintést nyújt:

Emlékeznek arra a kijelentésünkre, hogy az ábrándozó gondosan elrejtí mások elől ábrándjait, mert okát érzi, hogy szégyellje őket. Ehhez még azt fűzöm hozzá, hogy ha közölné is velünk, egy ilyen kitárulkozás nem szerezne nekünk semmi örömet. Ezek a fantáziaképek, ha megismerjük őket, taszítanak vagy legfeljebb hidegen hagynak. Irtóznak tőlük, vagy legalábbis hidegen hagynak. [...] legyőzni azt a taszítást, ami bizonyára összefügg az én és a másik között emelkedő korlátokkal, ez a technika, a tulajdonképpeni *ars poetica*.¹⁷

Rendkívüli pillanat ez, és bárki tudja, aki a saját ál munk folytán érzett gyakori elragadtatást összehasonlítja azzal az unalommal, ami hirtelen úrrá lesz rajtunk, amikor mások szándékára figyelünk, mit gondol Freud (mint ahogy az sem érdektelen szakmai reveláció, amikor egy pszichoanalitikus teszi ezt). És mégis, a műalkotás Freud számára vágyteljesülés marad, azonban az író jobban „csillapítja egoisztikus álmodozásainak jellegét azzal, hogy módosítja és elleplezi őket”. Épp ezért a vágyteljesülés két formáját kell megkülönböztetnünk: egy visszataszító,

16 Uo. 128–129.

17 Uo. 130. Ahogy ez a tisztábban formalisztikus megvitatás látszólag csekély helyet hagy az utópikus (vagy művészi) olvasóközönség bármiféle, az eredeti kívánsággal vagy vággyal történő azonosulásának, úgy talán érdemes hozzáfűzni Freud másutt tett észrevételét a művész saját vágyteljesülésének sikeres projekciójáról: „ezt csak azért tudja elérni, mert mások ugyanolyan kielégületlenséget éreznek, mint ő, a valóság által követelt lemondással kapcsolatban, és mivel ez az elégedetlenség, amely az örömelelné a valóságelvel történő felváltásából ered, maga is a valóság része.” *A lelki működés két alapelveinek kifejeződései (Formulierungen über die zwei prinzipien des psychischen Geschehens)*. Lásd: Sigmund Freud Formulations on the two Principles of Mental Functioning. In *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. London, 1954, 12. kötet, 224.

tisztán személyes vagy individuális, „egoisztikus” típust és egy leplezett verziót, amit valahogy univerzalizáltak, más embereknek gyakran valóban lebilincselővé, rendíthetlenné és érdekessé tettek. A gyakorlatba átültetett vágy kétfajta szimbolikája közötti határt a tudattalan ellenállás rajzolja meg, ha egyik oldalon az iszonyodás Freud által jelzett érzését fenntartja, melyet a szégyenkezés biztosít a számunkra. Gondolhatunk itt Jean Renoir *Játékszabályának* (1939) csodálatos jelenetére, melyet Lacan pontosan a jelen kontextusában szemel ki:¹⁸ Dalio születő szégyenkezéséről van szó, amint bemutatja szíve vágyát, gépgyűjteményének legnagyobb szerzeményét, egy hatalmas mechanikus zenekart, mely teljesen életre kelve tulajdonosát pironkodásra és toporzékolásra kényszeríti a gép imitálása közben.

Freud ezzel olyan perspektívával hagy magunkra bennünket, melyben a dimenziók az álmodozás vágyteljesülésében két különböző ellentétpár mentén magukat alakítják át és szervezik újra: mostantól fogva objektív és szubjektív feszültségében, nyíltan esztétikai kontextusban kötelességünknek érezzük, hogy partikuláris és univerzális ellentétéhez igazodjunk, ami közvetlenül író és közönsége ellentétével függ össze, vagy más szóval egyén és közösség ellentétével. Freud drámai „megoldása” tartalmazni fogja fantázia és dekoratívum újbóli igénybevételét az egyetemesnek és magának a közösséginek az oldalán:

a költő az álmodozások egoista jellegét változtatásokkal és leplezésekkel enyhíti, és megveszteget minket tisztán formális, azaz esztétikai örömjuttatással, amelyet fantáziájának megfogalmazásával nyújt. Az ilyen örömyeréséget, amit azért ad nekünk, hogy a mélyebb pszichikus forrásokból eredő nagyobb gyönyör felszabadulása lehetővé váljék, csábítási juttatásnak vagy előörömnnek hívják.¹⁹

Itt tehát az esztétikai vagy művészeti dekorációt létrehozó képesség hirtelen még inkább közéleti és közösségi funkciót kapott annál, mint a Képzlet vagy az elsődleges vágyteljesülés „magasztos formáló ereje”, ami inkább szégyenletes magánműködésbe süllyed, amit minden áron el kell leplezni.

Ezzel a megfordítással messzebbre látunk bármiféle strukturális tisztázásnál, mintha néhány kollektív vágyteljesítő mechanizmuson spekuláltunk volna az utópikus fantázia és utópikus szöveggyártás központjában. Ezen a ponton talán szükséges magának a kezdeti problémáknak

18 Jacques Lacan: 1958–1959 Seminar, *Le Désir et son interprétation*, 10 Décembre 1958.

19 Freud: A költő és a fantáziaműködés. Id. kiad. 130–131.

a freudi, avagy pszichoanalitikus komplikációját egy episztemológiai dimenzióval újrabonyolítanunk, ami helyreállít valamit a játékos és tetszőleges konstrukciójának javaslatáról való társadalmi tudat méltóságából, ami szemlátomást a fantázia bármely koncepciójában inherens.

Ez a vonulat legalább Platónig vezethető vissza, akinek központi tanítása volt a pusztá vélemény és a filozófiai tudás, más szóval a *doxa* és az *episztémé* határozott megkülönböztetése:²⁰ az előbbi a pusztá vélemény vagy hit személyes és felettébb megbízhatatlan tartománya, az utóbbi az ideák és némi személytelen „tudás” birodalma, ami például a Püthagorasz által felfedezett matematikai bizonyosságok rendjén keresztül közvetlen meggyőződéshez vezet. Platón gondolkodására jellemző, hogy itt kiváltképp kétséges tárgyra vonatkozóan fejt ki hatást, mégpedig a véleményről, amiről kiderül, hogy a valódi tudással esik egybe anélkül, hogy még megbízhatóbbá válna vagy levedlené kétes értékű episztemológiai státuszát.

Ám még mindig tisztázatlan és paradox marad, miképpen lehet kiválogatni az utópikus fantáziákat a valódi tudás és a pusztán személyes vélemény vagy hit platóni sztenderdjei szerint. Talán a történelmi magyarázat, amivel Platón modern követőjének, a tudománytörténész Alexandre Koyrének tartozunk, jóval szemléletesebb lesz ebben a vonatkozásban: Koyré leghírhedtebb újrainterpretálása a modern tudomány kialakulásáról azt az állítást tartalmazta, hogy Galilei alapelve – a természet matematizálása – nem tudományos tudáson alapult, hanem inkább azáltal volt motivált, amit filozófiai véleménynek vagy platonista ideológiának neveznénk, vagyis a szám püthagóreus koncepciója által.²¹

Valójában az *ideológia* terminusa a csavar egy újabb fordulatát sejteti, melyben ideológia és tudomány immár hagyományos marxi ellentéte platóni elődjét gyarapítva és kiegészítve maga is levezethetővé válik. Nem szükséges feleleveníteni burzsoá ideológia és marxista tudomány sokszor rossz célokra használt megkülönböztetését (a *Német ideológiában* Marx és Engels megjegyzik, hogy „[c]sak egyetlenegy tudományt ismerünk, a történelem tudományát”),²² hogy megragadjuk *Ideologie* és *Wissenschaft* (egy, a pozitivisták felhangok által sokkal kevésbé elárasztott fogalom, mint francia vagy angol megfelelőik esetében) különbségtételének

20 Menón 97a–c; VII. levél 342a–343a; és Theaitétosz 170b–171d.

21 Alexandre Koyré: *Études galiléennes*. Hermann, Paris, 1939. Érdemes hozzátenni, hogy Koyré kanonikussá vált újrainterpretálása (ami magával vonja, hogy Galilei elméletei antiexperimentális „gondolatkísérletek” voltak) fontos vita középpontját képezte a kortárs „tudományvitákban”: lásd Dušan Bjelić: *Galileo's Pendulum*. State University of New York Press, Albany, 2003, 10–11, 164, 34. jegyzet.

22 Karl Marx – Friedrich Engels: *A német ideológia*. In *Marx Engels Művei*. 3. kötet. Kossuth, Budapest, 1960, 20.

használhatóságát. Ez megújult használhatóság, ami abból a tényből vezethető le, hogy most a magánvélemény vagy a pusztán személyes hit ideológiaként való újramegtestesülésekor visszanyerte kollektív dimenzióját, amihez a továbbiakban specifikus csoportot vagy osztályt társítanak. Nincsenek személyes ideológiák, egy metaforikus átvitelt kivéve, melyben a tisztán privát képzettársítások és szimbolikus képek funkcióját az adott egyén pszichikus ökonómiájában az általában vett szocioökonómia dinamikáihoz viszonyítják.

E platóni doktrína új verziója időközben már a freudizmus árnyékához tért vissza tudomány és ideológia distinkciójának althusseriánus újírásával, melyek immár lacaniánus terminusok.²³ Althusser valójában az ortodox tévhitek eloszlatására törekedett, melyet mi az ideológia hibáiból emelünk át egyszer és mindenkorra a marxizmus tudományos igazságába. Számára éppen ellenkezőleg, a marxizmus egyidejűleg lehet tudomány és ideológia is egyben. A különféle jellegzetes marxista ideológiák viszont radikálisan elkülöníthetők attól a marxi tudománytól vagy igazságtól, amivel Marx saját szövegében találkozni, ami remekül foglalja magába a „szubjektum nélküli” írást,²⁴ olyasvalamit, ami magyarázatot ad arra, hogy Marx miért érezte szükségét egy alkalommal annak, hogy kijelentse: ő „nem marxista”. Az ideológia híres althusseri definíciója mint „az egyének képzelte viszonya létük valós feltételeihez”²⁵ azzal kívánta eltávolítani a pusztán hiba stigmáját az ideológiáról, hogy teljesen különböző funkciókat és státuszokat rendelt hozzá ehhez a két társadalmi és lélektani instanciához.

Ezzel a lépéssel, doxa és ideológia platóni-marxi episztemológiai analízisével vágyteljesülésünk dinamikáinak koordinációja immár teljes. Ennek ellenére megválaszolatlan kérdés marad, hogy ennek mik a következményei az itt szóban forgó szövegek szempontjából. Utópikus tudomány

- 23 Louis Althusser: *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Monthly Review Press, New York, 1971.
- 24 Louis Althusser: Ideológia és ideológiai államapparátusok. In Kiss Attila Atilla – Kovács Sándor – Odorics Ferenc (szerk.): *Testes könyv I.*. Szeged, Ictus – JATE, 1996, 402.
- 25 Uo. 396. Úgy tűnik, hogy Althusser itt megfélekezett a lacani triád harmadik fogalmáról, név szerint a szimbolikus rendről, mely szemben áll mind a Képzetessel (vagy a tükörstádiummal), mind magával a Valóssal, ami Lacan híres definíciója szerint „teljességgel ellenáll a szimbolizációnak”. Mindazonáltal úgy hiszem, hogy Althusser olvasható úgy, mintha előfeltételezné a két különböző, a Valós egyeztetésére irányuló kísérletet: az ideologikus, melyben a Képzetes funkciója magába foglalja az ént (self); és a „tudományét”, melyből kihagyták az ént, és ami kísérlet tesz a Valós „szimbolikus” vagy más szóval tisztán szintaktikus fogalmakban (akárcsak egy matematikai képletben) való feltérképezésére.

versus utópikus ideológia? Ha a fentebbiekben felvázolt fogalmi keret bármiféle relevanciával bír, olvasói reakcióinkkal képesnek kell lennünk az utópikus vélemény vagy doxa regisztrálására, az irritáció vagy bosszúság doxa által keltett, alig érzékelhető mozzanataival, avagy az utópikus séma, a szavahihetőség és bizalom pillanatnyi megvonásával, szörszálhasogató felingerléssel, amit megvetés vagy szórakozás formájában túlságosan könnyű az író ellen fordítani. Paradox módon nem ezek azok a reakciók, amiket az ember legfőbb javaslatokként előterjeszt, mintha maguk lennének az utópikus terv állványzata, és mindezt – a kommentátorok antiutópikus érvei ellenére, akik azt akarják, hogy More parodisztikus nevét szó szerint vegyük – More egész vállalkozásának szatirikus megtagadásának jeleként.

Ez inkább a részletekben rejlik, a séma kivitelezésében és dekorációjában vagy feldíszítésében, amit néha röviden felvázolunk. Ennélfogva például More ismertetője az utópikus templomokról ijedséget kelthet bennünk a bemutatás megválasztásának látszólag indokolatlan jellegét és az erre adott magyarázatot illetően:

[Valamennyi templomukban] félhomály dereng, de nem mintha nem értettek volna az építéshez, hanem állítólag a papok utasítására, akik szerint a mértéktelen fény a gondolatokat szétszórja, viszont a gyér és kétes világosság segíti összeszedni, segít elmerülni a hitben.²⁶

Az olvasó egyszerre hajlamos rá, hogy magát More-t ruházza fel ezzel a véleménnyel, kiváltképp, hogy a kontextusban a kitűzött célnak köze van a gyakorlatok pluralizmusához és a hit szabadságához (ám hozzá kell tenni, hogy nincs köze a hitetlenséghez). Néhány kommentátor ezt a részletet a román templomok iránti érzékként interpretálta a gótikusokkal szemben, így More képzeletének középkori lenyomata további jeleként és szimptomájaként hivatkoznak rá: ha így van, ez reakciónkat csak felerősítheti.

Ez a kis szépséghiba ennélfogva a jóval ismertebb mozzanatokhoz tér vissza, melyekben nem az utópikus szokásjog, hanem látszólag More saját előítéletei beszélnek a szövegen keresztül: az eljegyzések például, melyekben a házasulandókat arra szólítják fel, hogy meztelenül mutatkozzanak egymás előtt (*caveat emptor!*),²⁷ vagy némiképp más szinten az az utópikus gyakorlat, hogy az éjjeliedényeket kizárólag aranyból készítik. Az elsötétített templomok preferenciát látszanak kifejezni, míg a házassági óvintézkedések látszólag kényszeredetten árulkodnak egy tapasztalatról vagy személyes csalódásról. Az éjjeliedények azonban, bármi is legyen a klasszikus forrásuk, egy felfedezés, egy okos ötlet

26 More: *Utópia*. Ford. Kardos Tibor. Magyar Helikon, Budapest, 1963, 106–107.

27 Magyarul: „A vevő legyen óvatos!” (A ford. megj.)

életvidámságát árasztják magukból. Ahogy már korábban mondtuk, More gyors észjárásának felvillanásáról volt ismeretes.²⁸

Épp ezért fontos megragadni ama különféle formákat, melyekben alakot ölt az, amit utópikus véleménynek hívtunk: csak a látszólag helytelen és általában tiltott közbevetések változatossága vezethet minket az utópikus vélemény közös nevezőjére, és irányíthat minket annak forrásához. Ezért, bár az emberprogramozás (és pedagógiai módszerének) képzete B. F. Skinner személyes felfedezéséhez és intellektuális magántulajdonához hasonlatos, ez a különösen átfogó strukturális elv nem érződik pusztán vagy indokolatlan véleménynek a *Walden Two* elhanyagolt és alábecsült modern utópiájában. Valójában érvelhetünk amellett, hogy a programozás a gyermekpedagógia és -képzés valódi lényege, mint ahogy az újraprogramozás (vagy deprogramozás) témája az utópiák elhanyagolt ábrázolása, ami elnyomja átalakulásuk vagy kialakulásuk problémáit, mint minden kulturális forradalom lényegi ábrázolása, ahol a múltat és a régi rendet új szokásokkal kell helyettesíteni. Az újraprogramozás reflexív paradoxonai – maga a nevelő is (át)nevelésre szorul – a forradalmakban és az utópiákban egyformán fellelhetőek.

Mégis, Utópia sztenderd tárlatvezetése, melyet Skinner, valamennyi elődjéhez és utódjához hasonlatosan, köteles felkínálni nekünk, számos mindennapi jellemvonást és részletet tartalmaz, amiknek semmi közük a programozáshoz. Ily módon a következőre hívja fel a figyelmünket, miközben meglátogat egy önkiszolgáló éttermet:

Castle-nak a háztartási technológia részletei ellen irányuló nyilvánvaló türelmetlensége ellenére Frazier hosszasan beszélt a serpenyőkről. A serpenyők számtalan előnyös tulajdonságainak egyike átláthatóságuk volt, amivel két műveletet is meg lehetett takarítani a konyhában, mert a serpenyő mindkét oldala egyszerre látszott tisztának [...] „A serpenyő fő előnye”, folytatta [Frazier], „az óriási munkamegtakarítás. Meglátod, mire gondolok, ha meglátogatjuk a mosogatót. Az étteremláncok bármit megtesznek, hogy kövessék az útmutatásunkat, ez viszont némi kulturális mérnökség után kiált, ami a hatókörükön kívül esik”²⁹.

- 28 A szöveg további részében Jameson gyakran veszi példáit a kortárs amerikai szépirodalom egyes, a magyar olvasó által kevésbé ismert műveiből, illetve utal a könyve következő, itt már nem olvasható fejezetében foglaltakra. E kontextus dacára a fordító a *Kellék* szerkesztőivel egyetértésben jobbnak látta Jameson terjedelmes munkájának egy egész fejezetét lefordítani, mintsem belebocsátkozni a szöveg meghúzásának, szemelvényezésének kétséges eredménnyel kecsegtető eljárásába.
- 29 Burrhus F. Skinner: *Walden Two*. Hackett, New York, 1948, 48–49. Hogy elkerüljem az önkény vádját, a sci-fi alapító atyjának példáját említem. Hálás vagyok Dan Smith-nek, hogy (egy, az anyagi kultúráról szóló, hamarosan megjelenő könyvé-

Olyan dolog ez, aminek fel kellett keltenie Skinner figyelmét. Ezt érezzük az ebédhez való sorbanálláskor és azokban a kósza pillanatokban, amikor az étkező személyzetére figyelünk, ami, Barthes-ot követve, egy „narcisztikus punctumot” hoz létre. Valóban nagyon büszke lehetett találékonyságára, intellektuális leleményességére és a szokványos korlátoktól való mentességére, ami lehetővé tette számára, hogy kigondolja azt a különös megoldást, amit elég jól átgondolt ahhoz, hogy magába az utópikus szövegbe illessze, kevéssé a programozás egy illusztrációjaként (a szóban forgó „kulturális mérnökségként”), mint inkább önnön zsenialitásában gyönyörködve. Nemde maga Thomas More tette ezt a megfigyelést? „Bizonyos, hogy a természet rendjénél fogva kinek-kinek tetszik a saját ötlete. Mint ahogy a hollófióka is tetszik az anyjának, s a majomnak is a majomkölyök.”³⁰

Skinnerről sem mondható el, hogy figyelmen kívül hagyta volna közönsége előrejelezhető reakcióit: ami itt sejthető, követve Freud olvasóközönsége iszonyodásának példáját nyílt és nyilvánvalóan személyes vágyteljesülésekkel, hogy az olvasók némi bosszúságot éreznek Skinner-Frazier komolyabb dolgokba történő, büszkén önelégült betolakodása láttán. Valójában Skinner visszafelé írja be a szövegbe azokat, egy másik karakternek – Castle-nek – tulajdonítva a reakciót, aki ellen éppen ezért jogában áll a dolgot továbbvitatni és az ilyen részletek teljes utópikus alkalmasságát bizonygatni.

Skinner érvei nem feltétlenül tévesek: „Néhány viselkedési elvvel, melyeket nem teljesen értettem”, mondja nekünk az elbeszélő, „úgy tűnt, hogy a táplálékbevitelnek az esztétikai preferenciához vagy a tűrőképességek fejlődéséhez volt köze”.³¹ Ám a pusztán esztétikán túl és azon kívül bizonyos, hogy a konyha és az étkező ügye More-tól Bellamyig, egészen napjainkig központi vonása az utópikus szövegnek.

ben) felhívta a figyelmemet H. G. Wells székeinek furcsa esetére, ahogy azok inkább az első modern sci-fi regény, *Az időgép* szereplőjének indokolatlan bútorait képezik lakásában: „Székeink”, ezt mondja nekünk az elbeszélő, „mintha nem is közönséges ülőhelyek lennének, szinte dédelgetően öleltek át.” H. G. Wells: *Az időgép*. In *A bűvös bolt és más elbeszélések*. Európa, Budapest, 1973, 5. Smith ezt a részletet elég hitelesen olvassa, William Morrisra és utópiájára vonatkozó ítéletként, aki nemcsak saját párnázott székét szabadalmaztatta, hanem vélhetőleg fiktív formában jelen van egy kis baráti körben, akiknek az Időutazó elbeszéli kalandjait. Wells ábrándgyakorlata ennél fogva a modernitás mint materiális utópia teljes másodlagos produkciójának egy darabja, az első tudományos romantika emberiségre nézve szerencsétlen kimenetelének, valamint Morris saját utópiával szembeni ambivalens érzéseinek ellenére.

30 Morus: i. m., 17.

31 Skinner: i. m., 46.

Utópiában ez kihatással van a társadalmi nemre és a „nőkérdésre”, továbbá a nemek közötti egyenlőségre. A kommunális konyha és az étkező Utópia egyenlőségének allegóriái, csakúgy, mint véghezvitelének eszközei – inkább az utópikus tudomány dolga, semmint az utópikus ideológiáé, gondolhatnánk, még akkor is, ha Skinner serpenyője azt mutatja, milyen könnyű átcsúszni egyikből a másikba, amiből persze jóvátehetetlen példa marad, még akkor is, ha más szinten magának a társadalmi nemnek egy kilátástalan és szárnalmas szimbólumát vagy szimptomáját konstituálja.

Ám talán elsősorban lehetetlen anélkül megírni egy utópikus szöveget, hogy ideologikus vagy vágyteljesítő impulzusok ne keverednének bele. A kortárs utópia ezért jóval nagyobb kvalitású és állandóan releváns, Skinnerével ellentétben. Ernest Callenbach 1968-as *Ökotópiája*, ami pontosan húsz évvel Skinner utópiája után jelent meg, szintén tartalmaz olyan epizódokat és részleteket, melyek ahelyett, hogy tágítanak a valódi politikai és utópikus képzeletet, inkább elijesztenek és elidegenítenek az olvasót.

Nem szükséges elidőznünk az elbeszélő kórházban szerzett szexuális kalandjánál, ami „sztenderd működési eljárásként” inkább valószínűtlennek bizonyul, viszont érdekes, hogy ezekről a ragyogó vagy egyenesen zseniális vágyteljesítő ötletekről kiderül, hogy többnyire eredendően szexuálisak. Ugyanez a helyzet Callenbach invenciójával is, csak magasabb antropológiai és filozófiai szinten, ami mindig is úgy tűnt, hogy még a vele leginkább szimpatizáló olvasóinak is felveti a legnagyobb problémát, méghozzá a Hábórus Játékok kizárólag férfiakból álló intézményét, melyben a férfiak rendszerint a legprimitívebb fegyverekhez térnek vissza – bunkósbotokhoz, íjakhoz és nyilakhoz –, hogy két szembenálló csoportra bomolva fizikai tettelegességben eresszék ki a gőzt, ami néha valódi, halálos áldozatokkal jár. A feltevést, miszerint a fajok hímje eszenciális és veleszületett agresszivitással bír, Callenbach itt előfeltételezi és leleményesen bánik vele. A rituális harcnak, More utópiájának mindenáron zsoldosokat toborzó külpolitikájával ellentétben, nincs tartalma, nincs politikai célja. Eleget szántunk az utópikus társadalom és az agresszív ösztönök vagy impulzusok (már ha ilyen dolgokat egyáltalán első helyen lehet létezőként rögzíteni) egymáshoz fűződő viszonyának kérdésére – szintén központi jelentőségű Ursula Le Guinnél, például az *Always Coming Home*-ban (*Mindig hazatérnek*, 1985). E különös témánál elvárható, hogy másfajta antiutópikus témákba csapjon át, mint amilyen például az utópikus béke unalmassága vagy az antiszociális fizikai erőszak rendszabályozásának kérdése. Ám a megoldás a valóságban előhívja a problémát, amit meg kellett volna oldani és az ember valamifajta örökkévaló agresszív impulzusát adottként idézi meg. Ezt a társadalmat

politikailag nők irányítják, számomra azonban nem világos, hogy miért ne éreznék kizárva magukat egy olyan intézményből, ami minden esetben helyettesíti mind a kommunista, mind a fasiszta hagyományból jól ismert kollektív sportokat.

Ám ha a küzdősportok és az agresszivitás a társadalmi nem sztereotipikus dualizmusának maskulin oldalát másolják, Skinner megjegyzése az „esztétikai preferenciákról” a feminin pólust tölti be, és arra emlékeztet bennünket, hogy az amerikai férfi számára valójában az esztétika – a „szépség tudománya” –, akárcsak maga a konyha, egyezményesen a nők fennhatósága alá tartozik. Még Mrs. Colson epizódját is látszólag azért találták ki, hogy megmutassa Frazier jelentéktelen státuszát saját utópiájában (Mrs. Colson nem tudja, ki is ő valójában), hogy a valóságban biztosítsa a tradicionális „háztartásvezetés” állandó tartósságát a radikális társadalmi átalakítás eme kimagaslóan reflexív tervezetében. Bellamy és Morris még gyanúsabbak ebben a tekintetben, míg More hollófiókéi és majomkölykei akaratlanul is rájátszanak a „társadalmi reprodukció” tudatalatti elmélyítésére és az utópikus ábránd társadalmi nemekre történő felosztására.

Később lesz rá alkalmam azt javasolni, hogy a nemek közötti egyenlőtlenség problémáját nem az elnyomás adja, inkább magának a család intézményének a kérdése: bár ezek a témák ezen a fokon elválaszthatatlanul azonosulnak egymással, és nem tűnik túlzásnak közülük néhány indokolatlan utópikus ábrándot egy jóval alapvetőbb elnyomás helytartóiként vagy szimptomáiként mint a tabukkal szembeni utópikus képzelet rövid felmerülését interpretálni, ami elősegíti a társadalmi rend mint olyan teljes körű újratervezését. Azonosíthatók-e az ilyen tabuk baljós hatásként vagy befolyásként, valamifajta antiutópikus ösztön ellenerejeként, ami az antianyaghoz vagy a negatív energiához hasonlóan magát az utópikus képzelet valódi aktiválását hívja életre? Vonakodva ismerem el az antiutópikus előítéletet pozitív erőként, valamit, ami feléleszti a manicheizmust és a gonosz koncepcióját mint saját jogán alapuló valóságot. Valójában egy későbbi fejezetben amellet kívánok érvelni, hogy az utópiától való félelem privatív formákat vesz fel, melyek saját ideológiai meghatározottságokkal és jelentésekkel rendelkeznek. Hogy létezik a vágyteljesülésen belül munkáló valóságelv mint olyan, ezt viszont csak a következő fejezetben fogom bemutatni.

Mégis el kell ismernünk, hogy az e tájékon virágzó utópikus ábrándokat, akárcsak az utópikus mocsár sokrétű pórusaiból és hasadékaiból szélteben-hosszában elillanó földalatti gázok lidérceit, az inkább egymástól eltérő elem számos emanációjaként kell vizsgálni, ami maga az utópikus impulzus, melyről kezdetben határozottan azt állítottuk, hogy

meg kell különböztetni az utópikus Képzelet elsődleges építményétől mint olyantól, avagy az utópikus „tudománytól”.³²

Ezekben a parányi zugokban és fülkékben kevésbé egy energia működését figyelhetjük meg – nevezzük szellemes bölcsességnek, invenciónak, dekorációnak vagy ornamensnek –, mint inkább a cselekményformálás fenséges erejét, melyet Arisztotelész központi jelentőségűvé tett, minekutána az a színházra mint médiumra és formára korlátozódott. Itt szintúgy találunk utópikus kielégüléseket, melyek az esztétikai csodálat szempontjából nem kevésbé értékesek, mint a nő ruhájának azon „részletei”, amiket Marcel meglepve fedezett fel Swann-néval a Bois de Boulogne-ban tett sétái során:

S megértettem, hogy e törvényeknek, amelyek szerint öltözködik, a maga kedvéért fogad szót, mint valami magasabb bölcsességnek a főpapnöje: mert ha nagyon melege volt, s megtörtént, hogy kigombolta, esetleg egészen levetette s nekem adta oda, hogy vigyem addig csukva hordott felsőkabátját, olyankor elől a blúzán ezer oly részletet láthattam meg, amelyek félő, hogy különben észrevételének maradtak volna, mint azok a bizonyos zenekari szólamok, amelyeket a zeneszerző a lehető legalaposabban gondozott, jóllehet sose jutnak el a hallgatók füléig; éppígy a kabát ujjain, amelyet a karomon vittem, sokára láttam és soká néztem, élvezetből vagy udvariaságból, egy-egy finomabb részletet, egy szépen árnyalt kis szegélyt, valami mályvaszerű selymet, amely legtöbbször rejtve maradt mindenkinek a tekintete elől, de azért éppoly remekül volt kidolgozva, mint a külső részek, akárcsak egy székesegyháznak azok a gót faragványai, amelyek nyolcvan láb magasságra egy mellvéd belső részén rejtőzködnek, s ugyanolyan tökéletesek, mint a bejárat domborművei, de amelyeket közelről addig senki se láthatott, amíg egy utazó művésznek kedve nem kerekedett az ily sétára, hogy a templom két tornya közt, ebben az égi magasságban, az egész városon végiglasson.³³

Kétség nem fér hozzá, hogy a vízköpőkhoz hasonlóan groteszk eme részletek utópikus verziója: a freudi tudattalan mellett a társadalmi nem egyfajta torz maszkként általuk fejezi ki magát, ami utópia álcája és önmagától való védelme is egyben – az egyéni kellemetlenség elleplezi az általános kétségbeesést, a zavarodottság pedig ismét a másra vágyás helyét jelzi: csak Fourier-nál merül fel a miriádnyi nyilvános szerelmi gyönyör

32 Hálával tartozom Jonathan Flatley-nek ezért az észrevételéért.

33 Marcel Proust: Bimbózó lányok árnyékában. In *Az eltűnt idő nyomában II.* Fordította Gyergyai Albert. Európa, Budapest, 1967, 221–222.

boldog falikárpitja, olyan szemérmetlenül, mint egy seregnyi puttó, akiknek csoportja magát a falanszter átfogó alakját rajzolja meg.

Semmi kétség, mint minden dualizmust – szép és fenséges, cselekmény és jellem, központ és perem, szubjektum és másik, *studium* és *punctum*, túldetermináció és vágyteljesülés, stratégia és taktika, metafora és metonímia, nap és hold, jó és rossz – Képzlet és Ábránd egymással összefüggő párját hajlamosak vagyunk javíthatatlanul a társadalmi nem fogalmaival újrainterpretálni (mint ahogy az utóbbit a hatalom fogalmaival lehet újraértelmezni vagy valójában bármely más dualizmust, ami valamifajta illuzórikus „végső meghatározó instancia” címére pályázik). Jóval lényegesebb, hogy mindig az alárendelt fogalom tűnik pontosabban definiáltnak, semmint annak uralkodó ellenpárja – mindig is könnyebb volt Coleridge Ábrándjának újabb olvasatát javasolni, mint azt meghatározni, hogy mit értett Képzlet alatt –, mint ahogy az is, hogy minden dualizmushoz hasonlóan a fogalmak is szüntelenül helyzetváltoztatásban vannak, olyan váltakozásban, melyben a törekvés vehikulummá válik, így ami eddig Képzletnek és átfogó formának számított, váratlanul szellemes bölcsességbe és zseniális eszességbe vált át, míg a korábbi dekorációs elv váratlanul architektonikus funkciót ölt. Már megfigyeltük annak módját, ahogyan Skinner serpenyője kijelöli a társadalmi nem helyét, valamint a konyha, az étkező és a női munka, sőt, az esztétika utópikus átalakítását – vagyis minden olyan jellegzetességet, ami a feminista utópiákban, a *Walden Two*-t követő generációban, központi szervezőelvvé válik. (Időközben egy kis zsenialitással maga a serpenyő transzparenciája a társadalmi totalitáshoz, a termelés kognitív térképezéséhez való hozzáférésként, vagyis a társadalmi és strukturális viszonyok leleplezéseként jelentkezik, ami a taylorista munka és a fordista kapitalizmus centralizált hatalmának egyik legalapvetőbb vesztesége volt.) Callenbach háborús játékaiban szintén könnyűszerrel felismerhetők a kollektív rituálék, melyekkel egy társadalom újból megerősíti önmagát, továbbá közvetett és intézményes módokon helyettesíti az egyéni konfliktusok közvetlenségét.

Itt azonban egy jóval alapvetőbb átalakítás forog kockán, mint a szóképek pusztán ciklikus átcsoportosítása: ez a strukturális eltolódás az utópikus problémamegoldásban, melyet maga az ipari kapitalizmus kialakulása határozott meg, ami a nosztalgián kívül minden felidézést elhomályosít, az egyszerűbb pasztorális vagy falusi egzisztenciát, amiből a korai utópiák képesek voltak utópikus mindennapi életük beszámolóit meríteni, és ami az Ábránd alapvető matériáját és műveletének terepét jelentette. Mármost az Ábránd feladata lassan rendkívül összetetté vált, míg a Képzlet művelete drámai módon leegyszerűsödött, mióta egyetlen rendszer vagy termelési mód minden mást kiszorított, meghagyva az utópiának a rendszer eltörlésére irányuló, viszonylag lényegre törő

programját. More vagy akár Platón ezt egyszerűen a pénz száműzésével érik el, olyan megoldással, ami ma több problémát idézne elő, mint amennyinek megoldására képes lenne.

Ám amikor magát a kereskedelmi és ipari folyamatot saját jogán fennálló rendszerként kell elismerni – egy születésben lévő, Adam Smith-től Marxig érlelődő elismerés –, ezen a ponton a kapitalizmus általános struktúrája mindazon nagy konstrukció helyét átveszi, melyre igényt tartana a Képzlet, míg egyik nagy alternatívája, a szocializmus, az utópikus fantázia világából a gyakorlati politika világába emigrált. Ezért mindkét esetben a kapitalista vagy a szocialista keret az utópikus Képzlet által előzetesen rögzített és előfeltételezett. Az utópikus konstrukció tömegvonzásának középpontja az Ábrándba helyeződik át, mely fáradhatatlanul azon sémák kidolgozásába kezd, amik javítják vagy közömbösítik a kapitalizmust, vagy épp megképzik a szocializmust az elmében. Ezen a ponton a pénz domináns témája az örömpénz sémáinak és az örült valutajavaslatoknak a sokaságában burjánzásba kezd, ami ilyen-olyan új utópikus fantázia központilag meghatározó mechanizmusává válik (a kollektív szerveződés politikai formái nagyjából ugyanezt a funkciót töltik be a szocialista utópiákban). De elég világos, hogy ezen a ponton az utópikus invenció valódi szelleme módosult, nehézségei az Ábránd nézőpontjából nőttek ki, míg a Képzlet funkciója lassan használati igénnyé sorvad. Ez az a folyamat, amit az utópikus impulzus elapadásának, az utópikus vágy elerőtlenedésének nevezünk, ami kiszipolyozza politikai opcióinkat, és hajlamos minket a passzív bűnrészesek és a tehetetlen defetisták gyámoltalan pozíciójában hagyni.

Ahol virágozik az utópikus Képzlet, ott az utópikus Ábránd korábbi terében is ezt teszi, mégpedig abbéli kísérletében, hogy egy, a jelenlegitől teljesen különböző mindennapi életet képzeljen el, verseny vagy Gondoskodás nélkül, elidegenedett munka vagy mások irigysége, féltékenysége és privilégiumai nélkül. Olyan kísérlet ez, ami erőfeszítések nélkül metafizikába csúszik, a heideggeri Léthez való visszatérés nyugalmaival. Mindeközben az Ábránd agya elpusztul az új szisztemikus sémáktól, mint a firkáló kerub Dürer *Melankóliájában*. A Melankólia és kis társának két központi alakja valójában Képzlet és Ábránd mint olyan allegorikus alakjait jelképezhetnék – olyan zseniális, noha szociáldemokrata invenciókat hoz létre, mint amilyen a Tobin-adó³⁴ vagy más rendkívüli, szisztemikus javaslat, mint amilyen Barbara Goodwin

34 James Tobin Nobel-díjas amerikai közgazdász felvetése szerint a nemzetközi pénzügyi tranzakciók megadóztatásával megfékezhetőek a spekulációs pénzmozgások úgy, hogy a működő tőke mozgása gyakorlatilag zavartalan maradna. Elmélete szerint a 0,01–0,25%-os tranzakciós adó leginkább a spekulációra jellemző napi

lottótársadalma,³⁵ de valahogy mégsem sikerül neki a régebbi utópikus szövegek energetizáló vízióinak magaslataiba emelkednie. Márpedig a kettő szembenállása és formális együttműködésük feszültségben és kiegyezésben egészen napjainkig politikai valóság marad, az utolsó fejezetben pedig azt fogom javasolni, hogy valami olyasmivel feleltethetők meg, mint a mostani antagonizmus a marxizmus rivális baloldali ideológiái és az anarchizmus között. Az előbbi a szervezet, az állam és a párt védelmeként felfogott totalizáló Képzelet, míg az anarchisták a mindennapi szabadságok, valamint centralizáción, hatalmon és függőségen túli élet melletti elkötelezettsége szükségszerűen az utópikus Ábránd legjobb hagyományaiából merítenek, jelentős mértékben beleértve Fourier rendkívüli libidinális „részleteit”.

A vágyteljesülés ezen eltolódó struktúrája azonban hajlamos elterelni a figyelmünket az utópikus vágy mint olyan tartalmáról, csakúgy, mint a vágyteljesülés folyamatának jellegéről. Időközben az utópia nyomatéka egyfajta fantázia vagy vágyteljesülés termeléseként váratlan terminológiai zavart kelt, ami magával az ábránd fogalmával keveredik. Ez az utópia műfajának hozzá hasonulása ahhoz, amit a kereskedelemben ma „fantázia” névvel illetnek, a tudományos-fantasztikum mellett az utópia általános és piaci ellentettje. Most viszont pihentetnünk kell ezt a félreértést, mielőtt visszatérnénk különböző, ám nem kevésbé jelentős problémákhoz, melyeket egy vágyteljesülés mint olyan hívott életre.

Tillmann Ármin fordítása

többszöri átutalásokat sújtaná, többletbevételt jelentve az adót kivető államoknak. (A ford. megjegyzése)

35 Barbara Goodwin: *Justice by Lottery*. University of Chicago Press, Chicago, 2001.