

A szimuláció társadalma

Mennyiben lehet ma aktuális egy barokkról szóló diskurzus? Milyen lehetőségek állnak rendelkezésünkre a megértéséhez? Bagi Zsolt a *Poussin tekintete – A látás lenyűgözése és felszabadítása: a barokk eseménye* című könyve a barokk értelmezéséhez új utakat nyitó vállalkozás. Korunk újbarokk jelenségeiről Bagi korábban már *Az esztétikai hatalom elmélete* című művében is komplex áttekintést nyújtott. Akkori vizsgálatában olyan kulturális kérdésekkel foglalkozott, melyeknek előképét a barokkban vélte felfedezni. *Az esztétikai hatalom elmélete* azonban mégsem tekinthető előzménynek. A *Poussin tekintete* – mint egy művelődési-útinapló – húsz éven át íródott, az emancipatorikus kultúra-elméleti munka kidolgozásánál már meghatározó elméleti háttér lehetett. Az új kötet visszatér ehhez a barokk előképhez és sajátos elméleti kereteken belül tárgyalja azt.

Bagi a jelen kötetben a modernitás kezdetéhez, Descartes korához tér vissza, hogy az alapoktól követhesse végig azt a felszabadító tendenciát, amelynek állítása szerint a lehetsége a klasszicizmusban született meg. Ennek az emancipatorikus kultúrának az első törekvései és létrejöttének feltételei bár nem a barokk kor konvencionális értelemben vett hozadékai, Bagi mégis mellett érvel, hogy a történelmileg ismert széleskörű elnyomás ellenére a „barokk eseménye” képes felfedni azokat az eddig rejtett lehetőségeket, melyek egy felszabadítás mellett elkötelezett kultúra felé mutatnak.

A kötet első pár fejezetében Bagi Zsolt az esemény megalkotásának elméleti kereteit határozza meg. A szöveg mechanizmusa is egy konstrukciós folyamat, melynek fő törekvése a barokknak mint eseménynek megalkotása. Történeti megközelítésében elutasítja a cselekmény történetfilozófiáját: kritikájának

sarokpontja a történetfelfogások egyértelműsítő jellege, melyek a történelmi eseményeket egy narratívába rendezhető, egymásra épülő történetláncolatként gondolják el. Alternatívája az eseménytörténeti keret, melynek alkalmazásával a barokk értelmezéséhez új horizontok, még nem ismert értelmezések tárhatók fel: így nem mint kort, hanem mint eseményt gondolja el. Erről a fordulatról a következőképpen ír: „Egy esemény éppen attól esemény, hogy nem illeszkedik az adott kontextusba, ezért megkonstruálása két horizontot feltételez: egyrészt a korabeli kontextusát, másrészt azt a horizontot (vagy még inkább horizontokat), amely(ke)t megnyit, lehetővé tesz.”¹ A magát egyértelműnek tételezővel szemben bizalmatlannak kell lennünk: ahogy Bagi rámutat ez legtöbbször pusztán az uralkodó narratíva önigazolását teszi lehetővé.² A barokk eseménye tehát ezt a keretezést visszautasítva megnyitja az utat lehetőségeinek megismerésére, meghaladva történelmi kontextusának limitációit. Az esemény történetfilozófiája kapcsán kijelenti, a konstrukció folyamata fogalmi konstrukciót is magába foglal, melynek forrása az elsődleges kontextus. Többek között a klasszicizmus és a barokk fogalma is ennek a konstrukciónak az eredménye, és a legkevésbé sem stílust vagy kort kell értenünk rajtuk. Ezt a konstrukciót Bagi megkülönbözteti a történeti rekonstrukciótól, így tehát a fogalmak megalkotásával azok kiszakadnak kontextusukból.

A kötet a negyedik fejezetben a barokk *szimbolikus* hatalom működését tárgyalja különböző viszonyokban, amely többek között a retorika vagy az affektuális hatásban nyilvánul meg. Ennek kapcsán vizsgálja a szalonok társalgási gyakorlatát, a műalkotások kompozícióinak sajátos immerzióját és szimulációját is. Mind olyan tényezőket, melyek sajátosan a barokkban létrejött függet-

¹ BAGI Zsolt, *Poussin tekintete – A látás lenyűgözése és felszabadtatása: a barokk eseménye* (Budapest: Gondolat Kiadó, 2025), 15.

² BAGI, *Poussin tekintete*, 14.

len felületet tükrözik vissza.³ Bagi ezt a mélységtől leválasztott és abszolutizált felszínnel magyarázza, a középkori és a reneszánsz filozófia utáni olyan fordulattal, amely teljesen függetlenné tette a felületet mélységétől: többé nem annak szükségszerűségét fejezte ki. Lényeges meglátása, hogy a tudományos és egyéb kulturális változások következtében a természet rendjének abszolút voltába vetett hit, általánosan a mélység elveszett: „A barokk számára világossá válik, hogy a nagybetűs Lét elsőrendűsége nem bizonyítható, és felsejlik az a lehetőség, hogy egyáltalán nincs is mélység.”⁴ Az antik természetfogalom, a léthierarchia gondolatának elvetése ennek a folyamatnak a filozófiai kifejeződése. A tudományos és a művészeti szférában is megjelenik a probléma különböző alakjaiban, mint a középpont nélküli univerzum elgondolásában, vagy a természet reprezentálhatóságának megkérdőjelezésében. A *Poussin tekintetében* Bagi már arra következtet, hogy a barokkban egyedül csak a hatalom léte biztos.⁵ A hatalom fogalmi meghatározása és működésének vizsgálata során azt láthatjuk, hogy az lényegileg nem az elnyomás eszköze, nem valami megdöntendő vagy elérhetetlen, „[a]hogy Spinoza mondja: nincs két hatalom, egy elnyomó és egy felszabadító. Egyetlen hatalom van: a cselekvőképesség”.⁶ A kötet állítása szerint tehát a hatalom a legegyszerűbb értelmében egy cselekvés végrehajtásának képessége. Abban az esetben rendelkezik vele a szubjektum, ha akaratát meg tudja valósítani.⁷

A barokkról elnyomó hatalmi rendszere ellenére ugyanakkor elmondható, hogy elérte a felszabadítást egy korábbi hierarchia alól – ahogy erre a látszólag paradox jelenségre Bagi is utalt.⁸ Állítása szerint a természet bizonyosságába vetett hitet és

³ BAGI Zsolt, *Az esztétikai hatalom elmélete – Kulturális felszabadítás egy új-barokk korban* (Budapest: Napvilág Kiadó, 2017), 28.

⁴ BAGI, *Az esztétikai hatalom elmélete*, 31.

⁵ BAGI, *Poussin tekintete*, 164.

⁶ Uo., 49.

⁷ Uo.

⁸ Vö. BAGI, *Az esztétikai hatalom elmélete*, 27.

a léthierarchia gondolatát felváltotta az egyenlőség elve. Politikafilozófiai perspektívából a fordulat észlelhető Hobbes esetében, aki már az egyenlők túlélésért folyó küzdelmeként írja le a természeti állapotot: a társadalmi szerződést megkötve azonban a polgári államban már csak harc révén biztosítható a hatalom, az új hierarchia alapja.⁹ „A barokk hatalom minden esetben horizontális, a felszínen működik. Alapja az egyenlők közti versengés”.¹⁰ Az egalitárius harc feltételét a fent említett szabad felület teremtette meg, mely már nem a mélység szükségyszerűségét hivatott kifejezni.¹¹ A determinisztikus rend alóli felszabadulás új hatalmi mechanizmusoknak engedett utat, melyek elnyomása a már szabad és egyenlő egyéneket célozta:

Kétségkívül van valami szinte forradalmi módon felszabadító a felszín barokk kultúrájában: ez a természetes hierarchia felmondása. Ám ez a felszabadulás látszólagos, azonnal egy új hatalmi struktúrában: a szimuláció terében és a szubjektum abban betöltött, a kegyre irányuló és csak abból részesedve találja magát hatalommal bíró helyzetében.”¹² Az így létrejött elnyomó hatalmi gyakorlat ellenére az emancipáció lehetősége született meg a természeti hierarchiát felmondó korral: így azt láthatjuk, hogy a szabad szubjektumnak mindazonáltal már adott a lehetőségek tere, mely paradox módon egy elnyomó hatalmi struktúrával párhuzamosan jött létre.

Az emancipáció lehetősége azonban nem kizárólag a klasszicizmusban adott, fontos meglátása a szerzőnek, hogy a lenyűgözés és a felszabadítás mellett elköteleződhet mind a barokk és a klasszicizmus is.¹³ Mindkét irányzatban tehát megtalálható az eman-

⁹ BAGI, *Az esztétikai hatalom elmélete*, 28.

¹⁰ BAGI, *Poussin tekintete*, 49.

¹¹ Vö. BAGI, *Az esztétikai hatalom elmélete*, 30.

¹² Uo., 27–28.

¹³ BAGI, *Poussin tekintete*, 106.

cipatorikus és a rendszerkonform potenciál. A szimuláció is tud így felszabadító lenni, vagy legalábbis oda vezető utakat ajánlani. Bagi e fogalom meghatározásánál kijelenti, hogy a valósággal szembenállás kifejezésére alkalmatlan: „A szimuláció nem a valóság utánzásával áll szemben, hanem a befogadó passzivitását elváró, sőt azt konstituáló szimuláció áll szemben a konstruktív és reduktív szimulációval.”¹⁴ Egy szimuláció mindig azt mutatja, ami nincs, akár Andrea Pozzo festett templomi boltozata vagy Poussin mennyezeti freskója esetében.¹⁵ A két szimulációs példa pontosan rámutat az immerzív és a konstruktív-reduktív szimulációk közti különbségre. Pozzo festészete kapcsán Bagi megállapítja, hogy a Szent Ignác templom boltozati freskója a teljes leválasztása a felületnek – a festett képnek – a mélységtől, azaz a hordozótól – a templom mennyezetétől. Ez abban valósul meg, hogy Pozzo a templom dongaboltozatától szimulált képét teljesen függetlenítette, az építészeti alapot semmibe véve alakította ki és abszolutizálta kompozícióját, hogy így egy monumentális, illuzórikus mennyezetet hozzon létre. A néző ebben az esetben alá van rendelve a képnek, befogadása valódi részvételtől mentes. Mondhatjuk, hogy az ilyen passzívan beilleszkedő néző csak elfogadni tudja a számára kijelölt pozíciót. Bagi azt a hatalmat, amely a nézőt passzivitásában, konformitásában határozza meg, a kegy révén gyakorolt hatalomnak hívja: a szimuláció kegye jóvoltából részesül a látványban, képes a befogadásra.

Ezzel szemben Bagi megállapítja, a szimulációnak van képesé tevő formája is, ami a befogadást a reflexió köré szervezi, és nem hagyja a látványt feloldódni annak terében: a látás aktusának a priori konstitutív alapelveit tudatosítja a nézővel, saját cselekvését és annak sajátos működését teszi vele reflektálttá. Így a látványt nem előre adottnak tekinti, hanem a látó által megalkotottnak. Az ötödik fejezetben tárgyalt példa, Poussin a Louvre Nagy Galériájának mennyezetére tervezett illuzórikus freskója pont

¹⁴ BAGI, *Poussin tekintete*, 163.

¹⁵ Uo., 57.

a szimulációval éri el képessé tevés lehetőségét. A terem falainak díszítése mellett a mennyezetre olyan táblaképeket idéző freskókat képzelt, melyek mintha csak fali képként lennének felakasztva. A szimuláció ellenére nem az alkotás kompozíciójának függetlenítését célozta a hordozójától, hanem pont az illúzió felismerését segítette elő: „A mennyezeti freskók *olyanok, mintha* képek lennének oda akasztva, és *nem olyanok, mintha* ábrázolt alakok lennének ott. Kettős illúzió, de célja az, hogy felhívja a figyelmet az ábrázolás konstrukció voltára, nem pedig, hogy elcsábítsa a szemet: az immerzió tagadása.”¹⁶ Egy szimuláció, de mint hatalmi gyakorlat a szubjektum autonóm hatalmát affirmálja. Poussin a szimuláció alkalmazásával nem hoz létre olyan teret, amelybe belépve a néző ki lenne szolgáltatva annak monumentalitásának.

A barokk felszabadításának lehetőségeit vizsgálva Bagi az emancipatorikus immerzió felől közelítette meg *Szent Teréz ekstázisának* szobrát.¹⁷ Az intenzív affektusok általi leigázottság, a teljes passzivitás reprezentációja az alkotás, de a megváltás transzcendens ígéretének önfeladását isteni magaslatokba helyezi. Az immerzió itt nem a felszínben való feloldódást teszi lehetővé, hanem a halandó embert emeli fel, egyesíti az istenivel. Bagi Zsolt a barokk sajátosságát mégis annak lenyűgöző immerziójában ragadja meg. Értelmezésében a hatás keltést és a feloldódást célzó látvány nem a transzcendens tapasztalatát teszi lehetővé, hanem kompozícióinak önkényes törvényei alá kívánja rendelni nézőit, miközben szimulációjával ennek felismerését a leginkább igyekszik ellehetetleníteni. Ellenben a klasszicizmus affirmálja az autonómiát, amit Bagi Spinoza szavaival a „maga természetének szükségszerűsége”¹⁸ szerinti cselekvésként határoz meg. A szimuláció ezt a saját szükségszerűséget tagadja el a nézőtől, akit így mint passzívan befogadó szubjektumot határoz meg. Bagi rámutat, hogy a nem saját természetének szükségszerűségéből

¹⁶ BAGI, *Poussin tekintete*, 112. (Kiemelés az eredetiben.)

¹⁷ Uo., 79–80.

¹⁸ Uo., 165.

cselekvő egyén autonómiája szimulált.¹⁹ Miként az a festészeti példákon is megfigyelhető, a szimuláció velejárója a disszimuláció, amit – ha csak részlegesen, de – megtalálhatunk a nem immerzív képeknél is. A disszimuláció valami meglévőnek az elfedése, eltakarása: Bagi elemzésében a Pietro da Cortona a Barberini-galéria mennyezeti freskójának lenyűgöző kompozíciójához először a dongaboltozatot disszimulálta, elfedte a jellegzetes boltíveket. De a disszimuláció vonását megtalálhatjuk Poussin-nél is, aki a Nagy Galéria mennyezetén alakjait a festett képkereten belüli, a falra akasztott kép szimulált kompozíciójába helyezte, ezzel elfedve, hogy azok közvetlenül a falra lettek festve. A befogadóra tett hatás kapcsán felvethetjük, hogy egy immerzív kép szimulációja – ami Poussin-éval szemben a látvány általi lenyűgözést célozta – magával vonja a néző saját cselekvőképességének disszimulációját is: ez által lehet szimulált a kegy révén hatalomhoz jutó befogadó autonómiája. A szimuláció által megalkotott ideális néző a saját cselekvőképessége, részvétele lehetőségének sincs tudatában. A szimulált látvány igyekszik a leginkább elfedni eredetének a nyomát, hogy a látás sajátos, aktív szerkezete a feltétele. Ezt a jelenlévő alapelvet fedi el, kell eltüntetnie a szubjektumban, legalábbis ellehetetleníteni a rá irányuló reflexiót.

A kötetben bemutatott további kortárs barokk művészettörténeti és elméleti gondolatok kimerítő képet adnak a műalkotások megszületésének kulturális szférájáról. A beható kutatómunka eredményeinek feltüntetésénél Bagi Zsolt a kordokumentumok filozófiailag megalapozott értelmezését nyújtja. Erre példa a klasszicista kettősség egy komplex szemléltetése az ötödik fejezet végén: két Descartes-tal kortárs karteziánus filozófus, Nicolas Malebranche és Antoine Arnauld eltérő ideafelfogásának művészettörténeti párhuzamán keresztül, egy-egy képértelmezés keretén belül. A fejezetben megfigyelhető, miként fonódik össze az idea különféle elgondolása a tudat természetének eltérő meghatározásaival. Egy kép is hasonlóképpen ennek szubjektumkonstrukciós

¹⁹ Vö. BAGI, *Az esztétikai hatalom elmélete*, 28.

elveit tudja követni: a kulturális vita tehát magát a szubjektumot mélyen érintő vita. Az arnauldi konstruktivista irányt követő Sébastien Bourdon Poussin a *Jerikói vakok* című festményének értelmezésében a tudat és az idea aktusként való elgondolásának a festészeti megtestesülését látja. Bagi itt azt a fontos párhuzamot hangsúlyozza, amivel a szabad kép saját kompozíciójának megalkotásával annak befogadóját tudja szabadon cselekvővé tenni, még hozzá a képalkotás folyamatának tudatosításával: „A befogadónak figyelmesen, a poussini prospect új értelmében kell a képhez közelítenie: a kép hatalmának felszabadítása a befogadó hatalmát is felszabadítja.”²⁰ A kulturális emancipáció a művészet felszabadításával kezdődik.

A *prospect* látása a felszabadult befogadó aktivitása. Poussin és Abraham Bosse mentén különbözteti meg Bagi az *aspect* passzív szemlélődésétől, amelyet a barokk tendenciájaként azonosít: utóbbi a befogadóját a lenyűgözés hatásának alanyaként határozza meg, a látás működésére, annak feltételére vak marad. A két látás radikálisan eltérő szubjektumokat feltételez. Bagi értelmezésében a *prospect* így tudatosítja a látás aktív, teremtő természetét úgy, hogy jelenvalóvá teszi a tudat aktivitását a folyamatban, annak *a priori* törvényeit: ennek értelmében a festő tekintettel a nézőre tudatosan alkotja meg a látványt, számolva a hatással, melyet a szemre tesz és az feltételekkel, melyek lehetővé teszik a létrehozást. Azt láthatjuk, a *prospect* reflexív kritikai fordulata tette képessé a klasszicizmus szembefordulását a barokkkal, melynek lenyűgöző immerziója egy készen kapott világ elfogadását eredményezi. Poussin tekintete, a konstruktivista nézőpont képes világossá tenni és aktivizálni azt a teremtő erőt, ami minden egyénnek adott, és amivel autonóm hatalmukból lennének képesek cselekedni, valóságukat megalkotni.

„Az, ami a barokk aktualitását adja, részben éppen a szimuláció korának újbóli eljövetele.”²¹ A szimuláció, ahogy Bagi rá-

²⁰ BAGI, *Poussin tekintete*, 156.

²¹ Uo., 57.

mutatott, a barokk hatalomelmélet alapvető jelensége, mely az újbarokkban ismétlődik meg. Ha tehát elfogadjuk, hogy szerves részét képezi a valóságunknak, felmerül a kérdés: ennek működése mennyiben befolyásolja világunkat, milyen lehetőségeket hagy még nekünk? Esetleg a szimuláció társadalmában élnénk? Annyi biztos, a szimuláció nem spektakulum,²² totalitása nem foglalja magába társadalmi valóságunkat és ezt nem is egyedül a kapitalista termelési mód határozza meg. A szimulációt itt a posztmodern és a totalizáló elméletekkel szemben nem látszatvilágként, vagy meghamisított valóságként kell értelmezni. A szimulált képben nem a gazdasági viszony absztrakciója ölt testet, reprezentatív funkcióra alacsonyítva a kulturális szférát, és így a totális gazdasági elnyomás szolgálatába állítva azt. A (hamis) valóság csak praxisban kivitelezhető „megfordítása” helyett a cél az autonómia tudatosítása a valóság megalkotása során. Ha beszélhetünk tanulásról a barokk eseménye kapcsán, akkor az a konstruktivista klasszicizmus teremtette felszabadító tendencia annak létrejöttének körülményei ellenére. A látás, a kép és a tudat új elgondolásai mindennemű elnyomás mellett képesek voltak a barokk konszenzust megkérdőjelezni. A felszabadulás lehetősége tehát adott: a szimuláció megléte nem lehetetleníti el a kulturális emancipációt.

²² Vö. SZIGETI Attila, „Lukács és Debord: eldologiasodás és spektakulum”, in szerk. RIGÁN Lóránd és UNGVÁRI Zrínyi Imre, *Az értelem anyanyelvén – Magyar filozófusok a 20. és 21. században*, 177–193 (Kolozsvár: Komp-Press, 2016), 190.

