

Horváth Márk – Lovász Ádám

AZ ANTROPOCÉN MINT METAKRITIKA

*Hipertárgyak és az apokalipszis
az észak-amerikai kortárs irodalomban*

Absztrakt

Az Antropocén, mint geológiai korszak válaszút elé állítja a kritikát. Egy olyan metakritika ez, amely túlmutat az ember határain. Előadásunkban egy poszthumán kritika körvonalait vetjük fel Timothy Morton hipertárgy-elmélete és szépirodalmi példák alapján.

Adam Trexler szerint a regény mint műfaj kiválóan alkalmas az antropocén következményeinek regisztrálására. Az olyan posztapokaliptikus regények, mint Paul Auster *In the Country of Last Things*, és Colin Whitehead *Zone One* című művei a hipertárgy átható jellegére hívják fel a figyelmet. Ugyanakkor Trexlerrel szemben azt is felvethetjük, hogy még a legrealistább regény sem képes egészen magába foglalni az antropocént mint hipertárgyat.

A kritikában benne rejlik valami toxikus, valami, ami gyanút és rosszindulatot kelt. A kritika olyan megfigyelés, amely a megfigyelőket figyeli meg. Fenyegető kívülség, amely az otthonos közegen kívülről érkezik. Olyan kommunikáció, amely felkelti az alaptalanság gyanúját. Hallgatag módon játszadozik a háttérben, míg egyszer csak azon kapjuk magunkat, hogy feloldódott és megsemmisült a felszín és a mélység, az előtér és a háttér közötti különbség a közeledő, nyomasztó katasztrófa súlya alatt. Naponta hallhatjuk, nézhetjük, értetlenül bámulhatjuk a tudósításokat a közeledő végzetről. Immáron lassan bizonyossá válik, hogy egyetlen életvilág sem maradhat épségben, egyetlen ökoszisztéma sem mentesülhet a változástól. Ám ki hallott olyan tájról, amely ne lenne – megfelelő időperspektíva felől szemlélve – folyékony?

A változás tetemszerű lehetősége, amely a felzaklatja a formákat, megbomlasztja az érzékelt és érzéketlen felületek redőit. Amint írjuk ezen sorokat, többszáz faj tűnik el mindörökké, akár olyan élőlények is kihalnak, amelyek sohasem tárulkoztak fel az emberi tekintet számára. Könnyű abba a hibába esni, hogy a kihalást totális, átható körülményként jellemezzük. Pedig mi egyéb volna, mint hatalmas kiterjedésű objektum? Az esztétikai értelmezésnek is számot kell vetnie a kívülséggel, a megfigyelőn kívüli megfigyeléssel ahhoz, hogy világunk végét bármilyen értelemben értelmezhetővé tehesük. Ez viszont megköveteli részünkről a megfelelő mértékű hermeneutikai szerénységet, mivel egy posztantropocentrikus irányultságú kriti-kaisággal van dolgunk. Az élőlények eltűnése, elhallgatása és végzetes elemésztődése ezzel a posztantropocentrikus kritikai potenciállal rendelkezik. Ez a kilépés és felszámolódás a modernitás, az emberközpontúság és a progresszió metanarratívájának olyan kritikája, amely szubverzív módon megingatja a megszokott irodalomtudományi sémákat. Diskurzusok helyett materiális folyamatok és immateriális feloldódások, eltűnések jellemzik ezt a posztumán, sőt posztvitalista metakritikát. Azáltal, hogy az antropocén mint hipertárgy kifejti a maga bomlasztó munkáját, implicit módon kritikát gyakorol az antropocentrizmus, valamint a zárt biológiai szerveződések létezése fölött. Az eltűnés, a halál hallgatása következménye az antropocén hipertárgyának, így a hallgatás és az emberinél nagyobb volumenű kataklizmák közé szánalmasan beragad a szépirodalom és az arról szóló zárt és belterjes kritikai gyakorlat. Ritkán olvasni az irodalomtudományban a szerénység mozzanatáról. A kihalás mellett az automatizáció, a robotizáció is fenyegeti az irodalomtudomány antropocentrikus és zárt rendszereit. Márpedig mely költő mondhatná el magáról, aki szembesülvén a robotizált költészeti algoritmusokkal, ne érzett volna magában szerénységet, talán egy kis szégyent is? A robotizált költészet mint esztétikai kategória már önmagában hordoz egy implicit metakritikát az emberi származású költészettel szemben.

Jelen tanulmányban viszont nem a szépirodalom automatizálásával mint metakritikai mozzanattal kívánunk foglalkozni, hanem az antropocén szépirodalmi reprezentációival, specifikusan az olyan esetekkel, amikor nagy kiterjedésű hipertárgyként (*hyperobject*) tematizálódik a világvége. A hipertárgy ellenállhatatlan, nyomasztó túlsúlya teljességgel agyonnyomja az irodalmi tér antropocentrikusan felfogott jövőbeniségét. Claire Colebrook bevezeti „*a kihalás etikája*” kifejezést, amelyet egy olyat meta-etikaként alkalmaz, amely számot vet a kihalás mint kiterjedt és kollektív ágencia hatóképességével. Olyan etika ez, amelyben nincsen sem közösség, sem individuum, csupán elszabadult, irányíthatatlan

hatóképességek, amelyek kiirtják az etikai szubjektum képzelőerejét és jövőbeniségét is.¹ A kihalás etikája mellett felvethetjük a kihalás esztétikáját, egy olyan poszthumán esztétikai prakszist, amely az antropocént mint hipertárgyat művészileg befogadhatóvá, szenzuálissá teszi. Ugyanakkor nem felejtethetjük el azon felismerést sem, hogy a szenzualitás túlmutat az emberi hozzáférhetőségen, mivel a nem emberi létezők is képesek egymáshoz érzéki módon viszonyulni.² A kihalás etikájára alapozódó kihalás esztétikája a maga poszthumán poétikájával agyonnyomja és kilapítja az irodalomkritikát, és azt szerénységre kényszeríti. Mindannyian megfigyelés alatt állunk, méghozzá az antropocén égető tekintetének alávetett organizmusokként.

Gondolatmenetünk tisztázása megköveteli három kulcsfogalmunk definiálását. Választ kell találnunk egy hármás kérdésfeltevésre: a hipertárgy, a metakritika és az antropocén mibenléte. Elsőként le kell szögezni, hogy egyetlen írásmód sincsen, amely nélkülöz valamilyen világhorizontot. A világhorizont feloldódása, megszűnése érinti az írásra vonatkozó megfigyelést is. A textualitás felbomlása és szétesése stiláris aspektusát képezi az antropocén és az apokalipszis irodalmi reprezentációjának. A felszámolódás elkerülhetetlenül hozzátapad, már-már megfertőzi ezeket az irodalmi szövegeket. *Timothy Morton* esztéta és filozófus a hipertárgynak négy jellegzetességét emeli ki *Hyperobjects* című könyvében: a ragadós jelleget, a non-lokalitást, a nem-lineáris temporalitást és az interobjektivitást.³ A ragadósság mozzanata a kitörölhetetlenségre utal. Nem lehet könnyen megszabadulni a hipertárgy által kifejtett hatásoktól. A tengerek műanyag hulladék általi szennyeződése olyan ökológiai és élettani hatásokkal jár, amelyek évszázadok, sőt évezredek múlva is kimutathatóak lesznek. A tengervízhez hozzátapad az ökológiai katasztrófa hipertárgya olyan szintetikus vegyületek formájában, amelyek csak hosszú évezredek alatt bomlanak le. Irodalomtudományi szempontból a ragacsosság a szövegekben megjelenő fertőzött, szennyezett ágensekben válik észlelhetővé. Azáltal, hogy hibrid, mutáns aktorok fontos szerepet töltenek be az ökológiai katasztrófáról szóló elbeszélésekben, valójában az antropocén mint hipertárgy ragacsosságát tapasztaljuk meg. A katasztrófa telíti az irodalmi termelést is a világtalanított élet horrorisztikus ágenseivel: „világtalanul nincsen élet. Ami a természet és az élet körén kívül van, az a veszítőhely, az élet és halál helye, az életbe fűrődő és a halálban kiteljesedő élet zónája, egy élőhalott hely, tele zombikkal, vírusokkal, junk-DNS-sel, kísértetekkel, műanyagokkal, ciánnal, sugárzással, démoni erővel és szennyeződéssel.”⁴ Ezen mozzanatok mindegyike feltűnik a későbbiekben elemzésre kerülő észak-amerikai regényekben. A hipertárgyak non-lokalitása arra utal, hogy ezek a nagy kiterjedésű objektumok meghaladják a helyi megnyilvánulásait. Arról van itt szó, hogy a hipertárgy egyetlen jele sem meríti ki annak teljességét. Minden hurrikán, atomsugárzás, tengerszint emelkedés, vagy zombi-járvány mögött ott rejlenek komplex, feltáratlan hatások, amelyek méretükben felfoghatatlanok. Olyan temporalitás jellemzi a hipertárgyakat, amely az időstruktúrát meggömbíti, a jövőt jelenvalóvá teszi, míg a múltat torz formában megőrzi. Esztétikai szempontból Morton meghatározásának legérdekesebb eleme az

¹ Colebrook, Claire (2015) *Sex After Life: Essays on Extinction* Vol. 2. (London: Open Humanities Press), 141.

² Harman, Graham (2005) *Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things* (Chicago: Open Court Publishing Company)

³ Morton, Timothy (2013) *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World* (Minneapolis: University of Minnesota Press), 1.

⁴ Morton 2013: 126.

interobjektivitás. Ezen negyedik jellegzetességen azt kell értenünk, hogy a hipertárgyak szenzuális módon kapcsolódnak más objektumokhoz, azaz végsősoron esztétikai tulajdonságok komplex összekapcsolódásai jellemzik a hipertárgyak által megfertőzött territorialitást. A hipertárgyakból csak bizonyos darabokat láthatunk, mivel egyszerre sok dimenzióban képesek hatni. Nem láthatjuk a saját szemünkkel a globális klímaváltozást, „*ahhoz ugyanis valamilyen sok dimenziós térben kéne elhelyezkednünk*”.⁵ A láthatóság mindig másodlagos a hipertárgy láthatatlanságához képest. Ebből adódóan szükségszerű bizonyos mértékű absztrakció, mivel ezen hatalmas kiterjedésű objektumok a közvetlen észlelés számára hozzáférhetetlenek. A láthatóság megszűnése a kézzelfogható, antropocentrikus és nyelvcentrikus kritikák időszerűtlenségét is jelenti. A hipertárgyak interobjektív térben helyezkednek el, a dolgok közötti limináris térben, és ahhoz, hogy akár korlátozott mértékben is megismerhessük őket, a dolgok felé kell tekintenünk.⁶ Az antropocénben ez a dolgokhoz való fordulás megrettentő és horrisztikus alakzatokat tár fel, amelyek a megfigyelő integritását is veszélyeztetik vagy egészen ki is iktathatják. Nincs időnk leragadni a textualitásban, mert már eleve átítatódtunk a felszámolódás sugárzásával. Mint Morton fogalmaz, „*a hipertárgy ténylegesen a sors, a végzet és a halál hozója. Ez a végzet az emberi világon túlról érkezik, és a világ végét nyilvánítja ki.*”⁷ Rosi Braidotti a klímaváltozás kapcsán „*posztantropocentrikus fordulatról*” beszél, amely valamennyi episztemológiai és ontológiai kategóriának az átgondolására sürget.⁸

Különösen érdekes a későbbiekben elemzendő apokaliptikus regények kapcsán a világvégének vagy a katasztrófának az affektivitása. Hogyan tudjuk érzékelni szenzuális módon a világvégét mint hipertárgyat, ha az minden érzékelést meghalad, tönkretesz. Minden viszonyulás potenciális végzetével van dolgunk. A fenyegető hipertárgy érzékelése a már megtörtént katasztrófa tükrében válik lehetségessé. A kritikának ebben az esetben egy zombikórsághoz hasonlóan fertőzővé, önfelemesztővé kell válni. A tágabb kontextus figyelmen kívül hagyásával, öncélú módon irodalmi szövegeket kritizálni egy olyan antropocentrikus gesztus, amely magát a katasztrófát termelte ki. A metakritikát nem ember mondja ki, hanem a hipertárgyak alakjába összezsugorodó végzet. Ez a posztantropocentrikus kritika a társadalom minden funkcionális rendszerét, így a szépirodalmat is beárnyékolja. Kísértetekké, lenyomatokká és árnyakká válunk az önreferenciánkat végzetes módon felsértő megsemmisítő objektumokkal szemben. Niklas Luhmann óta jól tudjuk, hogy a társadalmat alkotó funkcionális rendszerek egymástól kölcsönösen elkülönülnek, és gyökeresen eltérő kódok szerint működnek.⁹ Képesek-e a modern társadalom intézményrendszerei felkészülni az ökológiai katasztrófára? Az *Ökológiai kommunikáció* című könyvében Luhmann arra a következtetésre jut, hogy a nagymértékű funkcionális elkülönülés miatt a társadalmat alkotó rendszerek képtelenek számot vetni a rájuk leselkedő veszélyekkel, az olyan ökológiai kockázatokkal, amelyek áthágják a funkcionális határokat. Hasonlóképpen, a szépirodalom mint rendszer szintén belebonyolódhat a beteges önreferencialitásba, amelyet a megszűnés paranoiája is fokoz. Állandóan szeretünk aggódni azon, hogy a finanszírozási környezet

⁵ Morton 2013: 70.

⁶ Morton 2013: 81.

⁷ Morton 2013: 148.

⁸ Braidotti, Rosi (2013) *The Posthuman* (Cambridge, UK and Malden MA: Polity Press), 57.

⁹ Luhmann, Niklas (2010 [1986]) *Ökológiai kommunikáció: Képes-e felkészülni a modern társadalom az ökológiai veszélyekre?* (Budapest: Gondolat K.), 55-56.

romlása vagy eltorzulása elhozhatja a szépirodalom végét, de mindeközben nem vesszük észre, hogy már eleve fatálisan deformálódott közegben vagyunk, ahol a különböző transzgressziók, mutálódások, intézményi torzulások, diszfunkciók nem többek, mint a katasztrófa hipertárgyának árnyai. Mint később látni fogjuk *Colson Whitehead Zone One* című regénye alapján, az eltérébélyesedő zombik is a bábjai lehetnek valamilyen nagyobb objektumnak vagy folyamatnak. A kulturális élet zombifikálódását is értelmezhetjük olyan bábjátékként vagy testi megszállásként, amely nem származtatható egyetlen, jól körülhatárolható emberi intenciótól, hanem sokkal inkább felhalmozódó, egymásra rakódó és komplexifikálódó intézményi deficittek és ökológiai beomlások heterogén rendszertelenségétől. Észre kell vennünk, hogy minél nagyobb fokú a funkcionális differenciálódás, annál nagyobb mértékűvé válik a rendszerek „ökológiai önveszélyeztetése”.¹⁰ Az antropocentrikus, modern metanarratívákba belecsavarodott szépirodalom önveszélyes, és saját kiírtódásával fenyeget. Az autonómiát kétélűség jellemzi: egyfelől minden funkcionális rendszernek szükséges bizonyos mértékű önállóság ahhoz, hogy fenntarthassa a saját kódrendszerét, és szabadon programozhassa önmagát. Viszont, amikor túlzottá válik az önreferencialitás, a saját farkába harapó kígyó képére emlékeztethet, és képtelenné válhat a társadalmi környezetével való érdemi számvetésre, alkalmazkodásra. A *l'art pour l'art* imperatívusza nélkül aligha beszélhetnénk művészetről, mivel annak pusztá léte mint a társadalom többi területétől elkülönülő elrendeződés már feltételezi az önreferencialitásnak egy bizonyos fokát. Az önmagára vonatkoztatás szükségszerűségén túl a környezetre való zártság káros alakzatokat is felvehet. A metakritika reakciót jelent a kártékony önveszélyeztetésre, és egyben a felelősség kérdésének a reorientációját is megcélozza. A metakritikának arra kell törekednie, hogy megfigyelje a megfigyelőt is, és ezzel megfossza a kritikust is annak kiváltságos pozíciójától. A kritikus beleragadt az antropocén hipertárgyának katasztrófális hullámaiba. Ezek a megsemmisítő, emberen túli erők egy olyan horror-horizontot nyitnak meg, amely új kritikai irányokat hozhatnak működésbe. A felbomló, szétszakadó, kivérző kritikus a saját megsemmisülésével mond ítéletet az antropocentrizmus felett.

Luhmann a kritika kapcsán a társadalmi intézményeket és gyakorlatokat megkérdőjelező mozgalmakat „*a társadalom önmegfigyeléseként*” értelmezi.¹¹ A kritikus abban a tudatban van, hogy ő a társadalomtól elvonatkoztathatja önmagát. Márpedig a társadalomkritika sem egyéb, mint a társadalom önmagára való reflexiója. Nem viszonyulhat transzcendens, kívülálló módon a társadalom funkcionális differencializálódásához. Így az általa bírált esztétikai gyakorlathoz vagy a szennyezett, fertőzött társadalomhoz képest sem gondolható el különálló, hermetikusan lezárt szereplőként a kritikus vagy az ökológus mint pszichés rendszer. Saját szavai, mondatai és gesztusai a szennyezett, csődöt mondott kulturális valóság önkinyilatkoztatásai. Ezzel párhuzamosan a kritika szerepe rendezetlen marad Luhmann szerint: „*tisztázatlan, hogy a társadalom kritikai önmegfigyelése milyen funkciót tölthetne be egyáltalán a társadalomban.*”¹² Haszontalan luxus volna a kritika, a fejlett társadalmak pazarló költségezésének egy megjelenési formája? Ezen tézist is túlzónak találhatjuk, mert a kritika semmilyen megalégedettség- vagy boldogságérzetet sem nyújt. Egy kellemes likőr

¹⁰ Luhmann 2010 [1986]: 128.

¹¹ Luhmann 2010 [1986]: 144.

¹² Luhmann 2010 [1986]: 145.

vagy egy drága szőnyeg esztétikai gyönyörűséget nyújt, míg a kritika keserűséget, kételyt, sőt csalódást eredményez. Szemben a luxusárukkal, a kritika negativitást és boldogtalanságot termelő gépezet. A kritikai és társadalomkritikai tekintet a hiányosságokra összpontosít, a konszenzus feltörésére és bomlasztására. A társadalom a kritikán keresztül önmagát bomlasztja. De mivégett? Ennek az önfellazításnak az értelme eltűnni látszik, amikor a kritika inflalálódik, és mindent kétely tárgyává igyekszik tenni. Egyetlen zsáner sem marad, amely gyanú felett állna. Azon irodalmi műfajok, amelyek komolyan merészelik venni magukat, könnyen a giccsességként való megbélyegzettség szörnyű sorsát kockáztatják meg.

Milyen narrációk azok, amelyek megfeleltethetők a metakritikai módozatnak? Az antropocén árnyékában való beszédnek töredezettnek, beomlottnak és hiányokkal telítettnek kell lennie. Az elmondhatatlanság elmondására, a közölhetetlenség közlésére kell törekednie, ám mindeközben meg kell haladnia a kommunikációs kényszert, azon késztetést, amely a kimondásra ösztönözne bennünket. Vannak objektumok, amelyek meghaladják a közölhetőséget, sőt minden objektumra jellemző kisebb vagy nagyobb mértékű elzárkózás. *Paul Auster A végső dolgok országában* című apokaliptikus művében számot vet a közölhetőség felfüggesztődésével: „*apránként próbálom neked elmondani, mi is történt. Arról nem tehetek, ha lyukak vannak a memóriámban. Akármennyire küszködöm, bizonyos események nem hajlandók előbújni, képtelen vagyok előásni őket.*”¹³ Ezek a katasztrófális események, bár felidézhetetlenek, mégis minden kétséget kizáróan megtörténtek. A katasztrófa mint esemény kitörli és megtöri az emberi emlékezetet. Szenvedéssel jár a visszaidézés, mivel az antropocén idején minden emlékezet kísértetiessé válik. Morton szerint még a természetnek az ember feletti győzelmét hangsúlyozó narratívák is képtelenek számot vetni „*a dolgok redukálhatatlanul kísérteties jövőbeniségével*”.¹⁴ Lyukakat fúr a memóriákba az a redukálhatatlan idegenség, amelyet a klímaváltozás vagy a meg nem nevezett katasztrófa idéz elő. A kataklizma és annak kisugárzó negativitása mindenütt jelenlévő, mégis befogadhatatlan. Ez a tematizálhatatlanság járja át Auster regényét is, mivel soha nem derül fény a katasztrófa kiváltó okára, sőt annak pontos körvonalai sem rajzolódnak ki. Az antropocén hipertárgya az elmondhatatlanságon és a megragadhatatlanságon keresztül nyilvánítja ki magát. Az emlékezet mindig késésben van a felgyorsult valósághoz képest.¹⁵ A katasztrófa árnyékában az emlékezet szükségességképpen az eltűnés regiszterévé válik: „*nem voltam azonban tisztában azzal, hogy az utca eltűnhet. Nem arról volt szó, hogy üres irodát vagy kihalt épületet találtam. Nem volt épület, sem utca, az égvilágon semmi: mérföldekre csak kövek és törmelékek. Mint később megtudtam, ez volt a harmadik népszámlálási zóna, ahol majd' egy év előtt járvány tört ki. A városi önkormányzat lépett: elkerítették a területet, és porig égettek mindent. Legalábbis ez a hír járta. Azóta megtanultam, hogy ne vegyem túl komolyan, amit hallok.*”¹⁶

A rombolás nagysága és a katasztrófa potencialitása előre ellehetetleníti az emlékezet működését és az autentikus felidézés képességét. Nem a memória működése akad meg, hanem a felfogás képessége is elégtelennek bizonyul. Nincsenek szavak, nem léteznek

¹³ Auster, Paul (2005 [1987]) *A végső dolgok országában* (Budapest: Európa K.), 123.

¹⁴ Morton 2013: 194.

¹⁵ Horváth Márk – Lovász Ádám (2016) *Felbomlás és dromokrácia: Társadalmi gyorsulás a modernitásban és a posztmodernitásban* (Budapest: Dialóg Campus Kiadó)

¹⁶ Auster 2005 [1987]: 25.

esztétikai kifejezési formák, amelyek a végeláthatatlan romhalmaz formátlanságát reprezentálhatóvá tehetnék. Egyedül a közölhetőség képtelenségről való hangadás az, ami észlelhetővé teszi a katasztrófa hipertárgyának dolgokra ráakadó árnyait. Kísérteties módon egy magyarázat-csírát kapunk, a „népszámlálási zóna” elpusztításáról szóló bizonytalan híresztelésben, azonban ez is csak félinformáció, álhír, amely vagy igaz vagy sem. A járvány által megfertőzött territorialitás elhamvasztásánál is teljesebb a memória és a felfogóképesség felfüggesztődése. Sőt, nemhogy bizonyosságot teremtené a teljesnek látszó pusztulás, hanem éppen ellenkezőleg: a múltat illető bizonytalanságot termel, amely a jövőt járványszerűen fertőzi meg. Az emlékezet foszlányai, a memória maradványai a kövek és a törmelékek mellett hevernek. Még azt sem mondhatjuk, hogy egészen a semmiről lenne itt szó, mivel az értelmezhetetlen, szétrombolt nyomok ott rejlenek a hipertárgy ragadosságának bizonyítékaiként. Létezik egy olyan zóna, amelyben „*a természet feloldódik, amint a hipertárgyak elkezdnek rettenetes módon szétfolyni körülöttünk.*”¹⁷ A hipertárgyak által áthatott tartományban az etikai cselekvésnek nem képezi részét a döntés, itt már nincsen lehetőség az esemény visszafordítására, kezelésére, korlátozására vagy reterritorializációjára. Nincsenek olyan törvények és szavak, amelyek befogadhatóvá tehetnék az „*égyvilágon semmi*” szófordulatot. Normális esetben a zóna lehatárolt tartományt jelent. A hipertárgyak korszakában azonban a zóna képtelen fenntartani a maga önreferencialitását, és folyamatosan fertőzött ágensek, mutánsok, torz hibridek vagy áradások folynak keresztül a zóna ellehetetlenült határvonalain. A határvonalak megvonása abszurd vállalkozássá lényegül át az antropocén korszakában, mert az ontológiai különbségtétel már nem emberi cselekvők hatáskörébe tartozik. Auster regényében úgy tűnhet, hogy a városi önkormányzat jelölte ki a megsemmisítésre szánt zóna határait. Azonban ez nem helytálló, mivel a vírus, a fertőzés tenyésztődése és plasztikus kiterjedése az, amely megsemmisítendőként jelöli ki a fertőző zónát. Ez a fertőzés sem a katasztrófa központi eleme, mivel ez a megbetegedés csak egy másodlagos tünete valamilyen meg nem nevezett hipertárgyszerű kataklizmának. Sohasem derül fény arra, mi gyötri Auster szereplőit, mi az oka azoknak a múltbéli „*eseményeknek*”, amelyek a társadalmat káoszba taszították. Az Auster által leírt világ a mi világunk, a klímaváltozásból eredő megannyi pusztító eseménytől érintett, deterritorializált zóna, ahol a káoszból előteremtődő rend helyett csak a káosz, a fejetlenség és a zűrzavar marad. Figyelemre méltó, hogy a regény összes szereplőjének valamennyi életterve kudarcot vall. Annának például még a gyermekvállalás sem sikerül: megtudjuk a regény olvasása közben, hogy elvetélt, a férfi pedig kilépett az életéből. Auster sötét, melankolikus világában „*a teljes elkeseredés szépen megfér a legelképesztőbb találékonysággal: entrópia és virágzás keveredik.*”¹⁸ Érdekes következménye a névtelen kataklizmának, hogy már a megszokottnak mondható infrastruktúra sem működőképes. A rejtett struktúrák a működésképtelenségen keresztül nyilvánítják ki a maguk jelenlétét. Objektumorientált módon, a hiány tematizálásán keresztül szemlélteti Auster az infrastrukturális jelenlét mozzanatát: „*csatornázás mint olyan itt már nem létezik. A csövek elrozsdásodtak, a vécék kirepedtek és kilyukadtak, a szennyvízrendszer többnyire működésképtelen.*”¹⁹ Ezáltal egy sajátosan dologközpontú, azaz policentrikus, pluralista ontológia lehetősége nyílik meg. Auster számára a

¹⁷ Morton 2013: 181.

¹⁸ Auster 2005 [1987]: 35.

¹⁹ Uo.

szennyvízvezetékek állapota legalább olyan fontos, mint az általa ábrázolt karakterek lelkivilága. Mindkettő diszfunkcionális: sem a csatornák, sem Anna és Sam kapcsolata nem működik.

A dolgok valóságához a hozzáférhetetlenség is hozzátartozik lényegi jegyként, a működésképtelenség pedig olyan akcidencia, amely a dolgokhoz hozzátapadva megfertőzi interioritásaikat és viszonyaikat. Morton saját ontológiáját az „*Objektum-Orientált-Ontológia*” (object-oriented-ontology, OOO) mintájára gondolja el. Az OOO kulcsfontosságú jellemzője a holisztikus, nagy egészek tagadása, a világnak mint fogalomnak a visszautasítása. Világ helyett dolgok léteznek, olyan multiplicitásokként, amelyek mind az alkotóelemeikre, mind a rajtuk túlmutató viszonyokra redukálhatatlanok. Az OOO nem egyszerűen objektivizmus, mivel nem kötelez el bennünket a dolgok közötti kategorizálásra, az illuzorikus, hamis dolgoknak a „*valóságos*” dolgokról való leválasztására és elkülönítésre.²⁰ Továbbá az OOO értelmében a dolgok tőlünk függetlenek, nem állnak korrelációban a tudattal. Az antropocén mint hipertárgy független attól, hogy tudomást kívánunk-e venni róla vagy sem.²¹ Akkor is létezik, és hatást gyakorol a klímaváltozás, ha szkeptikusok módjára tagadni kívánnánk annak jelenlétét. Az OOO realizmusa kísérteties realizmus, mivel számol a megismerhetetlenséggel is, valamint azzal, hogy semmilyen hozzáférhetőség sem tárhatja fel egészen a dolgok belsejét. Mit jelent az OOO a metakritika számára? Az említett ontológiai megközelítés mindenekelőtt egy posztantropocentrikus fordulatot jelöl. A kritikát mint cselekvőképességet le kell választanunk a kritikus személyéről, tehát azt függetlenítenünk kell az emberi intencióktól. Így a metakritika nem elégedhet meg a korábbi kritikákra való reflexióval, sem a textuálisan kifejtett diskurzusok elemzésével, értelmezésével, bírálatával. Ha csupán ezeknek tesz eleget, akkor megreked egy korábbi antropocentrikus gyakorlat bírálatánál, és továbbra is emberközpontú marad. Nem reflektál arra a rendszerszintű, összetett és befogadhatatlan méretű katasztrófára, amit az antropocén jelent. A kihalás etikájának kommunikatív alkotóeleme is van, amely az antropocentrikus kritikai nyelvet kimozdítja, és egy poszthumán szintre emeli. Szét kell törni az emberi nyelv határait, és az „*égvilágon semmi*” elérésére kell törekedni. Ez a metakritikai nem-nyelv az antropocén hipertárgyának olyan lenyomata, amelynek energetikus összetevője van. Mindent áthat a hipertárgy jelenléte: ha beszédbe elegyedünk valakivel, és szóba kerül (szó szerint belefészkel magát a mondatainkba!) az időjárás, ez szükségszerűen maga után vonja a klímaváltozásra történő utalásokat.²² Hiába vagyunk hajlamosak akarva-akaratlanul kikerülni a kellemetlen témákat, vagy lehúzni a WC-n ürülékünket, kénytelenek vagyunk szembesülni azzal, hogy nem létezik odakint. Mindig a hipertárgy, az ökológiai önvészélyeztetés által meghatározott társadalmiságon belül foglalunk helyet. A *végző dolgok országában* egy romos, visszafejlődött társadalomban játszódik, ahol az alantasság megtisztíthatatlanná, kikerülhetetlenné vált. A regénybeli elszegényedett Egyesült Államokban olyannyira elfogyott a fűtőanyag, hogy az ürülék is értékesnek számít: „*miután az Ürülékesek összegyűjtik a hulladékot, nem egyszerűen megszabadulnak tőle. A szar és a szemét itt létfontosságú energiaforrás, és mivel a szén- és olajtartalék végesen alacsony*

²⁰ Morton 2013: 14-15.

²¹ Morton 2013: 3.

²² Morton 2013: 100.

*szintre apadt, ezekből származik az energia zöme, amit még képesek vagyunk előállítani.*²³ Noha már ma is léteznek olyan földrészek, ahol a trágyával történő fűtés bevett szokásnak számít, manapság mégiscsak a legtöbb országban a hulladék elvetendőként, kiüzendő maradványként tételeződik, olyan szennyként, amely az emberi jelenléttől elkülönítendő. Olyannyira nagy a hiány, hogy még az ürülék is értékessé vált, pazarlása pedig egyenesen büntetendő. Az alantasság a társadalmat átható korrupcióban is megnyilvánul, a korrumpálódás is ökológiai kockázattá válik.²⁴ Börtönbüntetéssel számolhat az, aki a nyilvános ürítésre adja a fejét, lévén hogy „*a szar komoly dolog*”.²⁵ Ilyen korszakban aligha értékelhető az olyan szépirodalom, amely képtelen a szaglásra, az a líraiság, amely képtelen komolyan venni az ürüléket. A hipertárgy által meghatározott válságos időkben komoly és tematizálható dologgá válik minden elem, amelyet eddig letagadhatóként kezelhettünk. Csak addig kezelhetjük eltávolíthatóként az ürülékünket, ameddig működnek a kényelmünket szolgáltató infrastruktúrák. Márpedig, ha a vezetékek elfáradnak, láthatóvá és szagolhatóvá válik a nyers igazság: a szar olyannyira komoly dolog, hogy a maga kikerülhetetlenségében a szövegünkbe is beférkőzik, rákenődik. Az antropocén mindenhová eljut, minden hálózatra hatást gyakorol. Amint ezen sorokat gépeljük, egy munkaszünetet tartván valamelyikünk véletlenül beleírja az internetes böngészőbe a következő weboldalt: „*www.antropocén.hu*”. Ez a weboldal nemlétező, nincsen olyan honlap, amely megfelelné a képzeletbeli, hibásan legépelt linknek. És mégis valóságosabb a valóságnál, hiszen ez is újabb bizonyítékát szolgáltatja az antropocén mint hipertárgy létének. Sosincs vége a hulladékkezelésnek, mert a válság a világot változtatja hulladékká, kidobhatatlan reziduummá. Ebből a hulladékvalóságából táplálkozik a metakritika. Mint Auster emlékeztet bennünket, „*minden zónának megvan a saját erőműve.*”²⁶ Akárcsak a zóna fogalmát, úgy az erőmű fogalmát is alávetethetjük alaptalanító olvasatnak, olyan olvasatnak, amely az emberi nyelv határait szétfeszíti. Erőmű nemcsak engedéllyel rendelkező, ellenőrzött, minőségbiztosítás által szavatolt ipar létesítmény lehet, hanem bármi, ami energiát szolgáltat, intenzitásokat enged érvényesülni, és hatalmat generál. Az ürítés is energiatermelő tevékenység, így az ember egy szarképző bioerőművé válik. Egyszerre biohulladék, és szargyűjtő és szartermelő gép, apokaliptikus-koprozófiai ipari szereplő, szargyár. Anna élete a regény során „*sajnálkozások, zsákutcák, visszafordíthatatlan hibák sorozata*”, amelyek szintén energiát szolgáltatnak a felesleges, kiüresedett, küzdelemmel teli élete számára.²⁷ A negativitás traumatikus és mégis vitális üzenete egy olyan metakritikai nyelv, amelynek „*nincs is felénk más közlendője*”, mint a következő: „*rombolni kell*”.²⁸ A rombolás – az ürítéshez hasonlóan – energiaforrás és alantas termelőerő. Az irodalmi nyelvnek el kell merülnie az ürülék alantas materialitásában, egy olyan alaptalanító salakanyagban, amely decentrálja a munkavégzés folyamatát.

Az antropocén mint hipertárgy dekonstrukciós munkavégzését semmiképpen sem redukálhatjuk az emberi tevékenységre, annak ellenére, hogy magában a szóban is benne rejlik az emberi eredet és ipari tevékenység mozzanata. Az antropocén mindenekelőtt egy

²³ Auster 2005 [1987]: 36.

²⁴ Auster 2005 [1987]: 37.

²⁵ Auster 2005 [1987]: 36.

²⁶ Uo.

²⁷ Auster 2005 [1987]: 45.

²⁸ Blanchot, Maurice (2012) "Rombolni kell" (ford. Molnár Zsófia), 52. In: *Enigma* XIX. évf. 2012/72. sz. pp. 52-55.

geológiai határvonalat jelöl, amely megközelítőleg az ipari forradalomtól, kiváltképp a gőzgép feltalálásától eredeztethető. Olyan destruktív erők összességéről van szó, amelyek az emberi tevékenység hatására szabadultak föl, és formálják a bolygó egészét. Azért beszélhetünk az antropocénről Auster vagy Whitehead kapcsán, mert mindhárom regény a maga módján tematizálja ennek a korszaknak a horrorisztikus hozzáférhetlenségét. Ez az elzáródás, önmagába csavarodás beárnyékolja és összezavarja a temporalitást és a territorialitást egyaránt. Ennek a furcsa temporalitásnak és térélménynek egy példáját találjuk Whitehead *Zone One* című regényében. A főszereplő, a menekülés során a 'Mark Spitz' becenévre szert tevő alak találkozik a *The Quiet Storm* nevű lenyírt hajú nővel, aki egy különleges játékot űz az autópályán elhagyott gépjárművekkel. Ide-oda tologatja a különböző színű autókat, míg végül kialakít egy sajátos színek kódrendszerét: „Végre látta felülről azt, amit *The Quiet Storm* belefáraszt az autópályába. Míg a többi gyűjtő, a többi túlélőhöz hasonlóan csak a táj széleit volt képes felfogni, a *The Quiet Storm* az égből tekintett le, és kitalált egy saját ábécét. (...) Ez a nyelvtan a számokban és a színekben rejlett, a jelentés pedig a gépjárművekből alkotódó hangzók közé ékelődött.”²⁹ A *The Quiet Storm* üzenetei nem a Földön rekedt túlélőkhöz szólnak, hanem azon kiváltságosokhoz, akik még megengedhetik maguknak a repülést. Whitehead regénye látszólag a zombi-zsánerbe tartozó alkotás, viszont amint kiemeli *Kate Marshall* kiemeli, a fenti jelenet révén felvethető az antropocén furcsa temporalitásának kérdése is.³⁰ Új ábécé szükségeltetik a katasztrófa tematizálásához. A hipertárgy új, poszthumán nyelvi rendszer megalkotását teszi szükségessé, olyan nyelvet, amely az elhagyatott roncsokból, az emberi jelenlét hulladékaiból építkezik. A személygépkocsi prototipikus, mondhatni sztereotíp szimbóluma az ostoba természetkárosításnak, az úgynevezett amerikai életmódnak. A beomlottság kritikáját a funkciótlan, kiégett mateialítások teszik lehetővé. Ez egy OOO metakritikai gyakorlatnak feleltethető meg, amely rámutat arra, hogy az antropocentrizmusban megrekedt aktorok csupán a katasztrófa széleit és felszíneit képesek érzékelni. Velük szemben a borotvált fejű nő képes posztantropocentrikus nézőpontot megálmodni, amely új jelekkel kecsegtet, olyan nem-nyelvvel, amely semmilyen perspektíva számára nem hozzáférhető. Akárcsak a *Nazca-vonalak*, ezek a poszthumán ikonok csak egy külsődleges, az emberitől eltérő nézőpont számára tárulkoznak fel. Az antropocén cezúrát jelent, és lehetetlen bármilyen visszatérést vizionálni.

Üzeneteink egy olyan útókor számára íródnak, amelyből minden befogadó hiányzik. A kihalás etikájának objektum-orientált nyelvtutánisága szükségessé teszi a közösségiség antropocentrikus gondolatának átértékelését, sőt feladását. Fel kell tennünk a kérdést, hogy lehetségesek-e olyan létmódok, amelyek nem tételeznek közösséget, amelyek kívül állnak a „mi” kategóriáján.³¹ A kihalás körülménye és az általa életrehívott poszthumán metakritika előállítja a metakommunikatív gesztust, az emberi jelenlét maradványait mozgósító céltalan zombifikálódott kommunikációt. A kihalás etikája zombikat hív életre, olyan idegeneket, amelyek nem foglalhatóak semmilyen emberi közösségbe. Egyedül a befogadót nélkülöző poszt nyelv marad érvényben: „tíz sportterepjáró, egymástól többszáz méterre elrendezve,

²⁹ Whitehead, Colson (2012) *Zone One: A Novel* (New York: Anchor Books), 194.

³⁰ Marshall, Kate (2015) "What Are the novels of the Anthropocene? American Fiction in Geological Time" *American Literary History*, Volume 27, Issue 3, 1 September 2015, pp. 523–538.

³¹ Colebrook 2015: 148.

kelet-nyugat irányban – ezek alkották egy angolna farkát, amint osont az iszapos mélyben, vagy a nyíl barázdáit, amely – mire is irányult? A holnapra? És miféle olvasókat célzott meg?”³² Hasonlóan a Nazca-vonalakhoz, The Quiet Storm vonalait illetően sem kapunk választ a „miért”, „mivégre” kérdésre. A nyilat vagy istenségeket, vagy nemlétező repülőgépeket, vagy űrlényeket céloz meg, minderről azonban csak spekulálhatunk. Spekulatív elemekként ott díszelnek a bőrfejű nő által elrendezett autók, egy bizonytalan, talán sohasem eljövendő utókor számára szánt üzenet elemeiként. Egyedül a használatból kihulló infrastruktúra, az emberi használaton kívülálló lezárt, zombik által benépesített autópálya alkothatja a poszthumán posztkommunikáció performatív színhelyét. Minden performál, ami hatással van a környezetében lévő szereplőkre. Performálni annyi, mint kommunikálni, azaz erőhatásokat kibocsátani magunkból. Az elhagyatott, hasznavehetetlenné vált terepjárók a felfüggesztett amerikai jövő kísértetiességét reprezentálják, valamint a túlnépesedett Föld fokozódó immobilitását is. The Quiet Storm üzenete mindenekelőtt tanúságtétel, amely a maga hasznavehetetlenségén keresztül közli az eltűnés közölhetetlenségét. Mint az ismeretlen eredetű nő fogalmaz, „nem tudjuk, hogyan is kell használni. Amit egyedül tehetiünk most, az az, hogy tanúságot tegyünk.”³³ Whitehead regényét áthatják a kettősségek közötti, a határvonalak folyamatos megsértései.

Morton nyomán már az életben is azonosíthatunk egy sajátos kétoldalúságot. Az élet nemcsak igenlésből, burjánzásból és szaporodásból áll. Minden negentrópiában benne rejlenek az entrópia darabkái: „az élet nem-életből is áll, sőt, olyan replikáns molekulák is vannak, mint a DNS, RNS és bizonyos szilikátok, amelyek sem nem élők, sem nem élettelenek, hanem – élőhalottak módjára – ironikusan továbbléteznek.”³⁴ A zombi olyan köztes létező, amely az élet és halál határmezsgyéjén helyezkedik el. Rég el kellett volna tűnnie, és mégis ott van. Sőt, az élőhalottak éppenséggel még szaporodásra is képesek. Újabb és újabb áldozatokat fertőznek meg egy ironikus szaporodás jegyében, amely a rothadás helyett a burjánzást hozza. A tetem, normális esetben, rothadásnak indul. A zombik, bár rothadnak, mégis tovább szaporodnak, egészen addig a pontig, amíg végleg elfogy a forró, fogyasztható húscsapat. A kétoldalúság nemcsak az életre korlátozódik, ugyanis az élőhalott világra, a haldokló természetre is éppúgy jellemző az entrópia és negentrópia kettőssége. Ennek nyelvtani lenyomataként azonosíthatjuk a *Zone One*-ban a „halott” kifejezés sorsát. Csak egymás számára érthető gesztusokkal kell jelezniük az élőknek azt, hogy milyen értelemben beszélnek halottakról. Egymástól elválasztható kategóriákként kezelik a túlélők azokat, „akik a katasztrófában haltak meg”, és azon élőhalottakat, „akik a pestis hordozóivá váltak.”³⁵ A kétértelműség továbbra is ott kísért a halálban, a kettéválás logisztikákja az élettelenység küszöbének átlépését követően sem szűnik meg. Az irónia eleme, amint Marshall is kiemeli, kétségtelenül fontos alkotóelemét képezi Whitehead regényének.³⁶ Az elbeszélő cinikus könnyedsége majdhogynem komikussá teszi a regényben zajló eseményeket. Ennek tipikus példája a következő mondat, amellyel furcsa módon a hajdanvolt „élő” New York és a jelenkori, „halott” New York közötti folytonosságot emeli ki ‘Mark Spitz’: „a halott New

³² Whitehead 2012: 194.

³³ Whitehead 2012: 195.

³⁴ Morton 2013: 175.

³⁵ Whitehead 2012: 26.

³⁶ Marshall 2015: 532.

York nagyon is hasonló volt az élő New York-hoz. Továbbra is nehéz volt például taxit hívni.³⁷ Enyhén szólva is körülményes taxival utazni a civilizáció összeomlását követően, ám ekkor már az élettelenek túlnépesedése és nem az élők túlzásfolttsága a legfontosabb körülmény. A *Zone One*-t is végigkíséri a kudarcot valló infrastruktúra mozzanata. Sohasem vagyunk távol itt a meghibásodástól vagy akár a teljes csődtől. Whitehead elbeszélője nagyon is tisztában van környezetének megbízhatatlanságával. A világvégét követően még a testek is elveszítik megszokott formavilágukat, a hullaszákok pedig megadják magukat a tetemek súlya alatt: „a hullaszákok mindkét oldalán fogók voltak, azonban a pestis idején a feldolgozóipar színvonala hanyatlott – az újra elfoglalt gyárakban többnyire olyan termékeket barkácsoltak össze, gyakran nagyon bővli módon, amelyek a gyárak eredeti rendeltetéseitől eltértek – ez pedig azt jelentette, hogy a fogók gyakran leszakadtak egy-pár mozdulatot követően. Amikor ez történt, az utcaseprőknek meg kellett fogniuk a zsák alját, miközben folyt ki belőle a pépes tetem.”³⁸

Felfedezzük, hogy „a világ már véget ért”, és a hipertárgy hozta el a végzetét.³⁹ A természet ilyen szükséghelyzetben többé nem gondolható el a romlatlanság zónájaként, mintha létezne bármilyen érintetlen táj, ahol eleve ne munkálkodnának a hipertárgyak. Megmosolyogtatóan távol kerül a valóságtól az olyan ökológiai beszédmód, amely a természetet az emberi gondozás számára alávethető, megóvásra szorulóként állítja be. Odakint zombik vannak, akik köszönik szépen, jól megvannak a maguk mutáns létében. ‘Mark Spitz’ New Yorknak egy olyan, fallal körülvárt részén találja magát, amelyből ideig-óráig sikerült kizárni a zombihadakat. De még a fal is csupán időleges megoldás lehet egy olyan korszakban, amelyet a határok katasztrofális összeomlása jellemez. A falon belül lévőket csupán a zombiktól való irtózat tartja össze. Egyedül „egy vékony betonfal választotta el őket a pestistől és annak meggyötört bábjaitól”, olvassuk.⁴⁰ A zombi is báb, nem önálló akarattal bíró szereplő. Önmagánál nagyobb hatóképességű ismeretlen erőknek engedelmessé válik, amelyek végig azonosíthatatlanok maradnak a regény során. Miképpen szabadult el a pestis? Mesterséges biológiai fegyverviselés, netán terrortámadás idézte elő? Ezen kérdésekre semmilyen választ sem kapunk Whiteheadtól. A hipertárgy kizárólag közvetett módon nyilvánítja ki a jelenlétét. Ha nem volnának zombihadak, nem tudnánk a pestis létéről. Fontos mozzanat Whitehead disztópikus elbeszélésében a kiúttalanság. Nincsenek olyan utópiák vagy kommunák, amelyek mentesek volnának az élőhalottaktól. A menedékhely nemlétező „pára”, amely rögtön feloldódik, amint közelítünk felé: „mire odaérsz, a hely már rég el lett foglalva, tetemek és égő tüzek szagát érzed.”⁴¹ Ám az ideális helyzettől nagyon távoli jelen sem igazán biztató. Nem reménykedhetünk az infrastruktúrákban, az életünket nem bízhatjuk múlandó elemekre. ‘Mark Spitz’ nagyon jól tudja, hogy a fal nem fogja tartani magát. Szemben a felhalmozódó élőhalottak tömegével, a hús folyékony masszájával, még a legszilárdabb kerítés is összeomlásra ítéltetik: „a halottak az elesettek tetemein másztak fel, majd aláhullottak az ágyúk hatására, hozzájárulva az egyre csak gyarapodó halomhoz, és ezen legújabbakat taposták a következők, amelyeket szintén lelőttek. A tetemek

³⁷ Whitehead 2012: 59.

³⁸ Whitehead 2012: 57.

³⁹ Morton 2013: 6-7.

⁴⁰ Whitehead 2012: 88.

⁴¹ Whitehead 2012: 107.

összegabalyodtak egy csonkított halomban, amely immáron majdnem akkorára hízott, mint a fal, és sötét folyadék csobogott a sebeikből, le a betonra, amely egyre nehezebben tartotta a tetemek súlyát, amelyek egymást szinte préselték, túlérett gyümölcsökként. A fal immáron gáttá vált, amely a pusztaság zavaros áradását tartotta. Nyilvánvaló volt, hogy át fog szakadni.”⁴² A nem-lokalitás együtt jár a dolgok közötti határvonalak feloldódásával. Egy napon a gátak leomlanak, és élőhalott sokaság lepi el még a védhetőként elgondolt állásokat is. A túlnépesedés megbosszulja magát a feltartóztathatlan áradat formátlanságán, folyékonyosságán és embertelenségén keresztül. Sötét vér csobog ezekből az emberi formájukat vesztett, mozgó tetemekből. Bevándorolnak még a biztonságosnak beállított zónákba is „*a semmi hírnökei.*”⁴³ Ezek az élőhalottak valóságosabbak a valóságnál.

A hipertárgy valósága elnyomja vagy magába integrálja azon szereplők hatóképességeit, amelyek a vonzásába kerülnek, olyannyira, hogy szakadék nyílik az alávetett szereplők cselekvőképessége és azok reflexióképessége között. Másképpen szólva, a lehetőségeink alulmúlják a szükségleteinket. Szükség van sürgős ökológiai cselekvésre, ám a cselekvési lehetőségeket már eleve behatárolják az egyre veszélyesebb, egyre horrorisztikusabb entitások méretei. Nincsen olyan cselekvő, amely a hipertárgyon kívül helyezkedne el, még a legtudatosabb ökológus is a klímaváltozás gyomrában van.⁴⁴ Hasonlóképpen, ‘Mark Spitz’ is feltűnő módon tudatában van saját egzisztenciális helyzetének. Már megtanulta valamelyest olvasni a zombipestis embertelen üzeneteit, amelyek a pusztaság fennálláson keresztül nyilvánítják ki a halál elsőbbségét az élettel szemben. Figyelemre méltó a későkapitalizmus szimbólumának, a részvényárfolyamnak az összehasonlítása a zombikkal: “*Mark Spitz reszketett. A halottak az épület mellett haladtak el, mint a Times Square-ben a valaha látható elektronikus részvényárfolyamok, absztrakciók, amelyek legalább annyira megfejthetetlenek tűntek, mint a Quiet Storm járművei. (...) A földhöz közel, majdnem az ő szintjükre ereszkedve, kiolvasta ennek az embertelen tekercsnek az üzenetét: én itt voltam, én itt vagyok, én léteztem, én most is létezem. Ez itt a mi városunk.*”⁴⁵ Mind a részvénykódok, mind a romos New Yorkon áttekergő zombik nyomasztó objektumokról adnak hírt, az előbbi a globális piaccgazdaságról, utóbbi pedig a pestisről. Hova is tudnánk menekülni az életteleniség uralmába süllyedő későkapitalizmus elől? A menekültek csak ideig-óráig lelhetnek bizonytalan menedékhelyre, mivel a katasztrófa a menedékhelyet egyik pillanatról a másikra a gyors vagy kevésbé sebes pusztulás zónájává lényegíti át. Az antropocén mint hipertárgy itt volt, itt van, létezett és létezik még mindig. Akkor is létezni fog, ha már nem beszélnek róla. Lehetetlen a megfigyelőt leválasztani a pusztulásról, mivel az minden territorialitáson túlmutat. Nemcsak a halottak haladnak át a határokon, hanem a kietlenség és a kihalás, a világot felemészítő pusztulás, „*amely körbeölelte őt; ő pedig belecsúszott.*”⁴⁶ Az úszás képességéhez nemcsak a mozgásra, az izmok hasznosítására vonatkozó tudás tartozik hozzá, hanem annak ismerete is, hogy mikor kell abbahagyni a műveletet. Létezhetnek olyan hullámok, amelyek meghaladják még a legtehetségesebb úszó képességeit és adottságait is. Előfordulnak olyan élethelyzetek, amelyek a létmódból a léttelenségbe való alácsúszásba

⁴² Whitehead 2012: 204.

⁴³ Whitehead 2012: 205.

⁴⁴ Morton 2013: 161.

⁴⁵ Whitehead 2012: 206.

⁴⁶ Whitehead 2012: 210.

torkollnak. A katasztrófa hullámverései között, előbb vagy utóbb, mindenkinek alá kell merülnie. Ez a táj, a halál tája a mi otthonunk. Mark Spitz, ez a beszédes nevű túlélő, ez a tehetséges úszó egy örült gesztussal feladja az úzás mesterségét. Megtanul együtt úszni az árral: „*valamikor el kell kezdeni úszni. Kinyitotta az ajtót, és kísértelt a halottak tengerébe.*”⁴⁷

Bibliográfia

AUSTER, Paul (2005 [1987]) *A végső dolgok országában* (Budapest: Európa K.)

BLANCHOT, Maurice (2012) “Rombolni kell” (ford. MOLNÁR Zsófia) *Enigma* XIX. évf. 2012/72. sz. pp. 52-55.

BRAIDOTTI, Rosi (2013) *The Posthuman* (Cambridge, UK and Malden MA: Polity Press)

COLEBROOK, Claire (2015) *Sex After Life: Essays on Extinction* Vol. 2. (London: Open Humanities Press)

HARMAN, Graham (2005) *Guerrilla Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things* (Chicago: Open Court Publishing Company)

HORVÁTH Márk – LOVÁSZ Ádám (2016) *Felbomlás és dromokrácia: Társadalmi gyorsulás a modernitásban és a posztmodernitásban* (Budapest: Dialóg Campus Kiadó)

LUHMANN, Niklas (2010 [1986]) *Ökológiai kommunikáció: Képes-e felkészülni a modern társadalom az ökológiai veszélyekre?* (Budapest: Gondolat K.), 55-56.

MARSHALL, Kate (2015) “What Are the novels of the Anthropocene? American Fiction in Geological Time” *American Literary History*, Volume 27, Issue 3, 1 September 2015, pp. 523–538.

MORTON, Timothy (2013) *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World* (Minneapolis: University of Minnesota Press)

WHITEHEAD, Colson (2012) *Zone One: A Novel* (New York: Anchor Books)

⁴⁷ Whitehead 2012: 216.