

A FUTURIZMUS DIALEKTIKÁJA

TECHNOFÍLIA, AKTIVIZMUS, HEROIZMUS

HORVÁTH MÁRK - LOVÁSZ ÁDÁM

A futurizmus, a 20. század egyik legbefolyásosabb *avantgarde* irányzataként kíméletlen erővel kívánta modernizálni az irodalmi formát és a művészet tartalmát, azáltal, hogy a modern társadalom technológiai vívmányait állította az esztétikai érdeklődés középpontjába. Azonban, mint Serge Milan is kiemeli, a futurizmus több mint pusztán *művészeti* mozgalom. Olyan átfogó ideológiai komplexumként funkcionált, amely újra akarta alkotni az univerzumot az emberi társadalom és az emberi szubjektum formavilágának megújításán, valamint a fizikai környezet totális átformálásán keresztül.¹ Joggal tekinti Vyatcheslav Bart a futurizmust a „transzhumanizmusként” elhíresült ideológia egyik legfontosabb előfutárának.² Mindkettőben közös igény az ember önátalakítása a heroikus, istentagadó humanizmus jegyében. A futurizmus, az első nemzetközi *avant-garde* (előőrs, előfutár) mozgalomként, nagy hatásúnak és hosszú ideig fennállónak bizonyult. Ez aligha választható el az általa képviselt vízió grandiózus, ugyanakkor erősen problematikus jellegétől.³

De mit jelent a futurizmus, és ami legalább ennyire fontos kérdés, mit kezdetünk vele a 21. században? Egyfelől felvethető, hogy egy művészettörténeti szempontból már kellően feldolgozott irányzatról beszélhetünk. Másfelől azonban Willard Bohn is megállapítja, hogy a futurizmus kortárs fogadtatása és feldolgozottsága nem nevezhető elégségesnek. A megalakulásuk centenáriuma (1909–2009) kapcsán rendezett különböző kiállítások és programok kapcsán is számos dilemma került előtérbe, leginkább a politikai nézeteik és az olasz fasizmushoz fűződő kapcsolatuk miatt.⁴

Jelen tanulmány a futurizmus expliciten politikai fogadtatása helyett leginkább annak összetett kortárs jelentőségére kíván rámutatni. Nem a fasiszta rendszerhez fűződő viszonyt jelöljük meg tehát tanulmányunk tárgyául, sokkal inkább azt az ideológiai mélystruktúrát kívánjuk megvilágítani, amely nemcsak a futuristák és transzhumanisták, hanem éppenséggel valamennyi modern



Fortunato Depero *Dinamo Futurista* című folyóiratának reklámja, 1933

- 1 Serge MILAN: *The 'Futurist Sensibility'. An Anti-philosophy for the Age of Technology = Futurism and the Technological Imagination*. Brill, Leiden, 2009. 63–76.
- 2 Vyatcheslav BART: *Futurist, Decadent and Pagan Influences in Transhumanism. The Dangers of Godlike Creativity = Science Fiction Beyond Borders*. szerk. Shawn EDREI – Danielle GUREVITCH, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle-upon-Tyne, 2016. 96–113.
- 3 Tanulmányunkban az olasz futurizmusra koncentrálunk. Az orosz futurizmus áttekintéséhez lásd: Vladimir MARKOV: *Russian futurism: a history*. University of California Press, Berkley, 1968.; Vahan D. BAROOSHIAN: *Russian Cubo-Futurism, 1910–1930 = Uő.: Russian Cubo-Futurism, 1910–1930*. De Gruyter Mouton, 2012. és Vahan D. BAROOSHIAN: *Russian Futurism in the Late 1920's*. *Literature of Fact. The Slavic and East European Journal*, 1971/tavasz. 38–46.
- 4 Willard BOHN: *The Other Futurism. Futurist Activity in Venice, Padua and Verona*. University of Toronto Press, Toronto, 2004. (Vö. Depero, *a futurista*. szerk. BELLÍ Gabriella – GERGELY Mariann, Magyar Nemzeti Galéria, Bp. 2010. [az azonos évben rendezett kiállítás kísérőkatalógusa] és A félre-értelmezett futurizmus. *Helikon*, 2010/3. [tematikus szám] – a Szerk.)

Vertikális forradalom – Antonio Sant’Elia városvázlata 1914-ben
(Wikimedia Commons)

beállítottságú radikalizmus közös gyökere: nevezetesen azon elképzelést, melynek értelmében az emberi faj, az élővilágban egyedülálló módon, képes a saját sorsának tudatos alakítására, bármilyen természeti vagy isteni törvény ellenében. Ezt nevezzük a humanizmus *heroikus mítoszá*nak. Természetesen egy tanulmány nem lehet elegendő a futurizmus különböző irányzatainak és korszakainak, valamint megannyi művészeti irányának teljes körű feltárására, hiszen a filmművészettől a performansz művészetig számos kortárs művészetben állapíthatjuk meg a futurizmus hatását.⁵ Ehelyett esszénk célja, hogy rámutassunk: a futuristák által felvetett modernista esztétikai érzékenység ezen tecnopoétikus és technoszinkretista heterogenitása milyen erőteljesen képviselve van kortárs kultúratudományokban, valamint a kontinentális filozófiában, miközben a futuristák által egykor képviselt dac is töretlen.

Állításunk szerint a futurizmus két egymástól elkülöníthető, de több ponton is összekapcsolódó módon van jelen a kortárs kultúratudományokban. Egyfelől a figyelmet a modernitás megváltozott technológiai környezetére irányította, valamint a művészeti és esztétikai programjuk középpontjába helyezte a modernitás által létrehozott különböző technológiai eszközöket. Kulcsfontosságú a módosíthatóság tézise. Mi, emberek képesek vagyunk a világ megváltoztatására. Ugyanakkor egy posztantropocentrikus, sőt objektumorientált világlátás is fellelhető a futurizmus gépezetében, amely kitermelt magának egy új, spekulatív tecnopoétikus nyelvet. A sebesség, valamint a technológia középpontba állítása mellett a futurizmus talán legfontosabb hozadéka egy olyan tecnopoétikus beszédmód kifejlesztése, melyen keresztül a technológia képes lehet önmagát feltárni, mégpedig az esztétikai szubjektum instrumentálása által. A technológia alapvetően új helyzet elé állít bennünket, hiszen az ökológia társadalmi szinten is egyre inkább deszubjektizálódik és dezantropomorfizálódik.⁶ Roger Griffin is felfigyel tanulmányában a futuristák különös beszédmódjára, amelyre egy sajátos „epifánikus élmény” lesz jellemző, amely olykor „szekuláris miszticizmusba” csap át.⁷

RADIKÁLIS MÍTOSZ

A futurizmus az ipari forradalom és általánosságban a modernitás által okozott hatalmas változások szükségesnek vélt konzekvenciáit kívánta levonni, miközben egy megváltozott valóságról és technológiailag módosult tudatállapotról írtak.

A futurizmus sajátos választ is kínált a szekularizálódó modernitás radikális anómiáira, beleértve a vallástalanodást. Nem túlzó azt állítani, hogy a Gép, valamint a gépesített ember vallását hirdették. Alapvető kérdés, hogy miként képes a filozófia és a társadalomelmélet megragadni az embertől autonómmá váló technológia által meghatározott társadalmat. Meglátásunk szerint a futurizmus egy olyan technofil spekulatív poétikának vagy filo-fikciónak tekinthető, amelyen keresztül megragadhatóvá válik a technológiai komplexum megváltozott valósága. A futuristák ráébredtek, hogy a technológia korának megragadásához egy új művészeti nyelv kidolgozása szükséges.⁸ A modern élet módosult materiális körülményei megváltoztatják a művészeti érzékenységet, amely visszahat a technicizált valóságra. Griffin szerint a futurista művészi megközelítés egy „modernista mitopoetikus kísérletnek” tekinthető, amely teljességgel nyitott a modern ipari társadalom jelenségeire.

» a futuristák epifánikus élménye

5 RoseLee GOLDBERG: *Performance art. From futurism to the present*. Thames & Hudson, London, 2001. *International futurism in Arts and Literature*. szerk. Günter BERGHAUS, Walter de Gruyter, Berlin–New York, 2000.

6 Fontos rámutatnunk, hogy saját értelmezésünk, amely a futurizmust a technológia és a modernitás által megtermékenyített művészeti és politikai irányzatnak tekinti, korántsem az egyetlen értelmezési lehetőség. Sőt, a hazai esztétikai szakirodalomban is található olyan megközelítés, amely Heidegger filozófiáján keresztül a futurizmust a létefedettség és az eltárgyasítás betetőzéseként értelmezi. Lásd például: Vörös Lilla: Heidegger technikafelfogása és a futurizmus. *Híd*, 2016/8.

7 Roger GRIFFIN: *The Multiplication of Man. Futurism's Technolatry Viewed Through the Lens of Modernism = Futurism and the Technological...* I.m. 77–99.

8 MILAN: I.m.



Dinamikus egység –

Az első közös futurista kiállítás résztvevői 1912-ben Párizsban, balról jobbra: Luigi Russolo, Carlo Carrà, F. T. Marinetti, Umberto Boccioni és Gino Severini (Wikimedia Commons)

Ez a nyitottság Poggi szerint együtt járt a magas művészet és a hétköznapi valóság közötti átjárhatóság megteremtésével.⁹

A futurista ökológia vagy természetfelfogás a technológia által átítatott komplex rendszerből indul ki, amelyre a bőség és a burjánzás jellemző. A modern nagyváros technológiai többletének sajátos energetikai kisüléseiként is értelmezhetőek a futurista kísérletek, amelyek egyben technológiai vagy elektronikai eszközökkel kívánták revitalizálni az élőhalott állapotban lévő megrekedt olasz kultúrát. Az életnek és a modern valóságnak Marinetti és Boccioni dinamikus koncepcióját kívánták nyújtani, amely egyben alapját adja a megváltozott futurista esztétikai szenzibilitásnak. A különböző tudományos újítások és a modernitás materiális bőségét ugyanis nem lehet egy zárt és rögzített művészeti szférán keresztül megragadni Boccioni szerint. Az új technológia új érzékenységet kíván meg, amely egyben a művészi szubjektum multiplikációjával jár együtt.

A megsokszorozódó és töredezetté váló poszthumán szubjektum előképét láthatjuk Marinetti kiáltványaiban, melyekben rendre azt írja, hogy közelebb hoz bennünket a technológia mint létmód a léthez, amennyiben utóbbit a kapcsolódások összességeként értelmezzük. A futuristák a technológia által meghatározott modern élethez egy sajátos szenzibilitás elképzelésén keresztül kívántak közel kerülni. Az érzékenységen keresztül a futurista művész egy sajátos közvetítő szerepet betöltve közvetít a sebesség és a gyorsulás által meghatározott új élet és a futurista új művészet között. Griffin szerint a futuristák *avant-garde* szenzibilitásukon és technopoétikus esztétikai stratégiáikon keresztül Nietzsche-höz hasonló módon kívánták meghaladni a modern társadalmon egyre inkább úrrá levő nihilizmust.¹⁰ Számukra az önmagát a technológiába belevető hős volt a példakép, a pilóta, a mozdonyvezető, az autóversenyző, egy szóval a technológia lehetőségeit a végletekig feszítő heroikus figura. A futuristák

⁹ Christine POGGI: *Inventing futurism. The art and politics of artificial optimism*. Princeton U. P., Princeton, 2009.

¹⁰ GRIFFIN: *I.m.*

Filippo Tommaso Marinetti: *Futurista kiáltvány*

A veszély szeretetét, az erőre és merészségre való törekvést akarjuk megénekelni.

A bátorság, a vakmerőség, a lázadás lesznek költészetünk lényeges elemei.

Az irodalom mindmáig a megfontolt mozdulatlanságot, a révületet és az álmodot magasztalta. Mi a kihívó mozgást, a lázas álmatlanságot, a futólépést, a halálugrást, a pofont és az ökölcsapást magasztaljuk.

Megállapítjuk, hogy a világ nagyszerűsége új szépséggel gazdagodott: a sebesség szépségével. Egy versenyautó, kirobbanó lélegzetű kigyókhoz hasonlatos, vastag csövekkel díszített motorházával... egy bőmbőlő autó, mely úgy száguld, mint a kartács, szebb, mint a *Szamothrakéi Győzelem*.

Azt az embert akarjuk dicsőíteni, aki a kormánykereket tartja, melynek képzelt rúdja átéri a földet, rohanó futásban, földi pályájának körein.

Kell, hogy a költő hévvel, nagyvonalúsággal és teljesen adja oda magát, hogy a leglényegesebb elemek lelkesítő hevét növelje.

Nincs másban szépség, csak a küzdelemben. Egy mű sem lehet igazi alkotás, ha nincs támadó jellege. A költészetet úgy kell felfogni, mint heves támadást ismeretlen erők ellen, hogy azután az ember előtt megadásra lehessen kényszeríteni őket.

A századok legkiemelkedőbb csúcán állunk!... Miért kellene hátránéznunk, ha ki akarjuk tárni a Lehetetlen rejtelmes kapuit? Tegnap meghalt az Idő és a Tér. Már a teljességben élünk, miután megteremtettük az örök, mindenütt jelen lévő sebességet.

A háborút akarjuk dicsőíteni – a világ egyetlen megtisztítóját –, a militarizmust, a patriotizmust, a felszabadultak destruktív magatartását, azokat a szép elveket, melyekért meghal az ember, és a nő megvetését.

Le akarjuk rombolni a múzeumokat, a könyvtárakat, az akadémiák minden fajtáját, és harcolni akarunk az erkölcsösködés, a nőmozgalom és minden megalkuvó vagy hasznos hitványság ellen.

Meg fogjuk énekelni a munkától, örömtől vagy a lendülettől felkavart nagy tömegeket: megénekeljük a forradalmak sokszínű és sokhangú áradatait a modern világvárosokban; megénekeljük a fegyvergyárak és vad villamos holdaktól megvilágított hajógyárak vibráló éjszakai tüzeit; a mohó állomásokat, melyek füstölő kigyókat nyelnek el; a csavart füstjűk szálán felhőkre függesztett műhelyeket; a hidakat, melyek mint óriási tornászok kapaszkodnak át a folyókán s késpengéként villognak a napfényben; a kalandos gőzhajókat, melyek a látóhatárt kémlelik, a széles keblű lokomotívokat, melyek mint hatalmas, csövekkel kántározott fémllovak toporzékolnak a síneken, és sikló szállását a repülőgépeknek, melyek légcसारja zászlóként csattog a szélben, s úgy tapsol, mint a lelkes tömeg.

Olaszországból repítjük világgá a felforgató és gyújtogató erőszakosságnak ezt a kiáltványát, mellyel ma megalapítjuk a Futurizmust, mert meg akarjuk szabadítani ezt az országot a professzorok, régészek, idegenvezetők és antikváriusok bűzös

technopoétikus nyelve és technofil esztétikája csupán előre jelzi a technológiai új ember, az 1930-as évek diskurzusaiban egyre gyakrabban emlegetett *homo faber* (mesterséges ember) eljövételét, aki nem csupán kívülről észleli, hanem teljesességgel otthon is van a technoszférában. A kor legújabb technológiai által generált gyorsaságon keresztül a futuristák szerint lehetségessé vált meghaladni a tér és az idő konvencionális kötöttségeit.

A futurista esztétikai gondolat egy olyan új technoszférikus vagy mecha-noszférikus valóságfelfogással rendelkezett, amely a kortárs technológiafilozófiában, valamint a különböző posztantropocentrikus elméletekben jelenik meg. Központi tézisünk az, hogy a futurizmus a modern komplex technológiai társadalmak valóságának realista érzékeléséből egy irracionalista szenzibilitáson keresztül különleges művészeti kódrendszert és beszédmodot hozott létre, amely nagy hatást gyakorolt a kortárs kultúratudományokra. Ugyanakkor mégiscsak képtelenek voltak a humanizmus kötöttségei alól felszabadulni. Mindez nem egy inklúzívvabb ökológiai gondolkodás jegyében zajlott, hanem az ember humanista önistenítése jegyében. A vallásellenesség mögött mindig feltételeznünk kell valamilyen spirituális tartalmat. Abszolút hagyomány- és múltellenességet hirdettek a futuristák, mindannak tagadását, ami korábban volt. A keresztény perszonalista filozófus Nyikolaj Bergyajev úgy fogalmazott,

rákfenéjétől. Itália már hosszú ideje az ócskaságok piaca. Meg akarjuk szabadítani őt a múzeumoktól, melyek mint megszámlálhatatlan temetők befedik az egész országot.

Múzeumok: temetők!... Valóban azonosak, hiszen itt is szerencsétlenül vegyülnek össze olyan testek, melyek nem ismerik egymást. Múzeumok: nyilvános hálótermek, amelyben örökké gyűlöl vagy ismeretlen emberek mellé kell letelepedni! Múzeumok: a festők és szobrászok lehetetlen vágóhídjai, ahol a pályabérül kitűzött falakon színek és vonalak ütésével vadul egymást öldökszik! Hogy valaki évente egyszer, mint halottak napján a temetőbe, ide is elvándoroljon... azt még megengedem. Hogy évente egyszer ajándékol virágokat tegyen a Gioconda elé, azt is megengedem... De azt már nem tűröm el, hogy naponta sétálva vezessék a múzeumokon keresztül szomorúságainkat, törekény bátorságunkat, beteges nyugtalanságunkat. Miért kell megmérgeződni? Miért kell megposhadni?

És mi mást lehet egy régi képen látni, mint a művész fáradtságos vonaglását, amellyel az álmának teljes kifejezését gátló legyőzhetetlen akadályokat kijátszani igyekszik?... Egy öreg képet megcsodálni annyi, mint érzékenységünket hamvverbe önteni, ahelyett, hogy a teremtés és a cselekvés vad lendületével messzire hajítanánk előre. Azt akarjátok tehát, hogy a múlt örökös és haszontalan csodálásában, melyből végzetesen elgyengülve, kimerülten és megtaposva kerültek ki, elpocsékoljátok legjobb erőiteket?

A valóságban, kijelentem nektek, a múzeumok, könyvtárak és akadémiák (felesleges erőlködések temetői, megfeszített álmok kálváriái, megcsontkított lendületek iktatói...) mindennapos látogatása ugyanolyan káros, mint a becsvágyó akaratuktól és elméjüktől megrészegedett ifjak szülőinek szívós gyámkodása. A haldoklóknak, a betegeknek, az elzártaknak hadd maradjon csak ez; a megcsodált múlt talán balzsam az ő bajaikra, hiszen a jövő előlük el van rekesztve... De mi nem akarunk többet tudni a múlttól, mi, fiatal és erős futuristák!

A szenes ujjak dobják csak a vidám tűzvészeket! Erre! Erre! Gyorsan vessetek tüzet a könyvtárak polcaira!... Térítsétek el a csatornák futását, hogy előntsék a múzeumokat!... Ó, milyen öröm lenne látni, amint ezeken a vizeken lebegve úsznának az árral, szétszaggatva és megfakultan, a régi dicsőséges vásznak!... Ragadjátok meg a csákányokat, a fejszékét, a kalapácsokat, és romboljátok, romboljátok könyörtelenül a tiszteletre méltó városokat!

A legidősebb közülünk harmincéves! Tehát legalább egy évtizedünk van, hogy véghez vigyük munkánkat. Majd ha negyvenévesek leszünk, más, fiatalabb és nálunk értékesebb emberek hadd dobjanak csak a papírkosárba bennünket mint felesleges kéziratokat. Egyenesen ezt szeretnénk!

Le Figaro, 1909. február 20. címlap [részlet]

Szabó György fordításában közli: *A futurizmus*. Szerkesztette: Szabó György. Gondolat, Bp. 1967. 127–130. oldal

hogy „a humanizmus szembefordul Istennel és emberrel egyaránt”.¹¹ Nézete szerint a transzcendens, isteni értékektől elszakadó, önreferenciálissá váló szekuláris humanizmus szükségszerűen antihumanizmusba, az emberi lényeg nihilista tagadásába torkollik. Aligha meglepőek ugyanezen szerző éles ellenérzései a futurizmussal szemben. Bergyajev számára a futurizmus jelenti a humanizmus végső alakját, azt a kultúrtörténeti pontot, ahol a humanizmus mintegy átfordul önnön ellentettjébe, dialektikus módon. A francia emigrációban kiadott *A történelem értelme* című kötetében Bergyajev a következőképpen fogalmaz, némileg dramatikus módon, a futurizmus emberképe kapcsán: „a futurizmusban már nincs ember, az embert darabokra tépték”.¹² Jelen kontextusban ez a diagnózis rendkívül figyelemreméltó, mert rámutat egy lényeges *belső önellentmondásra* az egész futurista projektben.

A futuristák gépember vagy embergép elképzelése visszaköszön számos új poszthumanista vagy transzhumanista filozófiában. Milan nézetében a futurizmus nem kevesebbet tűzött ki céljául, mint az „emberi lét redefiniálását”, amelyet egy új technológiai fiziológián és radikálisan új politikai szerveződé-

11 Nyikolaj BERGAJEV: *A történelem értelme* [1923] ford. Szűcs Olga, Aula, Bp. 1994. 100.

12 Uo. 111.



Ősi jövődő – Fiatal nomád murszi nő AK-47-essel, Dél-Etiópia, 2013
(Wikimedia Commons)

keresztül kívánt megvalósítani.¹³ Ez az önújraszerkesztés viszont az emberi állapot tagadásaként lép fel. Egyszerre vállalkozna a futurizmus az ember ön-istenítésére, valamint az embernek a technológiával történő egybeolvasztására.

¹³ MILAN: *I.m.*

Több tanulmány is született az olasz *avantgarde* mozgalom centenáriuma kapcsán, amely előtérbe helyezte a futurizmus kortárs hatásait.¹⁴ Talán a legfontosabb futurizmus által inspirált mai filozófiai és művészeti irányzat az akceleracionizmus, amely a társadalmi gyorsulás és technológiai fejlődés további fokozását tűzte ki célul. A roppant összetett és különböző ideológiai síkokon mozgó irányzat alapjait a futurizmusban találta meg. Nem zárójelezhető a futurizmus hibrid, technicizált emberképének hatása a különböző poszt-antropocentrikus és poszthumanista irányzatokra sem, melyek közül elsősorban a transzhumanizmus emelendő ki. Lényeges különbség ugyanakkor, hogy míg a poszthumanizmus kritika tárgyává teszi az emberi cselekvőképesség minden kitüntetettségét, így az antropocentrizmust, addig a transzhumanizmus inkább afirmálja az emberi kollektív cselekvőképességet. Utóbbi a saját evolúciónk racionális irányíthatóságát hirdeti. A technológia és az industrializáció által áthatott és attól elválaszthatatlan természetkép az antropocén megközelítésben s annak ökomodernista irányzataiban köszönnek vissza. Az ökomodernisták az ökológiai válság megoldásaként az ember környezetre gyakorolt technológiai uralmának további fokozását kínálják.¹⁵ Szintén érdekes összefüggés az antropocén és a futurizmus között, hogy az antropocén kezdetét központi teoretikusai a II. világháborút követő, úgynevezett Nagy Felgyorsulás időszakára helyezik. Álláspontunk szerint a futurista esztétika szekuláris miszticizmusa és technofil nyelve poétikusságának érdemi szerepe volt abban, hogy ennyire szerteágazó irányzatokra gyakoroljon hatást.

a modern és a reakciós nézetek sajátos keveréke

A FUTURIZMUS TECHNOLÓGIÁI

Ahhoz azonban, hogy jobban megértsük ezt a fontos eszmetörténeti és filozófiai kapcsolatot, röviden be kell mutatnunk, hogy mi is volt a futurizmus. Christine Poggi szerint a futurizmus olyan mozgalomnak tekinthető, amely több akart lenni, mint egy újabb *avantgarde* művészeti irányzat. A modern technológiai és közlekedési eszközök által meghatározott iparosított világ új vízióját kívánták leírni, miközben Olaszország kulturális és politikai regenerálódására is törekedtek.

Vagyis sajátos keveredése volt progresszív és tradicionális, modern és reakciós nézeteknek a futurizmus, valóságos ideológiai hibrid, amely a legtöbb jobboldali irányzattól eltérően a hagyományos értékek és normák teljes eltörlését hirdette. Griffin szerint a futurizmus a régi és az új értékek sajátos keveréke volt, amely realizálni kívánta saját szinkretista vízióját egy „temporalizált utópiában”.¹⁶ Fontos ugyanakkor rámutatnunk, hogy a *futurizmus mint modernista nacionalista projekt*, valójában megtestesítette a szekuláris nacionalizmusokra – kiváltképpen annak virulensen antiklerikális olasz formájának – amúgy is jellemző hagyományellenességet.¹⁷ Poggi kitűnő kötetében a futurizmust antiklerikális, antiszocialista, ám antitradicionális jobboldali irányzatnak írja le, amely az olasz patriotizmus és a katonai terjeszkedés (intervencionizmus) mellett a militáns iparosítás és erőltetett modernizációt hirdette. Milan is rámutat, hogy a *nacionalista futurizmust* a múlt és a hagyományok eltörlése jellemzi, amelynek helyébe náluk „a kortárs világ felfedezésének izgalma” lép.¹⁸

14 Helen Palmer például egy egész kötetet szentelt annak, hogy a futurizmus hatását feltárja az egyik legfontosabb posztmodern filozófus, Gilles Deleuze munkásságára vonatkozóan, lásd bővebben: Helen PALMER: *Deleuze and Futurism. A manifesto for nonsense*. Bloomsbury Publishing, New York, 2014.

15 Ide sorolhatóak a „földmérnökségre” (*geoengineering*) vonatkozó technokrata javaslatok, amelyek az éghajlatváltozást globális technológiai beavatkozások révén orvosolnák.

16 POGGI: *I.m.*

17 Mint minden hagyományellenes forradalmi irányzat, a futurizmus meglepően sok szállal reprodukálja annak a társadalmi kontextusnak a sajátosságait, amelyben fogant. Az egyházellenesség egyáltalán nem számított novumnak a korai 20. századi Olaszországban, miként a nacionalizmus is bevett volt. A futurizmus egyetlen igazi újdonsága a kompromisszumokat nem ismerő technofília. Jó kérdés, hogy vajon reneszánszellenesnek tekinthető-e? Bergyajev mintha túlzásba esne, amikor előbbi tiszta tagadásaként jellemzi a futurizmust, elvégre az erőszakos humanizmus már a 15. században is megjelenik Pico della Mirandolával, igaz, a korhoz illő neoplatonista burokban.

18 MILAN: *I.m.*

A múlt elpusztításán keresztül vezet a jövő felé az út – szólta a futuristák alapvetően modernista és radikálisan utópista megközelítése. Azaz a technológiai eszközök és a tudományos újításokra történő kreatív és spekulatív nyitottság keveredett erőteljesen problematizálható politikai nézetekkel.

Tézisünk szerint jó példáját kínálja a futurizmus annak, ahogyan a humanizmus mintegy magában hordozza az antihumanizmus lehetőségét. A technológiai objektumokra való nyitás mozzanata is kiemelhető, amely némiképpen ellensúlyozza is a heroikus humanista titánista elemet. Griffin alapján megállapíthatjuk, hogy a futurista revelációt elsősorban a futurista technológiavízió alapján érthetjük meg. Marinetti kiáltványaiban a technológia és a sebesség által kiváltott új életérzést, egy sajátos eksztázist írt le, amelyen keresztül magasabb rendű valóság tárul fel.¹⁹ Az akceleracionizmus a kortárs kapitalista társadalmi berendezkedés kríziseire és megrekedt állapotára szintén a gyorsulás, további modernizáció, sőt piacosodás fokozását javasolja megoldásként, miközben ironikus módon zárójelezi az emberi ágenciát. Mind a futuristák, mind korunk akceleracionistái a folyamat tudatos felgyorsításáért szállnak síkra, aminek végállomása az emberi ágencia önfelszámolása. Marinetti és a futuristák a társadalmi gyorsuláson és a társadalmi valóság minél átfogóbb technicizálásán keresztül egy felfokozott, magasabb szintűnek vélt valóságra, a lét valódi élményére kívántak rámutatni. A különböző vallási hagyományok epifániájának szekularizált technoeksztatikus változatát nyújtva tehát a *futurizmus a társadalmi valóság újravarázsolására vállalkozott*. Griffin szerint a technológiailag módosult világ a modernitás transzfigurációján keresztül a futurizmus kvázimisztikájába csap át.

A klasszikus modernizmusok és a romantikus művészeti hagyomány esz-képizmusával szemben a futurista művészek többé nem menekülnek a modernitás elől, és nem állítják az antropogenikusan módosított valósággal szembe saját mesterséges poétikai imaginációjukat. Éppen ellenkezőleg: a mozgás dinamizmusán és a gyorsuláson keresztül radikálisan új élmények felé nyitnak. A végtelenig feszítik a humanizmust, addig a pontig, mígnem az átcsap antihumanizmusba. Milan is kiemeli tanulmányában, hogy az új módosult valóság érzékelésére a futurista érzékenységet hordozó génusz lesz képes, amely azonban nem összeegyeztethető a klasszikus romantika zsenikultuszával. A futurista technoszennibilis génusz egy látszólag ellentétes folyamat eredménye. A racionális, felelősségteljes, észközpontú individuum dezintegrációja tehát a kar-teziánus szubjektum destrukciója, együtt jár a futurista génusz individuális szingularitásának fokozódásával.

De nemcsak az emberi lényegét érinti ez a dezintegráció: az emberi közösség mint olyan is végtelenen szétszakad, a technológiával együttthaladók elitjére és a barbárnak vélt elmaradottak csoportjaira. A futurista neoarisztokratizmus szemében csupán kevesen válhatnak vadászpilótává vagy autóversenyzővé. Ezt az elitista technofil érzékenységet a futuristák szerint egyetlen klasszikus értelemben zárt szubjektum sem hordozhatja, csupán a vasút és a modern technológiai objektumokra megnyíló érzékenységen keresztül tehet rá szert kevés, több-mint-emberi szubjektum. A mediatizáció és közvetítés nem hagyhatja érintetlenül a futurista művészt, így a technofil elit tagjait sem, akik saját módosult érzékenységeinek meghosszabodásaként tekintenek a technoszférára, amelynek egyben meghosszabbodásai vagy összesűrűsödései is a technológia új hősfigurái. Így a művész egy technológia és materiális termelésben vagy mitopoétikus kreációban vesz részt, amely a technológia által módosított természeti termelésre való reflexió is egyben. A művészen és az új, futurista transz-humán emberben gépi ösztönök, mechanikai vágyak és szimultán egymásnak ellentmondó tudatállapotok villódnak, amelyek a határok és a kötött rendszerek feloldódásán keresztül egy új élettapasztalathoz vezetnek. Ebből is látható, hogy miközben az emberi önistenítés projektjét hirdetik, a futuristák ezt elsősorban elitista hangszerezésben teszik. Ennyiben eltérnek a baloldali emancipatorikus mozgalmaktól. De a lényegyet tekintve valóban annyira más ez a kétfajta utópikus eszkatológia?

19 Vö. Filippo Tommaso MARINETTI: *Futurista kiáltvány* [1909] ford. SZABÓ György = *A futurizmus*. szerk. SZABÓ György, Gondolat, Bp. 1967. – a Szerk.



Vissza a jövőbe –

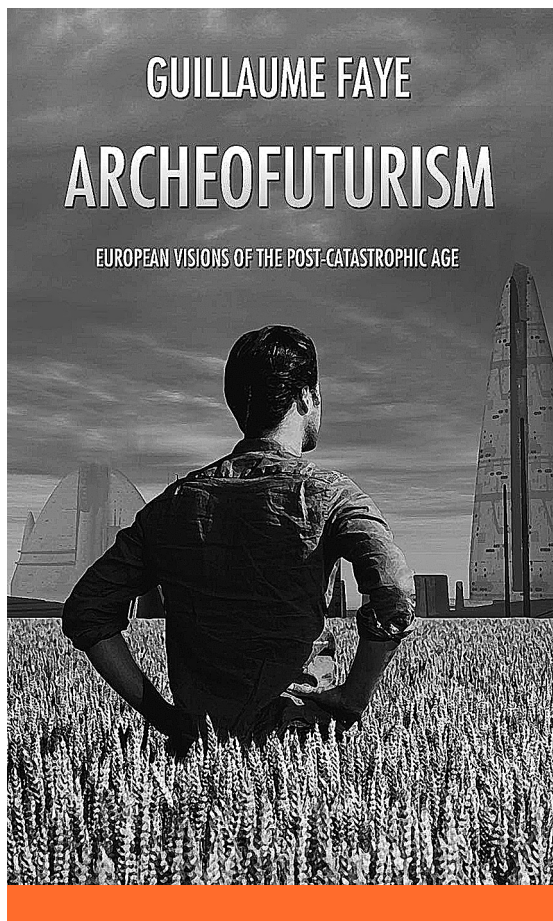
Az I. világháborúban rendszeresített Maxim-géppuska (M1910/30) egy szovjet időkből származó LuAZ típusú kételtű járművön a zaporizsjai ukrán Területvédelmi Erők használatában
(Twitter – Ukraine Weapons Tracker)

A futurizmus művészetfelfogása a fokozásban, a valóság bőségének technológiai burjánzásában rejlik. Lényegtelen, hogy a tömegek vagy az elitek számára történik ez. A művészeti eszköztárat és a költői poézist elsodorja, sőt megfordítja vagy kifordítja a felfokozott technológiai haladás, amely egy új művészeti lelkesültséghez vezet. A technológia által módosult ember a futurista vízióban „túl jön és rosszon” képes újra a saját ösztöneire hallgatni, gátlástalanul cselekedni, ezen keresztül a kortárs transzhumanista víziókhoz hasonlóan kiborgszerű entitásokká, gépemberekké válhatnak, akik a maguk kifordított módján organikusabban képesek alkalmazkodni a modernitás megváltozott mechano- vagy technoszférajához. Fontos kiemelni, hogy mindebből a futuristák szerint nem csupán egy új *avantgarde* művészeti irányzat, hanem egy új valóságfelfogás is következik. És éppen ez az a pont, ahol a futurizmus kapcsolódik leginkább a kortárs posztantropocentrikus spekulatív filozófiai irányzatokhoz. A különböző technológiai újítások, a gépek és tárgyak burjánzása új ontológiai megközelítést kíván meg, amely nem az embert helyezi a középpontba. A futurizmus talán legfontosabb hozadéka az irodalmi és művészeti fókusz dezantropomorfizációja, mégpedig azzal, hogy vasutakról, repülőkről, gépekről és fegyverekről írtak, olyan objektumokról, amelyek radikálisan átalakítják az emberi szenzibilitást és a társadalmi valóságot is.

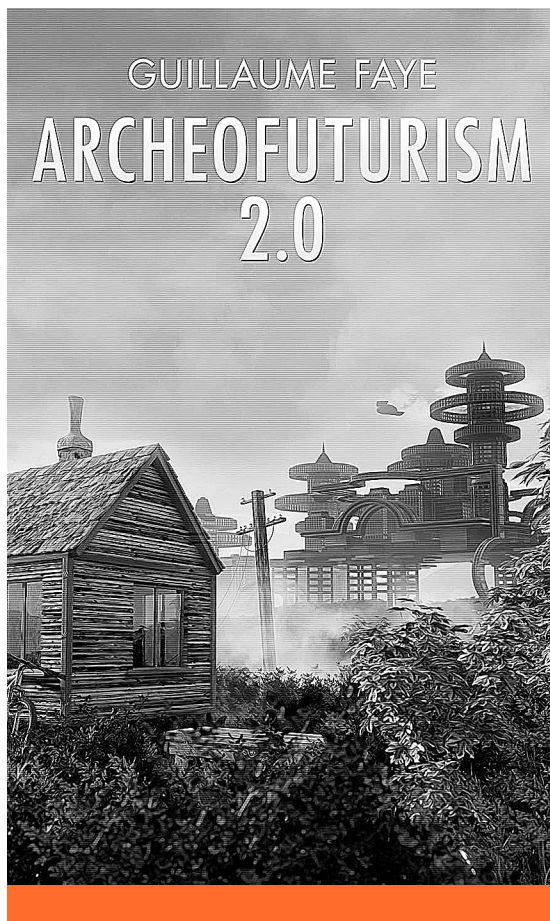
ARCHEOFUTURIZMUS

A technológia epifánikus élményéből építkező spekulatív posztantropocentrikus ontológiát Griffin egy új szekuláris, modernista miszticizmusként írja le, amely így meghaladja a művészeti szférába való beszorulást. A futurizmus ennyiben „az új művészi axiómákat sikeresen hozzá kapcsolja a fizikai univerzum forradalmához”, és izgalmas eszközkészletet mutat fel ezen megváltozott valóság észlelésére és tapasztalására. De mi lehet a kulcsa a megváltozott modern valóság adekvát észlelésének?

Milan nézetében a futuristák egy sajátos technológiai érzékenység-megközelítést dolgoztak ki, amely túljut a felvilágosodásra és a modern tudományosságra jellemző ráció- és észközpontúságon. A futurista művész – aki egyben egy transzhumán létező is – egy sajátos közvetítősféra, a technológia által



Guillaume Faye
Archeofuturizmus című,
 1998-ban és 2012-ben
 megjelent könyvei
 angol nyelvű kiadásának
 (2010, 2016) címlapjai



megkonstruált új valóság és az új művészet között. A futurizmus sajátos szinkretista technopoézise mintaként szolgál számos kortárs filozófiai és művészeti irányzat számára. A futurizmus így mindig több kívánt lenni, mint a modernitás mechanizált dinamizmusának művészi kultusza. A technológia felé fordulva nem a múltban keresik a futuristák ezen epifánia alapját, azt a mitikus energiát, amelyen keresztül meghaladhatják a modernitás elidegenítő tendenciáit. Azonban az olyan teoretikusokkal szemben, mint Bataille vagy Artaud, nem a múltban vagy a tradícióban, hanem a technológiai fejlődésben találják meg ezen átlélesítő mitikus energia alapjait. Valóságos gépvallást, gépi mitológiát hirdetnek! Mindezt nevezhetjük több értelmező mellett mi is a futurizmust a modern technológiát szakralizáló irányzatnak. Ez a technopoétikus szakralizáció teljes mértékben megfér az irányzat antiklerikalitásával és keresztényellenességével, sőt utóbbi mozzanatok mintegy előfeltételeit képezi a technológia bálványozásának. Griffin szerint a futuristák „egy dekadens és lelketlen világot akartak újraértelmezni eksztatikus kiáltványaikon keresztül”, amelyek segítségével minden érték radikális átértékelését tűzték ki célul. A gyorsaság és a sebesség kultusza így a valóság egészét módosító technológiai transzcendenciát jelentett, amely egy technofil nyelvezeten keresztül képes volt megragadni a modernitást.

Ez a felfokozott technicizált művészeti érzékenység nem a nihilizmus sötétjébe vezetne, hanem egy állítólagosan „emberen túli” felemelkedéshez. Valójában azonban kevés választja el egymástól a kortárs marxisták által preferált prométeizmustól²⁰ a futurizmust, valamint az utóbbi által befolyásolt transzhumanizmust. Mindegyik az emberi önfelhatalmazás programját hirdeti, az értelmetlen, értéktelen, varázstalanodott és isten nélküli kozmosszal szembeni heroikus öntételezést. Ez az önaffirmáció viszont a létezőnek az akaraterő mozgósításán keresztüli megsemmisítésének gondolatához vezet.

20 Ray BRASSIER: *Promethianism and its Critics = #Accelerate. The Accelerationist Reader*. szerk Robin MACKAY – Armen AVENASSIAN, Urbanomic, Falmouth, 2014. 467–487.

Önmagában ami van, nélkülöz minden értéket, ezért el kell pusztítanunk. Legkönnyebben a romokból lehet újraépíteni. A technológiát alkalmazó heroikus, sőt egyenesen titáni futurista szubjektumnak újra fel kell ruháznia értelemmel és esztétikai értékkel a romlott világunkat. Isten nem hozta létre a világot, de mi tökéletes teremtményké válhatunk. Valóságos háborút hirdettek a futuristák minden természeti forma ellen, akárcsak titkos rokonaik, a dekadensek, mondván: a természeti létezők csúfabbak a mesterséges formavilágoknál. Marinetti például a város elsőbbségét hirdette a természettel szemben. Pán ugyan még éppenhogy nem halott, de mindenképpen meg kell ölni.²¹ Ami létezik, az egészen egyszerűen sohasem lehet elég szép az utópista neognosztikus világlátás számára.

Nem véletlen, hogy az úgynevezett Új Jobboldal (*Nouvelle Droite*) olyan eugenista és transzhumanista beállítottságú képviselői számára, mint Guillaume Faye, elemi jelentőségű kiindulópontot jelentett a futurizmus. Faye saját utópista koncepcióját egyenesen archeofuturizmusnak nevezi.²² Az európai emberiség formavilágának vélelmezett és kifogásolt minőségi leromlása ellen Faye az átfogó eugenikai és kulturális beavatkozás programját hirdeti. Számára képzetelenség a társadalmi (el)változás elfogadása. Az általa vizionált Európai Birodalom gondoskodna mesterséges eszközökkel az autentikusan európaiként kategorizált népesség szaporításáról. Mi egyéb volna ez, mint a politika esztétizálása? Látszólag konzervatívként ugyan, de a valóság folyamatai ellen lázad, egy elképzelt jövőbeni ideál jegyében, amely egyben Európa korábbi, kívánatosabbnak és természetesebbnek ítélt antropológiai állapotának a helyreállításaként tematizálódik. Pierro Gayozzo nyomán a Faye-féle archeofuturizmust lényegét tekintve a transzhumanizmus konzervatív forradalmi verziójának tekinthetjük.²³ Ezen összefüggések aligha a véletlen művei. Faye technokrata archeofuturizmusa mintegy rámutat a *futurizmus reakciósan utópista* voltának belső ellentmondásosságára. Még az archeofuturizmus is a jelen tagadása egy elképzelt jövő reményében. Hiszen visszatérést hirdet, miközben a jövő nemlétének fekete vizeibe veti hálóját. Az utópizmus minden formájában benne foglaltatik a valóság kontingenciájával szembeni maszkulin lázadás igénye, a valamennyi forradalmár által favorizált dac, továbbá a Gondviselés bármilyen gondolatának az elvetése, mégpedig a vélt történelmi küldetéstudat által átitatott, virulens ideológiai voluntarizmus jegyében.

az archeofuturizmus
forradalmi-konzervatív
verziója



TRANSZHUMÁN KÍSÉRTÉS

Transzcendens értékek és morális alapok hiányában, a valóság elfogadása és alázat nélkül, az önistenítő titáni ember önmagát pusztítja el, a ténylegesen transzhumán létezővé váló fejlesztés vagy – s ez a valószínűbb – a természet ellen viselt harcból eredő önpusztítás folytán. Az ember önaffirmációja szükségszerűen átszap az ember adott állapotának tagadásába; azaz ha következetesen humanisták vagyunk, akkor az ember fejlesztése a természet rendjének tagadásába torkollik. A transzhumanizmus nem más, mint a humanizmus kiteljesedése, de ez egyben az ember megsemmisítője is. A transzhumanizmus, mint hiperhumanizmus, vagy elpusztítja az emberiséget, akár heroikus háborúban, akár technológiai balesetek révén, vagy átalakítja az embert valami transzhumán entitássá. Az ember önmagában vallási értékek nélkül fenntarthatatlan. A humanizmus legkövetkezetesebb formája az antihumanizmus, vagyis nem más, mint az ember világban elfoglalt, reálisan felfogott, azaz a kozmosz erőinek alárendelt helyének a tagadása. ■

21 Marja HÄRMÄNMAA: *Futurism and Nature. The Death of the Great Pan? = Futurism and the Technological Imagination*. szerk. Günther BERGHAUS, Brill, Leiden, 2014. 337–360.

22 Guillaume FAYE: *Archeofuturism 2.0* [2012] Arktos, London, 2016.

23 Pierro GAYOZZO: *Archeofuturismo. El Transhumanismo Conservador*. Instituto de Extrapolitica y Transhumanismo, 2019. és Uő: *Transhumanisms. A Review of Transhumanist Schools of Thought*. *New Literaria*, 2021/1. 121.