

SÁPY DÓRA
Adriana Cavarero

Arendtől a poszturális etikáig

sapid@student.elte.hu
ORCID: 0009-0007-1929-1345

HELIKON

Adriana Cavarero: From Arendt to Postural Ethics

Abstract

The article serves as an introduction to the Italian feminist thinker Adriana Cavarero. Despite the attention and the positive reception her works have received internationally, Cavarero is still a relatively unknown figure in Hungarian feminist culture. First, a few appearances of Cavarero in Hungarian writings are discussed. Then, her position within the international philosophy scene is introduced through her dialogue with Judith Butler. Hannah Arendt is highlighted among the thinkers whose works have influenced Cavarero since her thoughts are the foundation for many of Cavarero's works. Besides Arendt's influence, Cavarero's strong connection with works of literature and art is also demonstrated. The three books to be discussed (*Relating Narratives*, *Horrorism*, and *Inclinations*) were chosen to show the main direction of Cavarero's interests, e.g. uniqueness, vulnerability, or defencelessness, while also showcasing their diversity, featuring such concepts as the narratable self, horrorism, or inclination.

Keywords: relationality, postural ethics, inclination, horrorism, narratability

Helikon 69 (2023) 2
DOI: 10.57226/Hel.2023.2.2

Már egy gyors internetes keresésből is kiderül, hogy Adriana Cavarero olasz feminista gondolkodó kevéssé ismert és idézett hazánkban. Az elenyésző számú magyar nyelvű találattal szemben tengernyi angol nyelvű weboldalt és cikket olvashatunk, természetesen az olasz nyelvűek mellett.¹

Magyarul a legrészletesebben Zsák Judit 2009-es, a *Többlet Filozófiai Folyóirat*ban megjelent, új olasz feminizmussal foglalkozó írásában olvashatunk Cavareróról. Zsák célja, hogy a hazai feminista kultúra figyelmébe ajánlja a kortárs olasz feminizmus képviselőit, köztük Adriana Cavarerót.² Zsák hangsúlyozza Cavarero pozitív fogadtatását Amerikában, sőt nemzetközi szinten is.³ Cavarero korai munkáira koncentrál, például az 1990-ben megjelent *Nonostante Platone: Figure femminili nella filosofia antica* (*In Spite of Plato: A Feminist Rewriting of Ancient Philosophy*), mely művében Cavarero az arendti „natalitás” fogalmát felhasználva igyekszik újraírni a platóni nőalakokat.⁴ Zsák fejtegetéseire hozzáfűzhetjük, hogy Hannah Arendt gondolatai nemcsak ebben a munkában jelentősek, hanem Cavarero ezt követő többi művének is alappillérei. Az arendti natalitás fogalma visszaköszön például a 2014-es *Inclinazioni: Critica della rettitudine* (*Inclinations: A Critique of Rectitude*) című könyvében, amelyről a későbbiekben részletesebben is szó lesz. Cikke végén Zsák megemlíti Cavarero nagysikerű *Tu che mi guardi, tu che mi racconti: Filosofia della narrazione* (*Relating Narratives: Storytelling and Selfhood*) című 1997-es művét mint „gender-szemponútú narrációelméletet”.⁵ Az elmúlt években Timár Andrea többször hivatkozott Adriana Cavarero filozófiájára, mint amely szembemegy többek között a Foucault-féle biopolitikával is.⁶

¹ Ezért a könnyebb és szélesebb körű elérhetőség miatt az itt tárgyalt művek címét első említésükkor mind olasz, mind angol nyelven feltüntetem, a későbbi említések esetében viszont csak a rövidített angol címre szorítkozom. Hozzám is ezeknek a fordításoknak köszönhetően jutottak el Cavarero gondolatai, következésképpen az alább szereplő valamennyi magyar nyelvű idézet saját fordítás.

² ZSÁK Judit, „Diotima szerepe az új olasz feminizmusban”, *Többlet Filozófiai Folyóirat* 3 (2009): 95–110, 95.

³ Uo., 97–98. Erre konkrét példa, hogy a 2000-ben angol fordításban *Relating Narratives* címmel megjelent művéről Judith Butler és Catherine Battersby is elismerően írtak, ajánlásuk a könyv első oldalán olvasható.

⁴ Uo., 107. Lásd Adriana CAVARERO, *Nonostante Platone: Figure Femminili nella Filosofia Antica* (Roma: Editori Riuniti, 1990).

⁵ ZSÁK, „Diotima szerepe...”, 109. A *Relating Narratives*-ről később részletesen szó lesz.

⁶ TIMÁR Andrea, „Biopolitika és narrativitás a Covid-19 pandémiában: Foucault, Butler, Arendt, Cavarero és az embernemadat.hu oldal”, *Helikon* 67, 1. sz. (2022): 56–67. Lásd ezen kívül Timár a jelen *Helikon*-számban is olvasható, *Billy Budd dadogása: Arendt, Sedgwick, Cavarero* című tanulmányát.

Cavarero magyarországi ismeretlensége nem sokat változott az elmúlt években.⁷ A legfrissebb, kimondottan Adriana Cavarerónak szentelt írást a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár honlapján találjuk, a 2021-ben megjelent, Cavarero, Judith Butler és Bonnie Honig közreműködéséből született *Toward a Feminist Ethics of Nonviolence* című kötet ismertetése kapcsán.⁸ A poszt nem is az adott kötetet, sokkal inkább Cavarero munkásságát, főként a 2007-es *Orrorismo: ovvero della violenza sull'inerte* (*Horrorism: Naming Contemporary Violence*) című könyvében megfogalmazott gondolatait ismerteti meg az olvasókkal. A kötetben közreműködő szerzők egyébként Cavarero „poszturális etikájára” reagálnak, amelyet az *Inclinations*-ben mutatott be és fejtett ki részletesen.

A fentiekből már látszik, hogy Cavarero és Butler párbeszédet folytatnak egymással, de ez a párbeszéd messzebbre nyúlik vissza a most hivatkozott kötetnél.⁹ Ennek köszönhetően Cavarero és Butler neve gyakran tűnik fel együtt a kortárs feminizmus témájában írott munkákban. Ann V. Murphy egyenesen egy új, korporiális humanizmus két legfontosabb képviselőjeként írja le őket.¹⁰ Murphy elismeri, hogy a két filozófus nem fogalmaz meg nyílt és egyértelmű elméletet az emberi jogokról, „etikai ontológiájuk” azonban egy olyan humanista etika felé mutat, amelynek alapja a testi sebezhetőség, melyben minden egyes egyedi emberi test osztozik.¹¹ Különbség azonban Butler és Cavarero között, hogy míg Butler egy általános és anonim testi sebezhetőségről ír, amelyben minden emberi test osztozik, addig Cavarero „alt-

⁷ Cavarero neve és a *Corriere della Sera* napilapnak adott nyilatkozata 2016 szeptemberében ugyan több magyar hírportálon is feltűnt egy kiskorú prostituált ügyében hozott bírósági ítélet kapcsán, de ezekben csak mint a Veronai Egyetemen filozófiát oktató professzorra és az *In Spite of Plato* szerzőjére hivatkoztak rá. A cikket lásd például: [sz. n.], *Sajátos büntetést kapott egy kiskorú prostituált ügyfele*, hozzáférés: 2023.08.19, <https://www.atv.hu/kulfold/20160923/sajatos-buntetest-kapott-egy-kiskoru-prostitualt-ugyfele>.

⁸ [sz. n.], „A hét könyve: Adriana Cavarero, Judith Butler, Bonnie Honig – *Toward a Feminist Ethics of Nonviolence*: Sebezhetőség, horror és etika”, *Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár*, hozzáférés: 2023.04.27, <https://fszek.hu/sociology/szgy-kulfoldi-szakkonyvek-a-het-konyve-cavarero-toward-a-feminist>. Lásd Adriana CAVARERO, Judith BUTLER és Bonnie HONIG, *Toward a Feminist Ethics of Nonviolence* (New York: Fordham University Press, 2021), hozzáférés: 2023.08.26, <https://doi.org/10.5422/fordham/9780823290086.001.0001>.

⁹ Butler részletesen foglalkozik például a *Relating Narratives*-szel 2005-ös *Giving an Account of Oneself* című művében, míg Cavarero *Horrorism* című könyvében reagál Butler 2004-es *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence* című munkájára.

¹⁰ Ann V. MURPHY, „Corporeal Vulnerability and the New Humanism”, *Hypatia* 26, 3. sz. (2011): 575–590, 575, <https://doi.org/10.1111/j.1527-2001.2011.01202.x>.

¹¹ Uo., 578.

ruista ontológiája” minden egyes test egyediségére és megismételhetetlenségére hívja fel a figyelmet.¹²

A legerősebben azonban kétségtelenül Hannah Arendt hatása érvényesül, akinek gondolatait Cavarero gyakran használja munkái kiindulópontjaként, ezeket mélyíti tovább. Erre azért is szükség van, mert – ahogyan ő fogalmaz – Arendt bizonyos kérdésekben nagyon „szűkszavúnak” bizonyul – ilyen például a már említett natalitás fogalma.¹³ Cavarero Arendtet követve mindig az egyediséget, a szingularitást hangsúlyozza és állítja szembe a filozófiai tradícióban szerinte oly gyakori általánosításokkal és egyetemes definíciókkal. Arendt mellett hatással van rá Platón, Thomas Hobbes, Michel Foucault vagy épp Jacques Derrida is. A legerősebben azonban kétségtelenül Hannah Arendt hatása érvényesül, akinek gondolatait Cavarero gyakran használja munkái kiindulópontjaként, ezeket mélyíti tovább.

Cavarero munkái azonban nem korlátozódnak kizárólag filozófiai vagy politikai fejtegetésekre, az irodalom és a képzőművészet úgyszintén fontos részei. Ahogyan egyik fordítója fogalmaz: „Cavarero számára a műalkotások, irodalmi szövegek és filozófiai diskurzusok nem csupán a társadalmi valóságok passzív reflexiói. [...] Ehelyett kulturális örökségünk jobb megértéséhez szükséges mátrixként kezeli a művészetet és a filozófiát.”¹⁴ Az általam kiválasztott három könyvön keresztül reményeim szerint egyszerre mutathatom be Cavarero gondolkodásának fő vonulatát, de egyben a tárgyalt témák és ezzel érdeklődésének sokszínűsége is megmutatkozhat.

RELATING NARRATIVES

Ebben a munkában Cavarero kiindulópontja az arendti *mi* és *ki* közötti különbség¹⁵, míg vezető irodalmi szálnak Karen Blixen dán író életét és történeteit tekinthetjük.¹⁶ Cavarero Blixen egyik gyermekkorában hallott történeté-

¹² Uo.

¹³ Adriana CAVARERO, *Inclinations: A Critique of Rectitude*, ford. Amanda MINERVINI és Adam SITZE, Square One: First-Order Questions in the Humanities (Stanford: Stanford University Press, 2016), 102.

¹⁴ Paul A. KOTTMAN, „Foreword”, in Adriana CAVARERO, *Inclinations: A Critique of Rectitude*, i–xii (Stanford: Stanford University Press, 2016), viii.

¹⁵ Lásd erről a jelen számban: TIMÁR, „Billy Budd dadogása...”.

¹⁶ Adriana CAVARERO, *Relating Narratives: Storytelling and Selfhood*, ford. Paul A. KOTTMAN, Warwick Studies in European Philosophy (London: Routledge, 2000); Hannah ARENDT, *The Human Condition* (Chicago: University of Chicago Press, 1957); Karen BLIXEN, *Volt egy farmom Afrikában*, ford. Gy. HORVÁTH László (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2014).

vel vezeti be művét, és ennél nem is választhatott volna érzékletesebb példát. A történetben egy tó mellett élő férfi egy éjjel furcsa zajra riad fel. Lemegy a partra, ahol ide-oda szalad, a hang forrását keresve. Végül megtalálja, hogy a zajt egy lyuk okozza a gáton. Kijavítja, és aludni tér. Reggel, amikor kinéz az ablakon, meglepve látja, hogy lábnyomai egy gólya alakját rajzolták a tópart földjére. Blixen felteszi a kérdést, hogy vajon ő és mások is egy gólyát fognak-e látni, ha elkészül az élete rajza. A történet jelentősége a rajz figurális egységében rejlik. A gólya nem egy előre kidolgozott minta, amely vezeti az élet folyását, éppen fordítva: az élet hagyja maga után az egységes rajzolatot. A gólya rajzához hasonlóan egy élettörténet is csak távolról szemlélve mesélhető el a Másik által, aki nem szereplője annak, vagyis „nem járkálta össze a rajzot”. Blixen életének rajza pedig sohasem lehet azonos a történetben szereplő gólya rajzával, hiszen minden emberi lény egyedi és megismételhetetlen.¹⁷

A görög mítoszok kedvelt témái Cavarerónak; ebben a kötetben többek között Oidipusz és Odüsszeusz élettörténetével foglalkozik részletesebben. Szerinte Oidipusz tragédiájának pontosan az az oka, hogy a Szfinx kérdésére mindössze azt tudja megmondani, *mi* az ember, azzal viszont nincs tisztában, hogy *ki* ő, hiszen nem ismeri születésének történetét. Itt két külön diskurzusról beszélünk: a filozófiáról és a narrációról. Míg az első a „*Mi* az ember?” kérdésre keresi a választ, és egyetemes értelemben foglalkozik az Emberrel, addig az utóbbi a „*Ki* ő?” kérdést teszi fel, és egy adott valaki identitására figyel. Oidipusz történetéből általában az oidipuszi vágyat szokás kiragadni, Cavarero azonban rámutat, hogy Oidipusz számára saját élettörténete megismerésének vágya, tehát, hogy megtudja, *ki* ő, ugyanilyen mértékben jelen van a történetben.¹⁸

Bolyongásai során Odüsszeusz a phaiák udvarba kerül álruhában, és itt hallja meg a saját hőstetteiről szóló történetet egy vak rapszódosz előadásában. Az elbeszélést hallva Odüsszeusz könnyezni kezd. A reakciót látva a phaiák király megkérdezi, ki ő, mire Odüsszeusz tulajdonnévvel felel, és elkezd magának mesélni saját történetét. Cavarero „Odüsszeusz-paradoxonnak” nevezi ezt a jelenetet, és mivel Arendt is részletesen foglalkozott az *Odüsszeia* ezen részletével, az ő gondolatait segítségül hívva igyekszik feloldani a paradoxont.¹⁹ Szerinte azonban Arendt átsiklik a jelenet egy fontos részlete felett, mégpedig azon, hogy a rapszódosz éneke és Odüsszeusz vágya, hogy hallhassa saját történetét, váratlanul találkoznak, a hős voltaképpen ezért kezd el sírni. Ahogyan

¹⁷ CAVARERO, *Relating Narratives...*, 1–4.

¹⁸ Uo., 7–14.

¹⁹ Uo., 17–24; Hannah ARENDT, *The Life of Mind* (New York: Harcourt and Brace, 1971).

azt már Oidipusz esetében is megfogalmazta, az identitást és a narrációt a vágy szoros kapcsa fűzi össze. A történet felfedi Odüsszeusz narrálható identitását és egyben vágyát, hogy elmeséljék a történetét.²⁰ Cavarero Jean-Luc Nancytól kölcsönöz formulát a létezőről, amelyet így egészít ki: „Pontosan azért, mert felfedhető (*exposable*), egyben narrálható (*narratable*) is.”²¹

Cavarero szerint Odüsszeuszhoz hasonlóan minden egyes emberi lényre igaz, hogy vágyik meghallani saját életének történetét a Másiktól. Mindannyian úgy tekintünk saját magunkra és másokra is, mint akiknek az egyedi identitása narrálható. Ez akkor is így van, ha valakivel először találkozunk, és nem ismerjük az élettörténetét, hiszen ekkor is tudjuk, hogy ő is rendelkezik ilyennel. Nem a történet részletei számítanak, hanem maga a narrálhatóság. A Másik is mindig egy narrálható én, teljesen függetlenül bármiféle textustól. Bár a textus nem lényeges az én narrálhatóságának szempontjából, mégis szükségszerű reifikációs tulajdonsága miatt. Egy amnéziás személy is tudja, hogy ő egy narrálható én, sőt azt is tudja, hogy mások is azok – annak ellenére, hogy története és történeteik egyetlen részletére sem emlékszik, tehát elvesztette a történet textusát. Viszont a mások által elmondottak alapján igyekszik reifikálni, vagyis megtestesíteni magát.²² Cavarero szerint valójában a „gólyára”, tehát az egységre vágyunk.²³ A születés pillanatában az egyediség (*uniqueness*) mellett megvan az egység (*unity*) is, ám az idő múlásával ez elvész. Az egység pedig nem más, mint az én élettörténetének elmesélése az elejétől a végéig, vagyis születésétől a jelen pillanatig.²⁴

A kötet második nagy egységében a nőkre kerül a hangsúly. Cavarero tovább szövi a filozófia és a narráció különbözőségéről vallott nézeteit. A filozófiai diskurzus maszkulin, elsősorban az egyetemessel foglalkozik. Oidipusz a saját kárán tanulja meg, hogy a filozófia absztrakt nyelvének használata megakadályoz minket abban, hogy felismerjük a létező arcát, amely mindig egyedi és megismételhetetlen.²⁵ Cavarero szerint van egy árnyalatnyi igazság a sztereotípiában, miszerint a nők fogékonyabbak az egyediségre. Ennek az adottságnak köszönhetően a nők ősidők óta remek mesélők. A narráció Cavarero szemében tehát egyértelműen feminin művészet.²⁶

²⁰ CAVARERO, *Relating Narratives*..., 32.

²¹ Uo., 33. Lásd Jean-Luc NANCY, „Introduction”, in *Who Comes After the Subject?*, szerk. Eduardo CADAVA, Peter CONNOR és Jean-Luc NANCY, 1–8 (New York: Routledge, 1991).

²² CAVARERO, *Relating Narratives*..., 33–37.

²³ Uo., 37.

²⁴ Uo., 38–39.

²⁵ Uo., 49–52. Oidipusz ezért nem ismerte fel a szüleit.

²⁶ Uo., 53–54.

Egy olasz feminista kötetben megjelent igaz történettel fűzi tovább a gondolatait.²⁷ A történetben szereplő barátnők, Emilia és Amalia egymásnak mesélve hoznak létre egy arendti értelemben vett politikai teret, hiszen nekik – mint annyi másik nőnek – nem adatott meg az a politikai tér, mint például Odüsszeuszoknak, ahol megmutatkozhatnak (*appear*).²⁸ Cavarero ebben a történetben is a narráció utáni vágyra és a Másik szükségességének tényére mutat rá, akárcsak Gertrude Stein partnere, Alice Toklas különös önéletrajzának elemzésekor.²⁹ A mű utolsó nagy egysége magukról az elbeszélőkről szól, így jelenik meg Seherezádé alakja, valamint Karen Blixen is visszatér. Ezzel *Az ezeregyéjszaka meséi*hez hasonlóan Cavarero munkája is keretbe kerül a dán író által.

HORRORISM

Mondhatjuk, hogy Butlerhez hasonlóan Cavarero is a Közel-Keleten zajló konfliktusokra, ezek következményeire és általában véve az erőszakra fordította a figyelmét 2001. szeptember 11. után.³⁰ Cavarero ebben a munkájában ismét két nagyon érzékletes példát hoz bevezetésként.³¹ Az első egy Bagdadban végrehajtott öngyilkos merényletről szól, a másik pedig egy iraki faluban zajló esküvőről, amelybe amerikai rakéták csapódtak. Az első eseményt „terrorizmusnak” bélyegezték, míg a másikat „háborús balesetnek”, az áldozatokat pedig a háború „járulékos veszteségeinek” nevezték. Igaz ugyan, hogy a két szemben álló oldal erőszakos cselekedeteiről beszélünk, az mégis közös bennük, hogy mindkettő stratégiai célt szolgált, és az áldozatok mindkét esetben védtelen civilek voltak. Cavarero szerint a *terror* és a *háború* szavak nemhogy megvilágítanak, inkább elfedik a napjainkban zajló erőszakot, hiszen,

²⁷ A kötet angol fordításban is megjelent, lásd „The Milan Women’s Bookstore Collective”, in *Sexual Difference: A Theory of Social-Symbolic Practice*, ford. Teresa DE LAURETIS és Patrizia CICOGNA (Bloomington: Indiana University Press, 1990).

²⁸ CAVARERO, *Relating Narratives...*, 55–66.

²⁹ Uo., 81–93. Lásd Gertrude STEIN, *Alice B. Toklas önéletrajza*, ford. SZOBOTKA Tibor (Budapest: Gondolat Kiadó, 1974). Stein elvileg Toklas önéletrajzát írta meg, ami már önmagában érdekes megközelítés, ám a történet valójában magának Steinnek az élettörténete, Toklas szemén keresztül. Életrajz és önéletrajz egymásra rétegződik. Stein kielégíti narráció iránti vágyát, Alice Toklas pedig a szükséges másik, akin keresztül ezt megteheti.

³⁰ Lásd Judith BUTLER, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence* (London: Verso, 2004).

³¹ Adriana CAVARERO, *Horrorism: Naming Contemporary Violence*, ford. William McCUAIG, *New Directions in Critical Theory* (New York: Columbia University Press, 2011).

bár gyakran és fenn hangoztatják őket, ezeknek a kifejezéseknek nincs meghatározott jelentésük. Ezenfelül ezek minden esetben a harcosok szempontját veszik alapul az erőszak megnevezéséhez, nem pedig az áldozatokét. Cavarero ebben a művében igyekszik az áldozatok szempontjából megnevezni az erőszakot, így nem *terrorizmusról* vagy *háborúról*, hanem „*horrorizmusról*” ír. Elismeri, hogy egy neologizmusnak vannak veszélyei, de úgy véli, napjainkban, amikor az erőszak célpontjai és áldozatai kifejezetten a védtelenek, szükség van egy új kifejezésre. Cavarero abban is újat hoz, hogy kijelenti: akármennyire is élen járnak a férfiak az erőszakos cselekedetek elkövetésében, a horror arca női arc, mégpedig a mitológiai Medusza és a gyerekgyilkos Médea arca.³²

Cavarero először etimológiai irányból közelít a *terror*, *horror* és *háború* kifejezésekhez. A terror a félelem fizikai megélése, amely a test remegésében nyilvánul meg, és a túlélés reményében menekülésre készíti azt, hiszen a terror az életet fenyegeti.³³ A horror ezzel szemben megbénítja a testet, és a félelem helyett inkább az undor jellemzi. Cavarero azt állítja, hogy a horrort a halandó Gorgó, Medusza testesíti meg a legjobban, akinek bénító tekintete volt a fegyvere. Ezzel rámutat a kapcsolatra a horror és a vizualitás között: a horror jelenetei annyira visszataszítóak, hogy képtelenség végignézni őket. Medusza voltaképpen egy levágott fej – írja Cavarero –, és „nincs is más, ami nagyobb irtózatot váltana ki a testből, mint saját magának a feldarabolása és az erőszak, amely szétszaggatja őt”.³⁴ A horror nem az életet, hanem a test figurális egységét, emberszerűségét, emberi méltóságát fenyegeti. A terrorral ellentétben a horror nem elégszik meg a gyilkolással, hanem a test egyediségét támadja. Itt nem az emberi élet a tét, hanem az emberi állapot maga – más szóval a horror dehumanizálja az emberi testet.³⁵ A háborúban azonban mind a terror, mind a horror jelenetei helyet kapnak. Példaként az *Iliász* szolgál, amelynek kapcsán lényeges, hogy a homéroszi hősök szimmetrikus és kölcsönös harcokat folytatnak, hiszen fegyveres támad fegyveresre.³⁶

Meduszához visszatérve, az ő példájából az is világossá válik, hogy az egyediség az arcon, a görögök szerint a legegységesebb testrészen fejeződik ki leginkább. Ebből az is következik, hogy érje bár az erőszak a test valamely más részét, a horror mindig megjelenik az arcon. A szemeknek nyilvánvalóan fontos szerepük van a történetben, Cavarero Thalia Feldman ötletét alapul véve

³² Uo., 1–3.

³³ Uo., 4–6.

³⁴ Uo., 8.

³⁵ Uo., 7–9.

³⁶ Uo., 10–13.

azonban inkább Medusza üvöltésre nyitott szájára fókuszál.³⁷ Így ír például Caravaggio híres *Medusza*-portréjáról, erről pedig Edvard Munch *A sikoly* című alkotására asszociál. *A sikoly* személytelensége azután a Londont 2005. július 7-én ért bombatámadásról készült fényképek egyikére irányítja a figyelmet: a képen egy megsérült nő látható, akinek az arcát fehér gézmaszk fedi. Cavarero amellet érvel, hogy a nő mint egyedi lény hogyan változik személytelenné a horror hatására. A nő nincs egyedül a fotón, egy férfi öleli át.³⁸ Cavarero úgy véli, a férfi felismerte a nő sebezhetőségét, és az erőszak által ütött sebre, *vulnusra* gondoskodással reagált.³⁹ Itt bontakozik ki Cavarero fő gondolata arról, hogy a sebezhetőségre, amely születésünk pillanatától jellemez bennünket, kétféle válasz adható: a sebzés és a gondoskodás.⁴⁰

Medusza után Médeia története kerül sorra. Az erőszak célja Médeia esetében a sebezhető, de még inkább a védtelen gyermekek megtestesült egyediségének elpusztítása.⁴¹ Az, hogy az elkövető egy anya, akitől gondoskodást várnánk, még borzalmasabbá teszi a bűnt – így Médeiát, aki *vulnusszal*, sebzéssel válaszol a sebezhetőségre, tekinthetjük a Madonna ellentettjének.⁴² Cavarero kiemeli, hogy sebezhetőség és védtelenség gyermekkorban ugyan egybeesnek, de nem szinonimái egymásnak. Egész életünkben sebezhetőek vagyunk, beleértve a felnőttkort is, a védtelenség azonban függ a körülményektől. Egy felnőtt is visszaeshet a védtelenség állapotába, például betegség vagy valamilyen baleset folytán. A védtelen személy sem védekezni, sem elmenekülni nem képes az őt érő erőszaktól, mindössze passzív elszenvedője annak.⁴³ A védtelenséget művileg is elő lehet állítani – erre Cavarero a tortúrák példáját hozza és járja körül többek között etimológiai szempontból. A kínzás eltorzítja a testet, így beleillik a horrorról alkotott képbe. Ahogy az öngyilkos merényletek is, hiszen az áldozatoknak nincs lehetőségük felkészülni a támadásra, tehát védtelenek testeit tépődnek darabokra.⁴⁴

A horrorizmus ugyan nem a modern kor vívmánya – írja Cavarero –, a 20. században mégis rengeteg borzalmas példát találunk. Auschwitz ezek közül

³⁷ Lásd Thalia FELDMAN, „Gorgo and the Origins of Fear”, *Arion* 4 (1965): 484–494.

³⁸ CAVARERO, *Horrorism...*, 14–19.

³⁹ Cavarero az eredeti olasznyelvű műben is a latin *vulnus* szót használja a sebre, így fordítója ezt az angol nyelvű szövegben is tiszteletben tartja.

⁴⁰ CAVARERO, *Horrorism...*, 20.

⁴¹ Uo., 26.

⁴² Uo., 27. A Médeia és Madonna közti ellentét a sebezhetőségre adott válasz tekintetében az *Inclinations* című munkában is megjelenik.

⁴³ A védtelenek ellen elkövetett erőszakban tehát nincs olyan szimmetria, mint az *Iliász* párbajozó harcosai között.

⁴⁴ CAVARERO, *Horrorism...*, 30–32.

is kiemelkedik. Cavarero Primo Levi *Akik odavesztek és akik megmenekültek* című művét idézi fel a téma tárgyalásához.⁴⁵ A Levi által élőhalottaknak vagy „muzulmánoknak” (*Muselmann*) nevezett áldozatok esete Cavarero értelmezésében a horror egy újabb, egyben paradox formájára mutat rá. Ezek az áldozatok ugyanis, bár a táborok védtelenségbe taszították őket, paradox módon nem voltak sebezhetőek többé, nem érdekelte őket a fájdalom.⁴⁶ Auschwitz kapcsán *A totalitarizmus gyökerei* című könyv sem maradhat ki; ebben Arendt gyakran használja a „horror” kifejezést, de nem definiálja azt. Cavarero ennek ellenére úgy véli, Arendt pontosan érzi, hogy a horrornak ontológiai vonatkozása van.⁴⁷

A kötet következő fejezeteiben Cavarero a horror erotikához, gyönyörhöz és vizualitáshoz fűződő kapcsolatát tárgyalja. Így ír például Georges Bataille-ről vagy éppen Susan Sontag *A szenvedés képei* című munkájáról,⁴⁸ illetve a harcosok által érzett gyönyörrel a háborúban. A háborúk azonban nem szimmetrikusak többé – írja Cavarero –, az erőszak célpontjai elsősorban a védtelenek.⁴⁹ Ha valóban az áldozatok szempontjából szeretnénk megnevezni az erőszakot, akkor azt a fajtáját, amely „először véletlen lényé alakítja az egyedi lényt”, horrorizmusnak kell neveznünk. Az angol *casualty* kifejezés talán a legbeszédesebb, hiszen ebben benne van, hogy ezek az emberek teljesen hétköznapiak, csupán véletlenül voltak éppen ott és abban az időben, ahol és amikor az erőszakot elkövették.⁵⁰ Cavarero számára a horrorizmust napjainkban a magukat felrobbantó és ezzel mások testi egységét is széttépő merénylők testesítik meg. A kötet utolsó fejezeteiben részletezi azokat az eseteket, amikor a horror elkövetői nők. Őket tekinthetjük Medusza és Médea modern kori megfelelőinek, legyenek akár önmagukat felrobbantó csecsen nők vagy az Abu Ghraib börtönben a rabokat kínzó amerikai nők.

⁴⁵ Lásd Primo LEVI, *Akik odavesztek és akik megmenekültek*, ford. BETLEN János, Mérleg (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1990).

⁴⁶ CAVARERO, *Horrorism...*, 32–34.

⁴⁷ Uo., 40–41. Lásd Hannah ARENDT, *A totalitarizmus gyökerei*, ford. BRAUN Róbert, SERES Iván, ERŐS Ferenc és BERÉNYI Gábor (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1992).

⁴⁸ Lásd Susan SONTAG, *A szenvedés képei*, ford. KOMÁROMY Rudolf, Mérleg (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2004).

⁴⁹ CAVARERO, *Horrorism...*, 60–65.

⁵⁰ Uo., 76.

INCLINATIONS

Cavarero ebben a munkájában fogalmazza meg korábban már említett poszturális etikáját. Többek között a filozófiából és a képzőművészetből vett példákön keresztül vizsgálja – és egyben kritizálja – az *egyenességet*, amely évezredek óta az ember egyik legfőbb jellemzőjeként van definiálva. Az egyenességről vallott nézetek azonban kétségkívül férfiakra, férfitestekre vonatkoznak, így Cavarero azt a testtartást igyekszik bemutatni, amely a nőket is jellemezheti. Szerinte a kapcsolatokban való oda- és lehajlás – egyszóval inklináció – természetesebb ábrázolása egy emberi alaknak, mint az elszigetelt egyenesség.⁵¹

A filozófia általában véve megveti az emberi inklinációkat, vagyis hajlamokat, célja az egyenesség, módszere pedig a vertikalizálás. A filozófia és a teológia szemében az inklinációk gyakran azonosak a szenvedélyekkel, így veszélyesek, hiszen kibillenthetik egyensúlyából a szubjektumot.⁵² Cavarero a vertikális és az inklináció tekintetében elemzi például Platón barlangmítoszt, Hobbes *Leviatánját*, Lévinas több munkáját, de legfőképpen Kantnak a gyerekekről és az anyákról vallott nézeteit. Arendt is foglalkozott az inklinációkkal Kant kapcsán: szerinte „minden inklináció kifelé irányul, az énből kifelé hajlik bármí felé, ami rám hatással van a külvilágból”.⁵³ Ezzel szemben Kant filozófiájában az egyenes, tehát szabad és autonóm ember alakja a fontos. Az autonóm én egyenesen, stabilan áll, nincs szüksége másokra, nem támaszkodik senkire. Az inklináció fenyegeti ezt az autonómiát, mert kibillenthetné stabilitásából.⁵⁴

Mivel az egyenes póz a férfiak kiváltsága ebben a tradícióban, a nők számára egyfajta meggörnyedő, gyermekét óvó „tyúkanyó”-pózt képzelhetünk el „ideálisnak”, amely bár nem egyenes, legalább a kibillenéstől is védve van. Az anya itt mintegy ráül a gyermekére, szinte megfojtja őt.⁵⁵ Cavarero azonban nem a gyermekére ráülő alakban látja a megoldást. Arendt gondolatát véve kiindulópontnak az egyenes tengelyből kifelé hajló női alakot keres és talál például Leonardo da Vinci *A szűz és a gyermek Szent Annával* című festmé-

⁵¹ CAVARERO, *Inclinations...*, vii–viii. Többnyire igyekszem az *inklináció* szót használni, hogy érzékelhető legyen Cavarero szóhasználata. Ahol nem egyértelmű, hogy milyen értelemben szerepel a szó, ott kifejtem; például: *odabajlás, lehajlás, hajlam* vagy akár *tehetség*.

⁵² Uo., 1–3.

⁵³ Hannah ARENDT, „Some Questions of Moral Philosophy”, in *Responsibility and Judgment*, szerk. Jerome KOHN, 49–146 (New York: Schocken, 2003), 81.

⁵⁴ CAVARERO, *Inclinations...*, 5–6.

⁵⁵ Uo., 9.

nyén.⁵⁶ Mária alakja eltér az egyenestől, kifelé, gyermeke felé hajlik, de nem dől rá. Testtartása teljes nyugalomról és legfőképpen egyensúlyról tanúskodik.⁵⁷ A gyermek sebezhetőségére és védtelenségére (lásd fentebb) az anya odahajlással reagál, így az inklinációt tekinthetjük az altruista etika testtartásának.⁵⁸ Az egyenesen álló férfi alakja mellett, neki nem alárendelve, ferde vonalként megjelenik a relacionalitást képviselő női alak. Cavarero kijelenti, hogy ez a két testtartás remekül példázza egyrészt az individualista, másrészt a relációs ontológiát.⁵⁹

A relacionalitás fókuszába gyakran kerül az újszülött alakja, hiszen tökéletes példája az egyoldalú függésnek, ám az anya alakja gyakran a háttérbe szorul.⁶⁰ Ez figyelhető meg Arendt natalitás-gondolatánál is, amelyet Cavarero túl absztraktnak tart. Bár az újszülött megmutatkozik (*appear*) Mások előtt, ezek a Mások nincsenek megnevezve. Az anya alakja hiányzik a jelenetből, mintha a gyermek a semmiből születne. Cavarero szerint a natalitás ily módon, bár fókuszba állítja a születést, amelyet addig figyelmen kívül hagytak a filozófusok, nem dönti meg igazán az individualista ontológiát, mert pontosan az az aszimmetria hiányzik belőle, amelyet az újszülött teljes függése és kiszolgáltatottsága, illetve az anya erre adott válasza teremt meg.⁶¹ Éppen ezért Cavarero megkísérli – ahogy ő fogalmaz – „geometriailag desztillálni az anyaság retorikáját, és ráhelyezni, akár egy átlátszó fóliát, a filozófiai szubjektum retorikájára, annak érdekében, hogy kiemelje a különbségeket a két ontológiai, etikai és politikai modell között”.⁶²

A fent összefoglaltak adják az *Inclinations* gerincét, ugyanakkor érdemes még néhány kérdésfelvetésre kitérni a munkában még helyet kapó rengeteg kisebb, de rendkívül érdekes téma közül. A Madonna-ábrázolások mellett Cavarero többek között Barnett Newman *Ádám* és *Éva* című festményeit is elemzi. Szerinte Newman egyértelműen a patriarchális kánont követi, hiszen míg az *Ádám*-képen a vertikális vonalak uralkodnak, addig az *Éva*-festmény csupán az ürességre, az egyenes hiányára hívja fel a figyelmet.⁶³ Az olasz barokk festő, Artemisia Gentileschi munkáin keresztül pedig a művészi inklinációról, vagyis a tehetségről és ennek lehetséges pozitív vagy éppen negatív

⁵⁶ Uo., 97. Az angol nyelvű kiadás borítóján is ez a Leonardo da Vinci-festmény látható.

⁵⁷ Uo., 9.

⁵⁸ Uo., 102.

⁵⁹ Uo., 10.

⁶⁰ Uo., 13.

⁶¹ Uo., 114–119. A natalitás fogalmáról lásd ARENDT, *The Human Condition*.

⁶² CAVARERO, *Inclinations...*, 14.

⁶³ Uo., 18–20.

megítéléséről ír.⁶⁴ A képzőművészeti példák a téma geometriai és poszturális jellege miatt természetesen többségben vannak, de a fent bemutatott Cavarero-művekhez hasonlóan itt sem hiányozhatnak az irodalmi példák – így a „hajlamok” kapcsán szó esik például Anna Karenináról és Emma Bovaryról, illetve Virginia Woolf *Saját szoba* című írása külön fejezetet kap.⁶⁵

HELIKON

⁶⁴ Uo., 89–96.

⁶⁵ Lásd Virginia WOOLF, *Saját szoba*, ford. BÉCSY Ágnes és N. KISS Zsuzsa, Mérleg (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2017).