



Bagi Zsolt – Tillmann Ármin

Képessé válni, barokk módra. Interjú Bagi Zsolt filozófussal.

Mitől releváns a barokk napjainkban? Tillmann Ármin interjúja Bagi Zsolttal barokkról és újbarokkról, a tudás termeléséről és a tekintet emancipációjáról.

Tillmann Ármin: Tavaly megjelent könyved *Poussin tekintete. A látás lenyűgözése és felszabadítása: a barokk eseménye*¹ címet viseli. Ha kritikai társadalomelméletre, vagy kortárs politika-filozófiára gondolunk, ritkán társítjuk hozzá a barokk stílustörténeti korszakát. Mit kell érteni a barokk eseményén és barokk hatalmon?

Bagi Zsolt: A barokk hatalom nagyon egyszerű dolog. Épp ezért olyannyira ismerős számunkra ma. Hatalmon a barokk azt érti, hogy képes vagy elérni a vágyaidat. Ha képes vagy, akkor van hatalmad, ha nem vagy képes, nincs hatalmad. A barokk rengeteget foglalkozik a vágyak alóli felszabadulással, de Hobbes vagy Spinoza (persze Machiavelli nyomán) ezt egyszerűen csak álszentségnek tekintti, amit senki nem gondolhat komolyan. De ugyanígy gondolkodik Pascal is, csak egy másik érelemben: az Isten iránti váagnak kell megelőznie a világi vágyakat, illetve a vágyaktól nem lehet megszabadulni. Sőt, misztikus szerzők, mint Szalézi Szent Ferenc vagy Avilai Szent Teréz, szintén: Isten hatalmát (kegyelmét) is csak a vágy révén fogadhatod be. Nyomukban pedig Bernini. Ezek a szerzők nem szépítenek: a vágyakkal bírni élet és halál kérdése, nem a jó- vagy rosszakaraté. Hobbes egyszerűen azt mondja, ha nem vágnál, ugyanúgy meghalnál, mintha semmit nem érzékelnél. És hát a vágyak között első a hatalomvágy: annak vágya, hogy életben maradj, hogy cselekedj, vagy hogy befogadd az isteni kegyelmet. Ez egy nagyon érdekes és – talán mondanom sem kell, számomra nagyon is aktuális – belátáshoz vezet: a felszabadulás, az emancipáció nem a hatalommal szemben értelmeződik, azaz nem ellenállás. A felszabadulás a hatalommal való rendelkezés (nem a hatalom megragadása: nincs mit megragadni, a hatalom senkitől nincs elválasztva), ma azt mondanánk *empowerment*, képessé válás/képessé tétel. A barokk egyszerre teljesen idegen a mi korunktól, és nagyon közeli hozzá. A hatalom értelmezése tekintetében szembeállítható a nagymodernitással, ami a hatalmat elnyomásként, kizsákmányolásként értette, és a felszabadulást vagy ellenállásként vagy a hatalom megragadásaként.

Egyébként a barokkot nem stílusfogalomként használom a könyvben. Illetve ez egy nehéz dolog, mert az ember kénytelen stílustörténeti fogalomként is használni, mert nincs jobb. De korszakfogalomként a barokk még a művészettörténet klasszikusainál is több stílust foglal magába. A klasszicizmusnál nincs „barokkabb” barokk, de stílustörténetileg különbözik a barokk stílustól. Ugyanígy a caravaggizmus. A barokk *korszak* több stílust egyesít. Ugyanakkor az, amiről én beszélek, nem egy korszak, hanem egy *esemény*, szóval valami újnak a megszületése, ami nélkül ezek a stílusok nem jöhettek volna létre, és így nem lenne barokk korszak sem. Ez a barokk eseménye, amivel a könyvben megpróbálok elszámolni, egyszerűen feltárni az új fogalmaknak és szemléleteknek azt a rendszerét, ami mindezt lehetővé teszi.

¹ Bagi Zsolt: *Poussin tekintete. A látás lenyűgözése és felszabadítása: a barokk eseménye*. Budapest: Gondolat, 2025.

TÁ: Kicsoda valójában Nicolas Poussin, és milyen szemléletet közvetít nekünk az ő tekintete?

BZs: Ha mai szemmel nézzük, akkor Poussin egy rendkívül unalmas, klasszicista festő, akit a modern festészet parkolópályára tett, a tömegkultúra vizualitása pedig végleg nevetségessé. Olyan figurák rajongtak érte, mint Kazinczy, aki szerint a nagy titok abban áll, hogy „[j]ót, s jól”. Szóval az állítólagos erkölcsösözök, a tanítóbácsik, meg a magasművészetért rajongó sznobok.

Én először azt szerettem volna kérdezni, hogy mi van, ha nem mai szemmel nézzük. Akkor esetleg meg lehetne érteni, hogy miért gondolja számos francia művészettörténész mindmáig azt, hogy Poussin a legnagyobb francia festő. Azért ez egy elég bátor állítás, elég nagy a merítés, ebben benne van Manet, David, Cézanne, Ingres, Renoir, Soulage stb.

Aztán később arra jöttem rá, hogy nem ez a valódi kérdés. Nem az, hogy hogyan látták a barokkban Poussin képeit. A kérdés az, hogyan látta Poussin a barokkot, a barokk hatalmat, milyen eszközöket dolgozott ki, hogy felszabadíthassa a látást a kendőzetlen, hogy azt ne mondjam, pofátlan kényúri hatalom, és párja, a kegyből ajándékozott hatalom korszakában. A „kegy” szó minden értelmében (még az isteni kegyelem értelmében is, a szerelmi kegy elnyerése értelmében is) a barokk hatalom struktúrája által meghatározott. A barokk hatalmasok ideológiája és mindennapi gyakorlata szerint az egyszerű ember akkor rendelkezik hatalommal, ha más kegyéből kap hatalmat. Még az arisztokrácia is csak a fejedelem kegyéből rendelkezik hatalommal. Ez egy szimulált hatalom: valójában nem hatalom, hanem kiszolgáltatottság. A barokk a szimuláció korszaka, amikor a néző csak a szimuláció kegyéből rendelkezik hatalommal. A szimuláció ilyen világa azért már nem annyira tűnik távolinak az algoritmusok által vezérelt közösségi média világtól, ahol az algoritmus és annak kézi finomhangolása hoz számukra létre szimulációt. Ennek tesz keresztbe Poussin, és hoz létre olyan festészetet, ami a néző saját hatalmára épül. Poussin-képet nézni mindmáig azt jelenti, hogy munkát kell fektetnünk a nézésbe, saját erőt, saját hatalmat, hogy nem adhatjuk magunkat át egyszerűen a képnek, mert akkor tényleg semmi értelme, unalmas, avított, stb. (Egyébként a kortársak számára is az volt, amennyiben nem fektettek bele saját erőt). A modern művészet története ráadásul tele van olyan példákkal, amikor modern művészek közvetlenül fordultak Poussin felé, Cézanne-on, Picassón keresztül Kernstockig.

TÁ: Meglepő, hogy a módszeres kétely atyja, Descartes mindig is érdeklődött az optikai illúziók iránt, és a látás is fontos szerepet játszik az *Elmélkedések az első filozófiáról* című művében. Korai töredékében, az *Experimentában* „[o]lyan kertről ír, ahol az árnyékok alakokat jelenítenének meg, olyan szobáról, ahol a nyílásokon át érkező és tükrökkel irányított fény tűznyelveket, sőt tűzszekereket formázna, végül pedig olyan tükörrendszer kidolgozását tervezgette, amely megfordítaná egy szobában a fény járását nyugatról keletre.”² Ennél még meglepőbb, amikor kijelenti: Nem a szem lát, hanem a lélek. Hogy érti ezt Descartes?

BZs: A szem működésének modelljét Kepler dolgozta ki a 17. század elején. Igazolta, hogy a látott kép a retinán képződik. De ahogy tudjuk, a retinán fordított kép látszik. Mi az, ami miatt mégse a feje tetejére állítva látjuk a világot? Descartes válasza az, hogy a látás nem passzivitás, a lélek aktívan játszik benne közre. A „természetes geometria” segítségével átfordítja a képet, de ugyanígy a két szem egymáshoz való viszonya segítségével „látja” a dolgok tőlünk mért távolságát. A középkori filozófia passzivitásnak tekintette a látást, a látvány befogadásának. Descartes ezzel a passzív látással a látás aktivitását vagy „spontaneitását” szegezi szembe. Számomra ez nagyon is párhuzamos azzal, ahogy a klasszicista festők, és elsősorban Poussin, elvárják az aktív nézést, szemben az immerzióban, a látás passzivitásában érdekelt kortársaikkal.

² Bagi: *Poussin tekintete*, 127.

TÁ: Olyan gyakran használjuk a kulturális emancipáció fogalmát, hogy sokszor bele se gondolunk, mit is jelent valójában. *Az esztétikai hatalom elmélete*³ című 2017-es könyvedben az egyet nem értés kultúrájáról beszélsz, amely nem közös érzéket (*common sense*) hoz létre, hanem vitatja a fennálló közös érzék létjogosultságát.⁴ Ez máskülönben rímél Rosa Luxemburg azon gondolatára, hogy a szabadság mindenkor a másként gondolkodók szabadsága.⁵ Mi az, hogy disszenzus és mitől felszabadító?

BZs: *Az esztétikai hatalom elmélete* valójában két, a szememben egyaránt érvényes és egymást kiegészítő lehetőséget nevez meg mint a mai esztétikai hatalom felszabadító vagy emancipatorikus formáit. De egyáltalán nem lep meg, és nem is tartom problémának, hogy van, aki inkább az egyikhez, mint a másikhoz tud kapcsolódni. Gyakoribb egyébként, hogy azok, akiket ismerek, a másikhoz kapcsolódnak, a konszenzuális kultúrához, a *sensus communis*, a közös érzék termeléséhez. Amire te kérdezel, a disszenzuális forma – továbbra is csupán az ismerőseim körében – a kevésbé preferált.

A disszenzuális kultúra fogalma mögött az a probléma áll, hogy választ kell tudnunk adni arra a kérdésre, hogy mi a feladata, illetve van-e egyáltalán szerepe az emancipációban ma a kultúra azon formájának, ami hagyományosan a modernitásban mint művészet, tudomány vagy filozófia jelent meg. Mert korántsem egyértelmű, hogy lehet ezeknek szerepe, a műveltség korának vége után, ugyanis hagyományosan ezek biztosították a műveltséget. Jól tudjuk, hogy ma már nem csupán a művészetre vagy a filozófiára, de legalább ennyire a tudományra is „szkeptikusan” (valójában emancipációellenesen) tekint a közvélekedés.

Az én válaszom nagyjából az, hogy az emancipáció fogalma két mozzanatot tartalmaz: az egyenlősítést és a képessé tételt. Az emancipatorikus kultúra kétféle formája ezekhez különbözőképpen kapcsolódik, de az egyik nincs meg a másik nélkül. Disszenzuálisnak azt nevezem, amikor nem az érzéki, érzékelhető világ egységesítéséről, bárki számára való hozzáférhetővé tételéről beszélünk (ami a konszenzuális felszabadítás feladata), hanem éppen a senki által még nem látott, és nem látható konstrukciójáról, ami kiterjeszti a képesség körét (bárki számára). A tudomány, a művészet, a filozófia mássá teszi a világunkat, nem-otthonossá, felfedezendővé, stb. Ez legalább annyira fontos feladat, mint az, hogy közössé tegyük az eredendően nem egyenlően hozzáférhető világunkat.

TÁ: Ha a barokk zenére gondolok, rögtön eszembe jutnak az affektusok, a retoricitás, a zenei gondolatok és átmenetek szakadatlan áradása, az érzelmi felfokozottság és a szédítően merész hangulatváltások a khtonikusan komortól a barokk melankólián át az Isten dicsőségét triumfánsan hirdető zenekari tuttikig. Legkövetkezetesebben nyilvánvalóan a zene(elmélet) alkalmazta a 17. században az affektusokat, az *Affektenlehre*t, olyannyira, hogy a zenét „hangbeszédnek” (*Klangrede*) tekintették, amelynek célja az volt, hogy az értelemhez a fülön keresztül szóljon. Mégis, mit jelent az affektus a politika- és hatalomelméletben? Ott vannak a legismertebb példák, Spinoza és Descartes affektuselméletei. Mit érdemes tudni róluk?

BZs: A barokk zene affektuális karakteréről tengernyi szakirodalom létezik; ez a vezető értelmezési keret a 20. század eleje óta. Ugyanakkor érdemes ezt kicsit kontextualizálni, vagy pontosabban lokalizálni, megkeresni az eredeti helyét. A barokk zene nem önmagáért szól az érzelmekről, hanem kialakulása szorosan összefonódik a barokk világkép megszületésével. A barokk az, ahol a természet előre adott hierarchiájának az antikvitásból származó képe megrendül. A reneszánsz zene, csakúgy, mint a reneszánsz

³ Bagi Zsolt: *Az esztétikai hatalom elmélete. Kulturális felszabadítás egy újbarokk korban*. Budapest: Napvilág, 2017.

⁴ Bagi: *Az esztétikai hatalom elmélete*, 109.

⁵ Luxemburg, Rosa: *Die Russische Revolution*. Szerk.: Paul Levi. Berlin: Verlag Gesellschaft und Erziehung, 1922, 109.

építészet és a reneszánsz festészet, a saját feladatát még a természet utánzásában, azaz a természeti hierarchiának megfelelő hierarchia reprezentációjában látta. Ez még jellegzetesen középkori gondolat. Alberti és Palladio azt gondolták, hogy az épületnek strukturálisan ki kell fejeznie a természet geometriai tökéletességét, csakúgy, ahogy a zenében a reneszánsz ellenpont a természeti hierarchia kifejezése. A 17. századra – számtalan körülmény összejátszása miatt, amiben jelen van a végtelen univerzum feltalálása és a kolonializmus, valamint a vallásháborúk egyaránt – a természet hierarchiája elvész. Ma azt mondanánk, minden relatívvá válik, noha ez nem ennyire egyszerű. Mindenesetre a világ versengő értelmezések és hatalmi harcok terepévé válik. Hobbes, Pascal ennek a nagy krónikásai. Ennek következtében a természeti hierarchia kifejezése elveszti a magátólértéktudóságát. Monteverdi az, aki kidolgozza ennek az elméletét: a zeneszerzés „második gyakorlata” szerint nem a természetet kifejeznie kell a zenének, hanem érzelmileg, vagy pontosabban affektuálisan hatnia az affektusok zenei ábrázolása révén. Ugyanis, ha nincs többé természeti hierarchia, akkor meg kell győznöm a hallgatót az általam ábrázolt (vagy inkább teremtett) hierarchiáról. A barokk egyszerűen szólva propagandisztikus, mert belátja, hogy nincs más eszköz egy hierarchia elfogadtatására, mint a meggyőzés. Innen a retorika mindent átható jelenléte. A barokk monódia, tehát a Monteverdi által feltalált új stílus, ami szándékosan nem strófikus és szigorúan homofón, egy kitüntetett szólamból és annak kíséretéből áll, ennek az affektuális hatásnak alávetett: értenem kell a szöveget, és a szöveg affektuális karakterét (örömet, bánatot, vágyat, stb.).

Descartes affektuselmélete ennek a jellegzetesen barokk problémának a racionális kezelését, azt is mondhatom, uralását tűzi ki célul. Az affektusok a karteizianizmus számára nem legyőzendők, hanem uralandók: a gondolkodás szolgálatába állítandók. Spinozáról a könyvem kevésbé beszél, leginkább azért, mert Spinoza az, aki a barokk eseményét végtelenül meghaladja és létrehoz egy univerzális lehetőséget az azzal való leszámolásra. Spinoza nem barokk, noha kétségtelen, hogy a barokk hozza létre a saját meghaladásának lehetőségét. Számára az affektus a közös, kooperatív felszabadulás lehetősége.

TÁ: Hervasztó és dühítő egyaránt a kortárs baloldalon tapasztalható értelmiség- és nem ritkán elméletellenesség, amely nem egyfajta egészséges szkepszissel él a társadalmi réteggel szemben, hanem mintha ténylegesen „dologtalan osztálynak” vagy pusztán szimbolikus tőkét felhalmozó, privilegiált „burzsoának” tekintené azt. Ezzel szemben legalább ilyen bornírt a liberális értelmiség osztályvaksága, önhittsége, amikor gyakran leereszkedően, mintegy „felülről leszó” a társadalom más rétegeihez, és megmondja, miről mit kell gondolni. Meggyőződésem, hogy mindkét tendencia csak erodálja az értelmiség hitelességét, komolyan vehetőségét. Egy 2023-as, *Élni az ajánlattal* című írásomban szerfelett érdekes állításokat teszel az értelmiségről. Hogy gondolkodsz az értelmiség társadalomban betöltött funkciójáról és felelősségvállalásáról?

BZs: Először is, megítélésem szerint az értelmiség teljes szerepzavarban vágott neki '89 után a harmadik Magyar Köztársaság szellemi megalapozásának. Egy olyan szerepben tetszelgett, ami '68 után a „nyugati” értelmiség számára tarthatatlanná vált: a megmondóemberek, beszélő fejek világa volt ez, ahol jelentős írók és filozófusok „véleményét” olvashattuk a napilapokban, minden héten.

Ha most először kicsit távolról kezdem a választ, akkor azt kell mondanom, ez a szerep már csak a filozófia mibenlétének sem felel meg. A filozófiának egy olyan képe ez, amely szerint annak egyrésztől valamiképpen reflektálnia kell a világra, másrésztől ha már reflektál, akkor a pozíciója, elkötelezetlen és érdekmentes helyzete folytán mindent jobban tud, mint azok, akik nem reflektálnak, s csak úgy megélik a világukat. E két sajátosság egyike sem állja meg a helyét. A filozófia nem reflektál, hanem létrehoz, és

⁶ Bagi Zsolt: *Élni az ajánlattal. újszem*, 2023. URL: <https://ujszem.org/2023/12/27/elni-az-ajanlattal/>. Hozzáférés: 2026.06.30..

nem jobban érti a világot, hanem máshogyan: fogalmilag. A filozófia ezért nem a világról szól, hanem állandó konfliktusban van azzal.

De ha konkrétabban nézzük, akkor látnunk kell, hogy a 2000-es évek során ez az értelmiségi szerep teljesen összeomlott. Először a 2.0 nyilvánosság, szóval a platformok nyilvánossága, az internetes hírportálok, akkoriban elsősorban az Index, a fórumok, később pedig a közösségi média véleménydömpingje jelentéktelenné tette az értelmiségi megszólalásokat. Az influencer nem értelmiségi. Erre következett a NER tudatos és módszeres pusztítása, amivel jelentéktelenné tette általában a bölcész és társadalomtudományos tudást. Bizonyos szempontból joggal vesztette el a jelentőségét az értelmiségi szerep, és végtelenül visszatetsző, valamint demokráciaellenes, ha valaki ma reflektálatlanul újra felveszi azt. Úgyhogy azt kell mondjam, megértem a baloldal értelmiségiellenességének indítékait. Ugyanakkor, ami helyette van, az se sokkal kevésbé hervasztó és dühítő (hogy a te szavaidat használjam).

Az értelmiség szerepét újra kell gondolni, és amikor én újragondoltam ebben az általad említett írásban, akkor lényegében azt állítottam, hogy az értelmiség feladata az, hogy ajánlatot tegyen egy másik világra. Hogy ki hogyan él ezekkel az ajánlatokkal, azt már nem az értelmiség dolga számonkérni. Bevasalni a saját világképemet a népen, hát ez leginkább nevetséges. A baloldal pedig el sem tudja képzelni, mekkorát veszít, ha nem fontolja meg ezeket az ajánlatokat. Szellemtelen világban élni a dolgozó osztályok se szeretnék. Ha nincs a világban szellem, az azt jelenti, nincs benne értelem, hogy szó szerint értelmetlen, nincs benne cél, remény, vagy egyáltalán bármi más, mint ami már amúgy is van, és ami megszülte azt a belátást, hogy elégtelen az ami van, és azt az igényt, hogy végre valami más legyen.

TÁ: Tekinthesz-e a jelen korszakot *újbarokknak*? Számomra kontrainuitív, ahogy a spektákulum társadalmát jellemzed, mert én is úgy gondolnám, hogy ebben az esztétikai rezsimben többé-kevésbé mindannyian illúziók által megtévesztettek és lenyűgözöttek vagyunk. Épp ezért kíváncsi lennék arra, hogy mit értesz e kijelentés alatt: „A spektákulum világa nem megtévesztett, a valóság tekintetében félrevezetett tömegek világa, hanem a hatalommal nem rendelkezőké, akik csak a szimulált hatalom révén képesek cselekvővé válni.”⁸

BZs: A spektákulum fogalma szintén valami olyasmi, amit újra kell értelmeznünk. Debord egyszerre beszélt a modern, kapitalista társadalom egyik ipari szegmenséről, amely képeket termel, és ugyanakkor az egész társadalom e szegmens által termelt formájáról. A médiaipar képeket gyárt, de a képek átvették az uralmat a termelés és a szabadidő minden formája felett. A képek uralmát nála valóban jellemzi a megtévesztés, a hamis kép, ami így létrejön, de ennél fontosabb a nézés passzivitása, hogy az, aki csak néz, az nem cselekszik. A képek társadalma egy passzív társadalom, ami nem éli meg az életet.

Nekem komoly fenntartásaim vannak azzal, hogy a saját társadalmunkat a megtévesztés, a megtévesztett sokaság keretrendszerében értelmezzük. Ez nagyon egyszerű: lényegében semmit nem értünk meg egy másik emberből, ha egyszerűen hülyének nézzük. Ugyanígy semmit nem értünk meg a társadalmi tényekből, ha a társadalmi cselekvőket nézzük hülyének. A kultúripar, a tudatipar nem megtévesztést gyárt, hanem értelmezési sémákat, amelyeket az emberek készen kapnak és felhasználnak, de nem tudatlanságból, hanem valamilyen okból, reális okból választanak maguknak sémát. Kant azt mondta:

⁷ Bagi Zsolt *Az esztétikai hatalom elméletében*, illetve *Újbarokk* című 2017-es írásában az újbarokk kort a jelenkori információs kapitalizmus kulturális és társadalmi állapotaként, egyfajta „felszín és szimuláció” korszakaként határozza meg. A fogalom ugyanakkor nem tévesztendő össze a művészeti korstúlással, mely főként az építészetben és a lakberendezésben jelentkezett a 19. század második felében, valamint a 20. század elején.

⁸ Bagi: *Poussin tekintete*, 164.

restségből, mintha ez csak az embereken múlna. De nemcsak az embereken múlik, hanem egészen pontosan azon, hogy van-e hatalma, hatalmában áll-e valakinek válogatni a sémák között, vagy rákényszerül arra, hogy csak korlátozott sémákat használjon.

Úgyhogy a képek okozta passzivitás, a saját életem nézőként való bámulása, amiről Debord beszél, nem elégséges magyarázat. Sőt, ma már a részvételiség – ami a '68-as generáció kiútja volt a passzivitásból – is részévé vált a hatalomnélküliség rendszerének: hogy könnyen érthető, de ennek megfelelően rendkívül primitív példát hozzak, a „nemzeti konzultáció” is látszólag részvételi elven alapult. A deliberatív demokráciaelméletek ennek a nem primitív formái, amelyek ugyan részvételieliek, de azt előfeltételezik, hogy mindenkinek van képessége, hatalma beleszólni a közös dolgaink alakításába. Csakhogy nem mindenki képes erre, mert vannak, akik nincsenek megjelenítve a társadalmi nyilvánosságban. Azaz rendszerszerűen vannak megfosztva a hatalomtól.

Hogy hogyan jön létre ez a megfosztottság, ha nem a megtévesztés által, arra szintén jó példát ad a barokk. A barokk elvárja a részvételt, de megteremti annak hatalomtól megfosztott feltételeit is: a teret, amelybe belépsz, a látványt és a zenét, amit érzékelsz, a megszólalás lehetőségi feltételeit, azaz a társalgás művészetét, és így tovább. A részvételiség nem jelent felszabadulást, ha alávetett a szimulációnak.

Ha újbarokkról beszélek a mi korunk kapcsán, az elsősorban ezt a szimulált részvételiséget, szimulált aktivitást jelenti. Ez nem megtévesztés, hazugság vagy ideológia, hanem a részvétel lehetőségének megkonstruálása, és a saját hatalomra támaszkodó világkonstrukció lehetetlenné tétele. Amikor a klasszicizmust konstruktívnak nevezem, erre az emancipatorikus, a saját hatalomra támaszkodó konstruktivizmusra gondolok. A klasszicizmus elvárja és lehetővé teszi a saját erő kifejtését. Nyilván a kérdés a mi számunkra az lenne, mik a mai társadalmi, művészeti és filozófiai konstruktivizmus lehetőségei.

TÁ: Ennek az ellentettje is érdekelne: létezik-e számodra társadalmi nyilvánosság és mik ennek a demokratikus alapkövetelményei, ha vannak ilyenek?

BZs: Én '68-asokat olvasva váltam politikailag tudatossá, és a 2012-es diákmozgalomban volt az egyedüli valódi mozgalmi aktivitásom. Úgyhogy közvetlen demokráciában gondolkodom, nem tudok másként. A társadalmi nyilvánosság a racionális vita lehetőségét jelenti, a társadalom alapvető nyitottságát az univerzális érvek irányába. Nagyra becsülöm ezt az elméletet és a belőle következő társadalomképet, de őszintén szólva vaknak látom a racionális vita lehetőségi feltételeit illetően. Nincs mindenkinek hozzáférése a társadalmi nyilvánossághoz, és ez nem egy bosszantó akadály, amit el kell távolítani az ésszerű vita útjából, hanem ez a politikai szituáció maga. A politika erről a nem-hozzáférésről szól. A demokratikus politika a *bárki* beleszólása a közügyekbe, nem csak azoké, akik képesek racionálisan érvelni. Ezért aztán a demokratikus politika legfontosabb feladata, hogy képessé is tegyen *bárkit* arra, hogy beleszóljon a közügyekbe. A másik, legalább ilyen fontos feladata, hogy a beszéd terepét ne tekintse adottnak, hogy bővítse, megnyissa azok felé, akik még csak bárkiként sem látszanak abban.

A politikai közösség nem racionális, hanem affektuális. Nem azt akarom mondani, hogy az érzelmi politizálás meg a demagógia az egyetlen lehetőség, hanem azt, hogy félreérti a társadalom mibenlétét az, aki folytonosan dorgálja azért, mert nem viselkedik racionálisan. A nem-racionális viselkedés még nem feltétlenül irracionális. A politikai közösségnek megvan a maga affektuális logikája, ahol a lelkesültség a düh, de ugyanígy a gyűlölet és esetenként a szeretet legalább akkora szerepet játszik, sokszor nagyobb, mint az érdekek racionális mérlegelése.

TÁ: Mit jelent számodra a tanítás? „Tudatlan tanítómester” vagy?

BZs: A „tudatlan tanítómester” fogalma kétségkívül egy számomra rendkívül szimpatikus elgondolás, de nem, nem tartom magam annak. Rancière arra használja ezt a fogalmat, hogy egy teljesen egalitárius tanítási-tanulási szituációt vázoljon fel mint a pedagógia ideális modelljét. Nem arról szól ez, hogy a tanár semmit nem tud, hanem hogy nem tartja fenn a hierarchikus viszonyt a tanulóval. A nyelvtanulás az egyik lehetséges példa: valaki úgy tanít meg valaki mást egy nyelvre, hogy maga se ismeri azt a nyelvet. Mindketten ugyanonnan indulnak, de talán a tanár már megtanult más nyelveket, van tapasztalata a tanulásban, tudja, hol kell kezdeni. Nem tudja, hogy mit nem tud a diákja (mert ő se tud nála többet), de tud neki segíteni. És kettejük előtt persze ott van egy közös autoritás: a megtanulandó nyelv autoritása, amelyhez igazodniuk kell. Ha nem sikerül valami, akkor korrigálják, ez nem hiba, amit osztályozni, vagy netán büntetni kell, hanem a legtermészetesebb dolog.

A filozófia tanítása a maga 2500 éves történelme során, bármilyen formában, dialógusban, sétálás közben, hitvitában, osztályteremben, podcastban történt, a tudatlan tanár szituációjában állt. Bármennyire is előadás vagy akár felvételtől hallott a filozófia tanár beszéde, mindig a tárgyának autoritása az elsődleges, és nem a személyéé. Mindig lehet vitatkozni vele, vagy megkérdőjelezni, vagy más perspektívába helyezni. Mindannyian csak értelmezők vagyunk, együtt ebben a hagyományban és annak minden megszólalási módjában. Mindannyian félreértünk és nem értünk, általában véve: nem tudunk, mint Szókratész mondta. Szóval ebben az értelemben minden filozófiatanár tudatlan tanár. Ugyanakkor nyilván itt vannak nagyon nagy különbségek, hogy ki milyen módszert választ az osztályteremben. Én nem adom át a szót minden további nélkül az óra tárgyának. Előadásokat tartok. Van ebben mindenféle esetleges körülmény, nem is tartok mindig jó órát, van olyan kurzus, ami úgy ahogy van nem sikerül, van olyan is, hogy csak az utolsó előtti órára áll össze a kép, és van, hogy kezdettől fogva elemünkben (a fogalomban, haha!) érezzük magunkat. A jelenlegi magyar egyetemi rendszer nonszensz; hat-nyolc kurzust tartok félévente, míg egy brit egyetemi oktatónak hármat kell. Meg van némi filozófus öntudat: igazából a magad filozófiájának kell megjelennie minden tárgyadban, még ha ez a „magad” végtelenül személytelen is, ahogy egy filozófiához illik. Ugyanakkor a tanítványaimmal valóban egalitárius viszonyra törekszem. Hogy ez mennyire sikerül, az más kérdés.