

Az ökológia és az antropocén gótikus értelmezései*

Az antropocénről és az ökológiai válságról való gondolkodásban egyre nagyobb szerep jut az úgynevezett nonhumán fordulat által megragadható olyan új teoretikus irányzatoknak, mint a spekulatív realizmus vagy a poszthumanizmus.¹ Ezen filozófiai megközelítéseket összekapcsolja az antropocentrizmus meghaladására való erőteljes törekvés és a valóság heterogén jelenségeinek, létezőinek szisztematikus és nyitott vizsgálata. A kortárs antropocénről szóló esztétikai és filozófiai leírás számos jeles szerzőjét jellemzi a posztantropocentrikus vizsgálódásra való nyitottság. Azonban a poszthumanista filozófia – miközben decentrálja és dekonstruálja az embert – kettős értelemben is a megrendülés, az elbizonytalanodás vagy a horror és a rettenet tapasztalatával szembesülhet. Simon C. Estok alapvető, *Theorising the EcoGothic* című munkájában rámutat, hogy az ökológiai válság idején a filozófiai gondolkodásnak túl kell jutnia a megszokott, ismerős helyeken, miközben az ember kulturális konstrukcióinak és szociokulturális berendezkedésének sötétebb aspektusaira is figyelmet kell fordítania.² Mindeközben a poszthumanista megközelítésnek – Stefan Herbrechter szavaival élve – az „elképzelhetetlen eljövételére” kell felkészülnie.³ Kettős megrendülés, duális és egymást felerősítő horrorisztikus átrendeződés jellemzi a korrelacionizmust meghaladni kívánó spekulatív realista vagy objektum orientált ontológiai irányultságú filozófiai megközelítést és a poszthumanizmus különböző válfajait egyaránt. Egyfelől az emberközpontúság meghaladására tett kísérlet radikális újszerűsége jelent egy kísérteties, hátborzongató tapasztalatot, hiszen – Nick Land kifejezését használva – a Kívüliségre való ráébredés tapasztalata egy elmozdított, dekonstru-

* A tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-19-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának szakmai támogatásával készült.

¹ Richard GRUSIN, ed., *The Nonhuman Turn* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015). A poszthumanizmusról bővebben lásd: HORVÁTH MÁRK, LOVÁSZ ÁDÁM és NEMES Z. MÁRIÓ, *A poszthumanizmus változatai: Ember, embertelen és ember utáni* (Budapest: Prae Kiadó, 2019). A spekulatív realizmus és az újrealizmus kortárs filozófiai bemutatásához lásd: HORVÁTH MÁRK, LOSONCZ MÁRK és LOVÁSZ ÁDÁM, *A valóság visszatérése: Spekulatív realizmusok és újrealizmusok a kortárs filozófiában* (Újvidék: Forum Könyvkiadó, 2019).

² Simon C. ESTOK, „Theorising the EcoGothic”, *Gothic Nature* 1, no. 1. (2019): 34–53, 34.

³ Stefan HERBRECHTER, *Posthumanism: A Critical Analysis* (London–New Delhi–New York–Sydney: Bloomsbury Publishing, 2013).

ált, lefejezett középpontból indul ki.⁴ Másfelől a Kívüliség az antropocén korszakában egy elsötétült, szörnyszerű, fenyegető entitás, amely komplexitásánál és hibriditásánál fogva nehezen megközelíthető.

Mi lehet az a filozófiai fogalom vagy esztétikai megközelítés, amely kellően adaptálható és átformálható a kortárs filozófiai megközelítések újszerűségére, valamint az antropocén elbizonytalanító, fenyegető horrorvalóságára úgy, hogy nem zuhan vissza az antropocentrizmus csapdájába? Tanulmányom során az ökológika fogalmát egy olyan teoretikus eszköznek és kapcsolódási pontnak fogom tekinteni, amely képes megragadni a poszthumanizmus posztantropocentrikus teoretikus kísérletét és a spekulatív realizmus valóságorientáltságát az antropocén környezeti katasztrófájának sötét ökológiáján belül. Azt a kérdést kell feltennünk, hogy a korai 21. században feltalált „ökológika” önálló ökológiai vagy antropocén elméletnek, vagy pedig a mortoni sötét ökológiát és a spekulatív realista filozófiát a poszthumanizmus számos elméletével összekapcsoló formának, árnyalatnak vagy esztétikai irányzatnak tekinthető-e. Tanulmányom elején megvizsgálom az ökológika fogalmát, amelynek kialakulását William Hughes és Andrew Smith 2013-as *EcoGothic* című tanulmánykötete, a *Gothic Studies* folyóirat 2014-es különszáma, Dawn Keetley és Matthey Wynn Sivils 2017-es *Ecogothic in Nineteenth-Century American Literature* című munkája, valamint a 2019-ben indult *Gothic Nature* folyóirat segítette elő. Miközben az ökológika hatására megindult a romantikának és a gótikának egy ökológiai szellemű retroaktív átolvasása, az antropocén korszak megértésében, valamint a már jobban körvonalazódott kortárs filozófiai irányzatok értelmezésében is segítséget nyújthat ezen új terminus. Az ökológika fogalmára tett meghatározási kísérletek részletes ismertetése után tanulmányomban Timothy Morton „sötét ökológia”-fogalmát olvasnám párhuzamosan e fogalommal, majd Donna Haraway poszthumanista „chthulucén” fogalmának ökológikus sajátosságait vázolnám fel röviden.

Dolgozatom célja a hazai ökológiai és filozófiai diskurzusból felvetni ezt a fogalmat, majd pedig röviden felmutatni az ökológika alkalmazhatóságát más jobban ismert filozófiai irányok és fogalmak kapcsán. Fontos jeleznem még tanulmányom elején, hogy Morton és Haraway fontos fogalmai mellett számos más kortárs filozófiai tendenciát is választhattam volna. Az ökológika és a gótika fogalma előkerülhet Nick Land és a CCRU akcelerationista teóriája és kibergótika fogalma által meghatározott olyan terminusokban, mint az Élettelenység vagy a Kívüliség, de vizsgálhatnánk Eugene Thacker „Sötét élet”- (*Darklife*) fogalmát, amellyel a kortárs pesszimista és nihilista filozófiai megközelítéseihez csatlakozik, vagy foglalkozhatnánk részletesen Ray Brassier transzcendentális nihilizmussával, de akár elemezhetnénk Claire Colebrook nonhumán poszthumanizmusát

⁴ Nick Land filozófiájának magyar nyelvű bemutatásához lásd: HORVÁTH Márk, *A digitalitás paroxizmusa: Spektákulum, szimulákrum, kibernetikai állapot és a virtualitás hiperkaotikus okkultúrája* (Szombathely: Savaria University Press, 2018), 229–309.

vagy Jack Halberstam negatív queer-elméletét is.⁵ Mint látjuk, az ökológika mint megközelítés számos, talán túlságosan is sok teoretikus alkalmazási módot mutat fel a kortárs poszthumanista és spekulatív realista elméletekkel kapcsolatban. Azonban ez a heterogén, mégis a posztantropocentrizmuson keresztül valamelyest definiálható teoretikus közeg rá is mutat az ökológika neologizmusának fontosságára és kétségtelen aktualitására, miközben egy sajátos retroaktív újraolvasáson keresztül vissza is kapcsolja a romantika, a gótika és a horror hagyományaiba a 21. század elején burjánzó filozófiai irányzatokat.

Elizabeth Parker és Michelle Poland a *Gothic Nature* első számához írt bevezető tanulmányukban tisztázzák, hogy az ökológika fogalma kettős értelemben beszél gótikus természetéről. Egyfelől a gótikus irodalomban és a klasszikus horror irodalomban megfigyelhető fenyegető, szörnyszerű nonhumán erőként feltűnő természetkép árnyalására, átértékelésére és vizsgálatára törekszenek, másfelől arra utalnak, hogy az antropocén korszak példátlan környezeti pusztítása és antropogén környezeti válsága átalakította a bolygó egészségét, amelyet a biodiverzitás csökkenése, a deforesztáció, az óceánok savasodása, valamint tömeges fajkihalások jellemeznek. Parker és Poland szellemesen érzékeltetik az ökológika kettősését: míg a klasszikus gótikus történetekben gyakorta a vad természetben való elkeveredés, az erdőben történő elveszés, a bizonytalanság, a védtelenség érzetét kelti, és egyéb horrorisztikus, fenyegető események és sötét történések előzményeként tűnik fel, addig az ökológika másik narratívája szerint az antropocénben „a bolygó, amin azt gondoltad, hogy élsz, többé már nem létezik, és így kellene túlélni.”⁶ A körülöttünk lévő világ és az idealizált természet pusztulása életre hívja, megidézi és fel is erősíti a nonhumán világtól való félelmet. Azonban, mint később látni fogjuk Morton és Haraway sajátos fogalomhasználatán és posztantropocentrikus megközelítésén túl az ökológikát általánosságban is jellemzi a transzgresszió és szubverzió lehetősége. Tehát, ami elsősre kizárólag horrorisztikusnak és fenyegetőnek tűnik, az az ökológika bizonyos megközelítése szerint egyben a természet nonhumán létezőivel és erőivel való koevolúcióvá, vagy sajátos queer élménnyé is transzformálható.

Az ökológika egyik központi – és jelen tanulmány születéséig nem feloldott – dilemmája a következő: a fenyegető és riasztó természet vajon antropocentrikus képzeleteink és önimádatunk eredménye, amely során saját magunk idealizált szerepét és jellegzetességeit egy torz, félelmetes természeti háttérrel szemben konstruáljuk meg, vagy pedig a természet cselekvőképességére és tőlünk való függet-

⁵ Nick LAND, *Fanged Noumena: Collected Writings: 1987–2007* (Falmouth, UK: Urbanomic, 2011); Eugene THACKER, „Darklife: Negation, Nothingness, and the Will-To-Life in Schopenhauer”, in *Posthumous Life: Theorizing Beyond the Posthuman*, eds. Jami WEINSTEIN and Claire COLEBROOK, 295–325 (New York: Columbia University Press, 2017); Ray BRASSIER, *Nihil Unbound: Enlightenment and Extinction* (Houndmills, New York: Palgrave Macmillan, 2007).

⁶ Elizabeth PARKER and Michelle POLAND, „Gothic Nature: An Introduction”, *Gothic Nature* 1, no. 1. (2019): 1–21, 1.

lenségére és sajátos jegyeire való ráeszmélés revelatív, sötét fenségességet előidéző posztantropocentrikus tapasztalat, amely az antropocén sötét ökológiájában való szolidárisabb, hibridizáltabb létezés lehetőségét rejtje magában. Míg Estok egyértelműen saját „ökofóbia”-fogalmából eredezteti az ökogótikát, és azt a természettől való inherens félelem és rettegés megnyilvánulásaként és félrevezető megközelítésként értelmezi, addig Hughes és Smith, valamint a *Gothic Nature* szerkesztőpárosa egyértelműen izgalmas, előremutató és teoretikusan gyümölcsöző fogalomként írják az ökogótikáról.

Tom J. Hillard több fontos tanulmányában is az ökokriticizmus és a gótika kapcsolatát vizsgálja. Az ökogótika kialakulásában alapvető fontosságúnak tűnő, 2009-es *Deep Into That Darkness Peering* című esszéjében Hillard amellel érvel, hogy elsősorban az ökológiai elméletnek és az ökokritikának tenne jót és jelentene teoretikus frissességet, ha a környezetnek az olyan irodalmi kánonokban és irányzatokban megjelenő leírását és feltűnését megvizsgálná, mint a romantika vagy a gótika.⁷ Hillard tíz évvel későbbi *Gothic Nature Revisited* című tanulmányában már egészen egyértelműen kijelenti, hogy az ökokritikának az antropocén komplex jelenségegyüttesének megértéséhez a gótikus szövegek felé kell fordulnia. Hillard ebben a 2019-es tanulmányában egyértelműen üdvözli, hogy az elmúlt tíz évben komoly változások történtek az ökokriticizmus és az ökológiai elméleten belül, amelyekre egyértelműen hatott a „gótikus természet” koncepciója. Estok is egyetért Hillarddal abban, hogy az ökokriticizmus teljesen különbözött a 2010-es éveket megelőzően az ökogótikus jellegtől, hiszen korábban „a természet szenvedélyes ünneplése” jellemezte a különböző ökokritikai megközelítéseket.⁸ James L. Smith és Colin Yeo szerint az antropocénben a környezet gótikus jelleget öltött magára, és nem kívánatos „ökológiai összegabalyodásokon keresztül” zavarja meg az emberi létezők nyugalmát. A szerzőpáros tanulmányában amellel érvel, hogy az ökogótika bizonyos témák feltűnésének és egy „affektív ambivalencia” jelenlétének összefoglaló neve, tehát inkább egy bizonyos „sötét hangulat” feltűnéseként értelmezhető különböző kortárs és korábbi irodalmi szövegekben.⁹

Itt rögtön felfigyelhetünk az ökogótika fogalmi alkalmazhatósága és teoretikus elterjedése megítélésének pozitív és negatív volta feletti újabb fontos dilemmára. Az ökokriticizmuson és az ökogótika formálódó új irányzatán belül egyáltalán nincs egyetértés arról, hogy az ökogótika egy új terminusként, fontos öszszegző fogalomként, esetleg egész ontológiai elméletként kíván feltűnni, vagy bizonyos hangulatiságot, árnyaltságot, tónust felfedő esztétikai, interdiszciplináris jelleget és esztétikai módot, esetleg csupán írástechnikát jelölne. Míg a korábban már említett Estok saját, nagy hatású ököfóbia-elméletének pszichoanalitikus

⁷ Tom J. HILLARD, „»Deep Into That Darkness Peering«: An Essay on Gothic Nature”, *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 16, no. 4. (2009): 685–695.

⁸ ESTOK, „Theorising the EcoGothic”, 34.

⁹ James L. SMITH and Colin YEO, „EcoGothic, Ecohorror and Apocalyptic Entanglement in Alan Moore and Dave Gibbons’ *Tales of the Black Freighter*”, *Gothic Nature* 1, no. 1. (2019): 155–177, 155–156.

vizsgálódása felől egyértelműen egy formálódó teoretikus irányként írja le az ökogótikát, addig Smith és Yeo sokkal inkább esztétikai és írástechnikai eszközként vagy hangulati elemként közelíti meg azt. Mindeközben Parker és Poland látszólag a szűk és fegyelmezett teoretikus keret és az interdiszciplináris nyitottság között kíván egyensúlyozni, amikor kijelentik, hogy a gótikus kifejezés jelentését a lehető legtágabban kívánják értelmezni, miközben bevezető tanulmányukban egyből rátérnek az ökogótika és ökohorror teoretikus szétszalazásának embert próbáló feladatának. A *Gothic Nature* című folyóirat szerkesztőpárosa – a kiadvány alcímében is jelezve – az ökohorroron belüli új irányként közelíti meg az ökogótikát, mindeközben egy új elméleti kiindulópontként is tekintenek rá.¹⁰

Jelen tanulmány szerzője számára a legizgalmasabb és a legmeggyőzőbb kísérlet a gótikus természetfelfogás, valamint az ökogótika átfogó elméletként való bemutatására Jonas Andreassen Lysgaard, Stefan Bengtsson és Martin Hauberg-Lund Laugessen nagyszabású kötete, a *Dark Pedagogy*, amely a horrort és az antropocént kapcsolja össze a kortárs pedagógiai elméletekkel a spekulatív realizmust, valamint bizonyos poszthumanista megfontolásokat alkalmazva kötetükben. Munkájuk egyértelműen támaszkodik a nagy horror szerző, H. P. Lovecraft több művére is, miközben teoretikus sarokköveinek a spekulatív realizmus olyan központi figurái tekinthetőek, mint a jelen tanulmányban is felbukkanó Timothy Morton vagy az irányzat alapítója, Graham Harman, aki maga is egy egész könyvet szentelt Lovecraft horrorvilágának.¹¹ A három szerző munkájára még visszatérünk az ökogótika fogalmának definiálása közben, de a *Dark Pedagogy* filozófiai és oktatáseméleti mélysége, interdiszciplináris nyitottsága, letagadhatatlan aktualitása és példamutató elméleti bátorsága erős érvként szerepelhet az ökogótika valódi érvénnyel rendelkező elméletként való megközelítésére. William Hughes és Andrew Smith 2013-as, *EcoGothic* című művük bevezető tanulmányában kiemelik, hogy az ökogótika az ökológiai válság által meghatározott, vad és fenyegető természetképek reprezentációját kívánja ötvözni a kortárs ökokritikai és filozófiai gondolkodás belátásaival úgy, hogy a tájat és a helyet alapvetően a krízis helyeként írják le, amely – miközben társadalmi, politikai és kulturális bizonytalanságokat okoz vagy fed fel – fennálló és dominánsnak tűnő világnézeteket, ideológiai megközelítéseket kérdőjelez meg. Eszerint az ökogótika nem más, mint a természet monstrozitásának és fenyegető jellegének felfedésén keresztül rámutatás egy olyan radikális alteritásra, amelyhez számtalan szálon kötődünk, sőt az antropocén korszakban az ember geológiai erőként tétéleződik, mégis nem azonos antropocentrikus elképzeléseinkkel, ideáinkkal vagy nézeteinkkel. Hughes és Smith megkerülhetetlen tanulmánya, valamint a *Dark Pedagogy* merész, elméletalkotó törekvése alapján könnyebben megérthetjük, hogy miért véltem tanulmányom elején egyértelmű kapcsolatot felfedezni a poszthumán és spekulatív realis-

¹⁰ PARKER and POLAND, „Gothic Nature: An Introduction”, 1–2.

¹¹ JONAS ANDREASSEN LYSGAARD, STEFAN BENGTSOON and MARTIN HAUBERG-LUND LAUGESSEN, *Dark Pedagogy: Education, Horror and the Anthropocene* (Houndmills, New York: Palgrave Pivot, 2019).

ta filozófiai megközelítés és az ökológia ökokriticizmusa között. Nehéz egy ilyen újszerű és formálódó irányzat esetén végleges ítéletet mondani a kibontakozó elméleti vagy gyakorlati dilemmák és nézeteltérések között, jelen tanulmány is csupán fel akarja mutatni azokat a töréspontokat, amelyek köré a különböző ökológia-interpretációk és -elemzések szerveződnek. Azonban az egyértelműen látszik, hogy azon szerzők, akik elsősorban az irodalomelmélet felől érkeve nyelv és szövegcentrikusan egy-egy korábbi szerző munkásságára szorítkoznak vizsgálódásuk közepette, sokkal inkább írástechnikaként, hangulatként vagy stílusjegyként veszik számításba az ökológikát.

Mivel jelen dolgozat elsősorban az ökológikát mint egy formálódó elméletet, vagy mint az ökokriticizmus antropocén vagy poszthumán változatát kívánja felmutatni Morton és Haraway kapcsán (természetesen anélkül, hogy véglegesen eldöntene az ökológia kapcsán kialakuló dilemmákat), érdemes itt röviden néhány példát említeni az ökológikát mint írástechnikát vagy hangulatiságot, esztétikai eszközt számba vevő tanulmányok közül. Lisa Kröger a gótikus helyek, a félelmetes interioritások kifordulásaként értelmezi az ökológikát, miközben az apátság, a kastély és a sötét erdő szerepét vizsgálja Ann Radcliffe munkásságában.¹² David Punter Algernon Blackwood kísértettörténeteinek keresztül mutatja be a viktoriánus kor miszticizmus által áthatott szellemiségét, amelyben a halálba vagy valamilyen természetfeletti alteritásba való átlépés gyakran a természet keresztül ment végbe, így a természet az antropocentrikus megközelítések árnyalására és a nem emberi valóságsszintekkel való ötvöződésére szolgált mint liminális tér.¹³ Elizabeth Kuber *Passages into New Forms* című tanulmányában Charles Brockden Brown 18. századi amerikai író „negatív ökológiáit” vizsgálta meg. Az elemzett regényeket posztkoloniális perspektívából vizsgálva mutat rá Kuber a természet vadságának az őslakosokkal való megfeleltetésének technikájára, hiszen a művekben a vadon mint a történetiség nélküli, betörtlen káosz jelenik meg, amelyek ellentétbe kerülnek az európai vidékek erőteljes domesztikációjával. Az elemzett késő 18. századi, kora 19. századi regényekben a környezet egy idegen, ellenálló ökoszisztémaként jelenik meg, amely egyszerre teszi szükségessé és ideologizálja meg a kolonizálók beavatkozását, és lehetetlenné teszi a próbálkozásokat.¹⁴ Lovász Ádám *Icebound Modernity* című tanulmányában Dan Simons *Terror* című, a 19. század közepén játszódó regénye alapján teoretizálja a

¹² Lisa KRÖGER, „Panic, paranoia and pathos: ecocriticism in the eighteenth-century Gothic novel”, in *EcoGothic*, eds. Andrew SMITH and William HUGHES, 15–28 (Manchester: Manchester University Press, 2015).

¹³ David PUNTER, „Algernon Blackwood: nature and spirit”, in SMITH and HUGHES, *EcoGothic*, 44–58.

¹⁴ Elizabeth KUBEK, „»Passages into New Forms«: The Negative Ecologies of Charles Brockden Brown”, in *Dark Nature: Anti-Pastoral Essays in American Literature and Culture*, ed. Richard J. SCHNEIDER, 15–30 (Lanham–Boulder–New York–London: Lexington Books, 2016).

hajóroncs és az élettelen, fagyott sarki táj fenségességének gótikus témáin keresztül a modernitás és az antropocén jelenségeit.¹⁵

A fentiek alapján láthatjuk, hogy azon szerzők, akik elsősorban az ökokriticizmus vagy a kortárs filozófia nonhumán fordulata felől érkeznek, sokkal inkább egy tágabb elméleti keretbe kívánják nem csupán beágyazni az ökogótika fogalmát, hanem ezen új fogalom köré új elméletet szervezni, természetesen radikálisan eltérő teoretikus háttérrel. Míg Estok a pszichoanalízis felől érkezik, addig Lysgaard, Bengtsson, és Hauberg-Lund Laugessen az antropocén és a spekulatív realizmus ontológiai tétjét megragadva kívánják tágabb elméletként vizsgálni a „sötét antropocént”, a „sötét ökológiát” vagy az ökogótikát magát.

De mi is az az ökogótika egészen pontosan? Hogyan tudjuk definiálni ezt a 21. század elején kialakuló ökokritikai irányt, amely látszólag egyszerre kíván egy új ökofilozófiai elmélet lenni és egy korszerű irodalomelméleti eszköz a klasszikus gótikus szövegek természetképének újraértelmezéséhez? A fogalom pontos megértéséhez segítséget nyújtanak azok a bevezető jellegű tanulmányok, amelyek közül többet már a dolgozat korábbi szakaszaiban említettünk. Emellett támaszkodhatunk arra a jól bevett gyakorlatra, hogy ezen újszerű fogalmat az egyértelműen rekonstruálható két részére felbontva próbáljuk meg megvizsgálni, hogy milyen ökológiáról kíván értekezni az ökogótika, illetve hogy mit is jelent a gótika kifejezés kortárs használata. Természetesen jelen tanulmány elméleti kereteit messze meghaladná a különböző ökofilozófiai, mélyökológiai vagy az antropocént teoretizáló megközelítések felvázolása, mégis, ha az ökogótika bevett szerzőinek definíció kísérleteire támaszkodunk, körvonalazódhat előttünk az a természetkép vagy ökológiai felfogás, amellyel a kortárs ökogótikus elmélet dolgozik. Ugyanezzel a kitételrel kell a gótika fogalomtörténetéhez és elméleti megalapozásához is nyúlnunk, hiszen egy egész pontosan kijelölhető diszciplína, az úgynevezett *gothic studies* foglalkozik a gótika irodalmi, kultúrtörténeti és elméleti sajátosságaival. Ugyanakkor segítségünkre lehet az elmúlt évtized során kialakuló ökogótikus diskurzus gótika-fogalmának felvázolásában az, ha megnézzük, hogyan kezelik a gótika fogalmát különböző olyan kötetek, amelyek posztmodern vagy kortárs jelenségek kapcsán kívánják korszerűsíteni ezt a klasszikus fogalmat. Erre példaként említeném Maria Beville *Gothic-postmodernism* című nagyszerű kötetét, valamint a queer-elméletet a gótikával ötvöző George E. Haggerty alapvető munkáját, a *Queer Gothicot*, illetve az ehhez a témához kapcsolódó, a kísérteties (*unheimlich*) fogalmát a gótikához kapcsoló *The Queer Uncanny* című kötetet Paulina Palmertől. A fogalom ezen kettéválasztásán keresztül felvillanó gótikus vagy elsötétült természetképnek tekinthetjük, Morton „sötét ökológia”-t, valamint Haraway „Cthulhucén”-fogalmát. Álláspontom szerint az ökogótika fogalmának ezen rövid bemutatása és a fogalom alkotóele-

¹⁵ Adam Lovasz, „Icebound Modernity. The Shipwreck as Metaphor in Dan Simmons’ *The Terror*”, *American, British and Canadian Studies Journal* 33, no. 1. (2019): 151–170, DOI: <https://doi.org/10.2478/abcsj-2019-0020>.

meire való felbontása új fényben (vagy sötétségben) mutatja fel a kortárs antropocén és ökokriticizmus két kiemelkedő szerzőjének spekulatív realista, valamint poszthumanista törekvésű fogalmát.

Az ökogótika fogalmának kettéválasztásának teoretikus eljárásához szorosan kapcsolódik a dolgozatban már említett Parker és Poland fogalma, amely éppen ezen kettősség finom egymásba játszásán keresztül definiálja talán a legegyszerűbben ezt az új fogalmat: tehát az ökogótika nem más, mint a természet feltűnése a gótikus irodalmi művekben, valamint az antropocénben és a természetben úgy általánosságban felbukkanó „gótikus jelleg” teoretikus körülménye.¹⁶ A *Gothic Nature* szerkesztőpárosa a kortárs filozófia nonhumán fordulatához kapcsolja az ökogótikát, amikor kijelenti, hogy a fogalom „a nonhumán világtól való ősi és újabb félelmeket, a degradációt, az elmúlást, a mutációt” tárja fel.¹⁷ Amint ezen szűk és könnyen kezelhető definíciós kísérleten keresztül is látjuk, Parker és Poland kinyilvánítják az ökogótika önálló filozófiai vagy ökokritikai elmélet jellegét, hiszen ez az új teoretikus irány a természetről és a nem emberi valóságról kíván alapvető megállapításokat tenni. Hillard bevezető tanulmányában Estok meglátásainak ellentmondva amellett érvel, hogy az ökogótika nem más, mint az ökokritikai hagyományban megbújó gótikus jelleg felfedezése. Hillard szerint az ökokriticizmus az ökológiai krízisre való ráébredés folytán a veszély, a bizonytalanság általános jelenlétéből, egy elsötétült ökológiából indul ki, tehát „az ökokriticizmus története végig gótikus volt.”¹⁸ A *Gothic Nature Revisited* című esszé alapján tehát az ökogótika az ökokriticizmus egészét átfogó elméleti megközelítés lehet, amelynek pontosan definiálására és szaktudományos elmélyítéséhez az ökokritika, az ökológiai gondolkodás, valamint a természetfilozófia részletes áttekintése szükséges. A fogalom kettébontásának lehetőségére Hillard is figyelmeztet, amikor kijelenti, hogy a *Gothic Nature* egy előremutató lehetőség a *Gothic Studies*-zal való párbeszédre és az ökokriticizmusra való reflexióra.¹⁹

Miközben az ökogótikát átfogó elméletté kívánja formálni, Estok erőteljes kritikában is részesíti a fogalmat a már címében is árulkodó tanulmányában. A *Theorising the EcoGothic* alapján az ökogótika nem más, mint a természet ökofóbiás reprezentációja, amely azt félelemmel és rettegéssel itatja át.²⁰ A szerző szerint az ökogótika kizárólag saját ökofóbia-elmélete felől érthető meg, amely nem más, mint a természet és a nonhumán valóság gyűlölete, megvetése és leértékelése. Estok szerint ezen elutasító attitűd mögött a félelem és a rettegés húzódik meg. Estok nézetében az ökogótika azért nem alkalmazható kreatívan és sikeresen a kortárs ökokriticizmusban, mert burjánzó neologizmusai és gótikus esztétizmusu-

¹⁶ PARKER and POLAND, „Gothic Nature: An Introduction”, 1.

¹⁷ Uo.

¹⁸ Tom J. HILLARD, „Gothic Nature Revisited: Reflections on the Gothic of Ecocriticism”, *Gothic Nature* 1, no. 1. (2019): 21–34, 23.

¹⁹ Uo., 24.

²⁰ ESTOK, „Theorising the EcoGothic”, 38–39.

sa elfedi a mögötte meghúzódó ökofóbiát, amely az életet és a világot uralni akaró antropocentrikus emberi intencionalitás kudarcából származik. Estok az ökofóbia fogalmával több munkájában is részletesen foglalkozik, és a természet alteritásától való beteges félelemből eredeztet olyan jelenségeket, mint a rasszizmus, a nőgyűlölet vagy a kolonializmus. Mint látjuk, Estok a felvilágosodás európai emberképének beszűkültségének a kritikai poszthumanizmushoz hasonlatos kritikáját nyújtja, miközben felhívja figyelmünket az ökogótika fogalmának problémáira is.²¹ Estok szerint az ökogótikus megközelítések legnagyobb problémája a kritika-íságról való lemondás és az antropocentrizmus valós problematikájának az elken-dőzése. Tanulmányában több helyen is kijelenti, hogy „*ökofóbia nélkül nincs öko-gótika*”, valamint, hogy „fontos az *ökofóbia* és a gótikus természetfelfogás közötti összefüggés”.²² Estok is igyekszik az ökogótikát elkülöníteni az ökohorrortól, amely szerinte egy irodalmi zsáner, a horror elemzésére szorítkozik, míg az öko-gótika alapvetően egy teoretikus megközelítés lehet, azonban csak akkor, ha nem mellőzi az ökofóbia fogalmát sem.²³ Smith és Hughes is átfogó elméletként és teo-retikus keretként tekintenek az ökogótikára, amely az antropocén természetkul-turális bizonytalanságának lehet kreatív elemzési módja. Az *Ecogothic* szerkesztő-párosa egyaránt támaszkodik a gótikus irodalom horrorisztikus természetábrázolásaira és a kortárs ökokritikai gondolkodás olyan újszerű megközelítéseire, mint a spekulatív realizmus és a poszthumanizmus.²⁴ Smith és Yeo az ökogótikát és az ökohorrort összekapcsoló tanulmányában az ökogótikát egyszerre kezelik öko-kritikai elméletként és a gótika klasszikus szövegeinek elemzését lehetővé tevő irodalomtudományi irányzatként. Szerintük ez nem is lehetne másképpen, hi-szen az ökogótika esetén a „a gótikus természet a szövegbe és a narratívába is átszivárog”, tehát a fenyegetés, a rettenet feltűnése egyaránt jellemzi a nonhumán természetet és a gótikus textust.²⁵

Miközben bizonyos helyszínek gótikussá vannak fordítva, ez a gótikus jelleg a természetről is felfed bizonyos jegyeket. Nem arról van szó tehát, hogy csupán az emberi képzelőerő vagy esztétikai érzék vetítene a természetbe az embertől elkü-lönülő félelmetes cselekvőképességet és fenyegető, kísérteties jelenlétet, hanem a

²¹ Uo., 38–40.

²² Uo., 40.

²³ Jelen dolgozat keretei nem teszik lehetővé Estok ökofóbia-fogalmának pontos rekonstruálását, érdemeinek és problémáinak felfejtését. A tanulmányban az ökogótika fogalmának bemutatásában el-engedhetetlen szinten vetettük fel az ökofóbia fogalmát. Estok ökofóbia-fogalmának pontosabb meg-értéséhez lásd: Bernice M. MURPHY, *The Rural Gothic in American Popular Culture: Backwoods Horror and Terror in the Wilderness* (Houndmills, New York: Palgrave Macmillan, 2013); Tara K. PARMITTER, „Green is the New Black: Ecophobia and the Gothic Landscape in the *Twilight* Series”, in *Bringing Light to Twilight: Perspectives on a Pop Culture Phenomenon*, ed. Giselle Liza ANATOL, 221–233 (Houndmills, New York: Palgrave Macmillan, 2011); Dawn KEETLEY and Angela TENGA, eds., *Plant Horror: Approaches to the Monstrous Vegetal in Fiction and Film* (Houndmills, New York: Palgrave Macmillan, 2016).

²⁴ SMITH and HUGHES, *EcoGothic*.

²⁵ SMITH and YEO, „EcoGothic, Ecohorror...”, 171.

természetben eleve benne vannak ezek a sajátosságok.²⁶ Az ökológia ezen értelmezése egyértelműen szakítani kíván a korrelacionizmussal és az antropocentrizmussal, közelítve ezzel a kortárs spekulatív realista és poszthumanista gondolkodókhoz. Fontos rámutatnunk arra is, hogy az ökológia fogalma mellett elköteleződő szerzők többsége – Estokkal ellentétben – nem illetik súlyos kritikával az ökológia fogalmát, és azt a természet bizonyos jellegzetességeinek és az antropocén jelenségének feltárása és kifinomultabb megértése eszközének látják. A félelmet, a természettől való megrettenést a valóságra való ráébredés drámai pillanataként közelítik meg. Az ember decentralizálásának és az emberen kívüli világ hatóképességének belátása történik ezekben az ambivalens pillanatokban. A queerelmélet belátásaihoz hasonlóan, valamint a gótikus regények kellemes rettegéseinek megidőzésén keresztül az ökológia az ökokriticizmus nonhumán fordulatához kíván hozzájárulni, miközben igyekszik elkerülni az ökofóbiában rejlő valós veszélyeket.

Az ökológia új fogalmának rövid bemutatási kísérlete után érdemes rátérnünk a kettébontás folyamatára. Ezen teoretikus szelektelési gyakorlat nemcsak arra mutat rá, hogy milyen specifikus természetképpel, „sötét ökológiával” dolgozik az ökológia, hanem a két, önmagában is fontos és aktuális tag összetételéből eredő hibridizációs jellegre, hiszen az ökológia egyik sajátossága ezen teoretikus és természeti összegabalyodásokra és hibridizációs folyamatokra való egyértelmű nyitottság. Ehhez azonban röviden meg kell vizsgálni az ökológia természetképét, amely a 21. század második évtizedének elején nem is lehet más, mint az antropocén horror valósága. Az antropocén fogalmának tisztázása nélkül nem lehet egészen pontosan megérteni az ökológiát, és nem lehet kellő mélységgel megvizsgálni Morton és Haraway sajátos ökofilozófiai teoretikus kísérleteinek gótikus voltát. Az antropocén mint geológiai határvonal, esemény az ember által felszabadított erők kártékony működéséből származó eltűnés- és katasztrófasorozat, amely válaszut elé állítja a filozófiát. Eva Horn a *The Anthropocene sublime* című esszéjének elején már egy gótikus jelzőt használ az antropocénnel kapcsolatban, amikor megállapítja, hogy az ökológiai válság „kísértetiesen absztrakt” volta fokozza azt a természetkulturális zavart, amelyet a klímaválság kifejezés alatt értünk. Horn szerint a jelenség komplexitása és kiterjedtsége mellett a klímaválság kísértetiesességéhez hozzájárul, hogy csak közvetve vagyunk képesek megérteni ezen folyamatokat különböző gráfok, statisztikai adatok és összetett előrejelzések alapján.²⁷ Az antropocén korszakában az ember geológiai erőként hat a bolygóra, mivel olyan destruktív változásokat visz véghez, amelyek a geológiai kőzetrétegek között akkor is kimutathatóak lesznek,

²⁶ Uo., 173.

²⁷ Eva HORN, „The Anthropocene sublime: Justin Guariglia’s artwork”, in *Art, Theory and Practice in the Anthropocene*, ed. Julie REISS, 1–9 (Wilmington, Malaga: Vernon Press, 2019), 1.

amikor az ember már rég eltűnt a bolygó felszínéről.²⁸ Az antropocén korszak ökológiai válsága kíméletlen erővel veti fel az ember, valamint az élet önelpusztításának lehetőségét, így nem csodálkozhatunk az ökogótikában feltűnő félelmetes, sötét hangoltságon sem. Horn egyenesen kijelenti, hogy „a természet többé nem természetes”, hiszen egy teljességgel elpusztított világban élünk, amelyben az összeomló „természetes környezettel” összeolvad az ember alkotta technológiai és mediatizált környezet.²⁹ Az antropocén mindenekelőtt egy geológiai határvonalat jelöl, amely megközelítőleg az ipari forradalomtól, kiváltképp a gőzgép feltalálásától eredeztethető. Bizonyos szempontból azt is mondhatjuk, hogy az antropocén szó szerint horrorisztikus, olyan hozzáférhetetlen jelenség, amely beárnyékolja és összezavarja a temporalitást és a territorialitást. Furcsa aktorok sokaságait szabadítja fel a világ feloldódása. Az antropocén apokaliptikus geológiai határvonala egy poszthumanisztikus fordulatot vezet be a környezetről való gondolkodásba. Claire Colebrook szerint a tágabban értelmezett poszthumanizmus rámutat arra, hogy ahhoz, hogy képesek legyünk megváltoztatni viszonyunkat saját környezetünkhöz, saját létünkéről és az ember fogalmáról alkotott nézeteinket is át kell alakítanunk.³⁰ Horn egy globális összeomlással és megzavarodással azonosítja az antropocént, amelynek megértéséhez új észlelési és tapasztalási módok szükségeltetnek.³¹ Colebrook és Horn vészjóslo szavaiban egyértelműen felfedezhetjük az ökogótika mint új teoretikus irány és ökokritikai mód aktualitását és újszerűségének és szokatlanságának indokoltóságát. Colebrook nézetében az ember – saját miliójének kiirtása miatt – feltartóztathatatlanul robog a kihalás felé.³² Szükségképpen hozzáadódik ehhez a geológiai választóvonalhoz a negativitás, a sötétség, a melankólia és a gyász. Donna Haraway az antropocént a gyász egy olyan formájával asszociálja, amely a közös életet és a közös meghalást állítja középpontba.³³ Míg Colebrook a kihalás etikája kapcsán a nem-közösségiség szubverzív erejét hangsúlyozza, addig Haraway a közös pusztulásban egy új melankolikus közösségiség lehetőségét fedezi fel. Ursula K. Heise *Imagining Extinction* című könyvében az antropocén ökológiai katasztrófáját ugyancsak a kollektív szomorúsággal kapcsolja össze: „A természet a modernitás folyamata során degradált, kiirtott aspektusai kapcsán érzett sajnálat, gyász és melankólia ebben a kontextusban

²⁸ Claire COLEBROOK, „Introduction: Framing the End of the Species: Images Without Bodies”, in Claire COLEBROOK, *Death of the PostHuman: Essays on Extinction*, Vol. 1., 9–28 (Open Humanities Press, 2015), 10.

²⁹ HORN, „The Anthropocene sublime...”, 1.

³⁰ Claire COLEBROOK, „Feminist Extinction”, in Claire COLEBROOK, *Sex After Life: Essays on Extinction*, Vol. 2 7–22 (Open Humanities Press, 2014), 9–10.

³¹ HORN, „The Anthropocene sublime...”, 3.

³² COLEBROOK, „Feminist Extinction”, 7.

³³ Donna J. HARAWAY, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (Durham–London: Duke University Press, 2016), 39.

tovább lép a személyes érzésen a közösségi gyász egy sajátos formája felé.”³⁴ Nemcsak az élőlények alkotnak egymással kölcsönhatásban lévő, kibogozhatatlan összeállásokat, hanem az élőlények eltűnésének folyamata, a hiányképződés is interszubbjektív struktúrát alkot. Azt is mondhatnánk, hogy az antropocén kor negativitással telített miliójét maga a klímakatasztrófa adja. Az ökológia sötét, gótikus, horrorisztikus elemekkel telítődik.

Ezzel a melankolikus, elsötétülő természetkulturális közeggel kíván megbirkózni a *Dark Pedagogy* című kötet, amely az antropocén és a horror összefüggéseire mutat rá. Lysgaaard, Bengtsson és Laugesen szerint egy furcsa világban élünk, amely nem biztosít egy stabil, kiszámítható háttérrel az emberi történelemnek. Sőt, a szerzők szerint „a világ megvadult, ellenünk fordult, sőt ámokfutásba kezdett.”³⁵ A szerzők a sötét pedagógia formabontó irányzatáról való meglátásai igaznak bizonyulnak az ökogótika teoretikus törekvéseire is. Az ökogótika ezen fenyegetővé és furcsává vált körülményekre készít fel, mindeközben pedig egy válaszlehetőség vagy reakció világunk letagadhatatlan változásaira. Ha a sötét pedagógia a három szerző szerint nem más, mint egy experimentális törekvés arra, hogy pedagógiai válaszokat nyújtson a tömeges kihalás vagy a jövőtlenség korszakában, akkor az ökogótika az antropocén megértésére való ökokritikai törekvés, amely a megsemmisülés sötétségének iszonytató esztétikáját is fel kívánja tární.³⁶ Az ökogótika ökológiája tehát egy drámai, kritikus és fenyegető sötét ökológia, amelynek megértéséhez új teoretikus utak és filozófiai szökésvonalak szükségeltetnek. A három szerző a környezeti degradáció, valamint a globális felmelegedés kapcsán egy olyan horrorisztikus perspektíváról ír, amelyben az embert kísérteties és nonhumán erők veszik körbe, miközben nehezen megmagyarázható, felkavaró események mennek végbe.³⁷

Hillard alapvető fontosságú esszéje az antropocén korszakban a természetet a pincében fekvő, elfelejtett hullaként írja le, amely az ökokritikát negativitással és gótikus jegyekkel telíti.³⁸ Hillard nézetében a filozófia kortárs nonhumán fordulata, a különböző új materializmusokkal és újrealizmusokkal kiegészül a felbomló természet gótikus jegyeivel, életre hívva így az ökokriticizmus elsötétült irányzatait. Colebrook szerint a klímáról egyszerre kell partikularitások, specifikus tudományos diskurzusok mentén és egy általános állapot gyanánt beszélnünk: „a klíma egyszerre egy lezáró jelenség, szűk milió, ami letagadhatatlanul a miénk, valamint egy megzavaró alakzat. Éppen a klíma felismerése, pontosabban az arra való ráismerés, hogy az emberi faj felelős érte, fogja össze ezt az egyértelmű diver-

³⁴ Ursula K. HEISE, *Imagining Extinction: The Cultural Meanings of Endangered Species* (Chicago: University of Chicago Press, 2016), 8.

³⁵ LYSGAARD, BENGTSSON and LAUGESSEN, *Dark Pedagogy...*, 2.

³⁶ Uo., 2–3.

³⁷ Uo., 5–6.

³⁸ HILLARD, „Gothic Nature Revisited...”, 29.

zítást egy pusztító erő egységébe.”³⁹ Az antropocén korszakában a klíma elkerülhetetlen kiindulópont a gondolkodás számára, amely mégsem egy absztrakt, megragadhatatlan fogalom, hanem az érzéseket és a szenzualitásokat is átható visszafordíthatatlan, destruktív erő, ami a megszűnés xenotemporalitásához van kötve.⁴⁰ Hillard az antropocén korszakot a negativitással telített gótikus temporalitásként írja le, amelyben egymásba olvadnak a különböző mérgezések, katasztrófák, a halál feltűnései és a szennyezés jelenségei. Colebrookhoz hasonlóan az ökogótika alapszerzője is természetkulturális jelenségként írja le korunkat, amelynek „apokaliptikus katasztrófája kintről és bentről is fenyeget.”⁴¹ Estok szerint az ökogótikus természetkép egy nonantropocentrikus megközelítés, amely azonban az alteritást könnyedén a szörnyszerűséggel azonosítja. Estok elismeri az ökológiai válság drámaiságát, de szerinte a természet heterogén folyamatainak megértése helyett az ökofóbiából fakadó ökogótikus képzelet hívja életre a fenyegető alteritást, mint egy megzavart és felkavaró természeti világot, amelyen belül elmosódnak a határok az emberi és a nem emberi között.⁴²

Craig Dionne megállapítja, az antropocénben való élethez a gondolkodásnak új kategóriákat és teoretikus irányokat kell felfedeznie, hogy „értékelni tudja a létezés eddig láthatatlan alakjait és formáit.”⁴³ A kihálás kifejezésen nem csupán egy egyszerű, az életünket mellékesen érintő absztrakt fogalmat értünk, hanem az antropocén korszakban való létezés minden elemét átható traumatikus keretrendszerrel beszélhetünk. Horn nézetében napjaink egyik szimptomatikus jelensége éppen az, hogy az ember nélküli Földről szóló vizuális elképzelések visszafoghatatlan fellendülésének korszakában élünk.⁴⁴ Az ökogótika így ráébredés az antropocén negativitással telített természetkulturális valóságára. A megsemmisülés és a halál különös összekapcsolódásáról van szó, amelyre a ökokritikai gondolkodásnak is reagálnia kell.

Az ökogótika az antropocén felől vizsgálva tehát nem más, mint az ökológiai válság súlyosságának belátása, szembenézés a környezet kíméletlen degradációjával. A kísértetiesség, az eltűnés és a negativitás rendszereinek termelése dekonstruálja az élet/halál kettőségét: „a jelenlegi ökológiai válságunk példátlansága, miközben a világot meghaladó transzcendens kapcsolatot megszünteti”, mégis egy olyan negativitás többletcirkularitásával jár együtt, ami horrorisztikusan zavarja meg a környezetünkhöz való viszonyulást.⁴⁵

³⁹ COLEBROOK, „Introduction...”, 9–10.

⁴⁰ Uo., 11.

⁴¹ HILLARD, „Gothic Nature Revisited...”, 29.

⁴² ESTOK, „Theorising the EcoGothic”, 42–43.

⁴³ CRAIG DIONNE, *Posthuman Lear: Reading Shakespeare in the Anthropocene* (Punctum Books, 2016), 197.

⁴⁴ EVA HORN, „A holnapután időjárása: A klímakatasztrófa rövid képzettörténete”, ford. CSÉCSÉI Dorottya, *Prae*, 1. sz. (2017): 40–56, 41.

⁴⁵ PHILIPPE LYNES, „The Posthuman Promise of the Earth”, in *Eco-Deconstruction: Derrida and Environmental Philosophy*, eds. Matthias FRITSCH, Philippe LYNES and David WOOD, 101–121 (New York: Fordham University Press, 2018), 104–105.

Miután röviden feltártuk azt az ökológia-fogalmat, amellyel az ökogótika dolgozik, érdemes utalnunk arra a gótika-fogalomra, amelyet ez az ökokritikai irányzat a magáénak vall. Természetesen nincs pontosan tisztázva, hogy melyik gótika-fogalom az, amely teljességgel elfogadott, hiszen a különböző irodalomelméleti elemzések teljesen más gótika-fogalommal dolgoznak a kortárs ökológiai válságról szóló filmek kapcsán, mint a klasszikus gótika-fogalmat vizsgáló szerzők.⁴⁶ Itt újra megjelenik egy, a korábbiakban már jelzett, és az ökogótikát alapjában meghatározó dilemma. Ha az ökogótika egy átfogó ökokritikai elméletként vagy filozófiai projektként kíván a színre lépni, akkor sokkal egységesebb gótika-konceptió kidolgozására van szükség, olyan elmélyült, teoretikusan átgondolt fogalomra, amelyet jelen tanulmány szerzője szerint még nem tudhat magáénak az irányzat. Ha azonban az irodalomelmélet felől közelítjük meg az ökogótika fogalmát, akkor a heterogén gótika-fogalom vagy -konceptió szerencsésebb is a romantikának és a gótikának egy ökológiai szellemű retroaktív újraolvasásához. Mégis ahhoz, hogy a fogalmat nagyjából megérthessük, érdemes megvizsgálnunk, hogy vajon milyen gótika-fogalommal is dolgozik az ökogótika. Beville a *Gothic-postmodernism* lapjain éppen ezzel a dilemmával kerül szembe: egyfelől túlságosan sok mindenre használják a gótikus jelzőt, másfelől pedig nincs eléggé értő módon megvizsgálva, hogy mit jelent a 21. század elején a gótika fogalma. Beville szerint a gótika középpontjában a rettenet, a drámai és megrendítő félelem áll, amely egy olyan alapvető jegye a gótikus szövegeknek, amelynek elsekélyesítése veszélyezteti magát a fogalmat.⁴⁷ Egy intenzív, elmélyült teoretikus munkát javasol Beville, amely képes a stíluselemmé és felszínes jeggyé silányított gótika-fogalomból megőrizni, sőt átmenteni az iszonytató lényegiséget, a rettenetet magát. Az ökogótika azzal, hogy a környezet egészét sötét és fenyegető entitásként mutatja be, újra középpontba állíthatja a rettenetet. Beville látszólag csatlakozik Parkerhez, Polandhez, Hugheshoz, Smith-hez és Hillardhoz, amikor kijelenti, hogy a kortárs gótikának egy új perspektívára van szüksége, amely a zsáner esszenciáját kívánja megragadni. A *Gothic-postmodernism* a műfajok hibridizációjának szörnyszerűségében, valamint a rettenet által kiváltott „gótikus fenségesben” látja a kortárs gótika fogalom lényegiségét.⁴⁸ A gótika posztmodern feladata lenne, hogy „felerősítse a rettenet gótikus nyelvét” egy olyan korban, amelyet horrosztiikus események járnak át.⁴⁹

Tanulmányunk zárásaként az ökogótika aktualitása melletti érvként bemutatnánk két olyan kortárs gondolkodót, akinek elképzeléseiben gótikus, horrosztiikus elemek tűnnek fel. Haraway és Morton elméletei nemcsak az antropocén kor

⁴⁶ Az ökokritika filmes feltűnései kapcsán lásd: Hódosy Annamária, *Biomozzi: Ökokritika és populáris film* (Szeged: Tiszatáj Alapítvány, 2018).

⁴⁷ Maria BEVILLE, *Gothic-postmodernism: Voicing the Terrors of Postmodernity*, *Postmodern Studies* 43 (Amsterdam–New York: Rodopi, 2009), 8.

⁴⁸ Uo., 9–10.

⁴⁹ Uo., 9.

megértéséhez járulnak hozzá, hanem rámutatnak a környezeti válság ökológikus jegyeire. Sőt, azt is megkockáztathatjuk, hogy a chthulucén és a sötét ökológia fogalma önmagában is ökológikus megközelítésről vagy perspektíváról árulkodik. Haraway több fogalmat is megalkot erre a horrorisztikus valóságra. Az antropocén fogalma mellett bevezeti a *chthulucén* elnevezést is. Első látásra ez a szóösszetétel H. P. Lovecraft Cthulhu nevű szörnyére utal, azonban a helyzet távolról sem ilyen egyszerű. A chthulucén kifejezés a görög *khthonios* szóból ered, és azokra a szubterrán, elemi erőkre utal, amelyek démonikus hatásokat fejtenek ki a föld felszínén. Mint Haraway fogalmaz, „a chthulucén nem záródik önmagára, nem alkot kerek egészet, érintkezési zónái *áthatóak*, és folyamatosan tekervényes végtagokat bocsátanak ki magukból.”⁵⁰ Az antropocén tehát egy olyan horrorisztikus valóság, amely csápjain és nyálkás végtagjain keresztül nyilvánítja ki a maga romboló, furcsa és egyben elbizonytalanító jelenlétét. Graham Harman kiemeli Lovecraft *Cthulhu hívása* című novellája kapcsán, hogy a horrornak mint műfajnak elsődleges jellemzője a hozzáférhetetlenség.⁵¹ Láthatjuk, hogy az olyan irodalmi műfajok, mint a horror vagy a science fiction éppen ezen hozzáférhetetlenségük révén kapcsolódnak a posztthumán diskurzushoz. Sem a chthulucénhez, sem Cthulhuhoz nem tudunk közvetlenül hozzáférközni, ez kölcsönöz a létezőnek kísértetiességet, baljós jelleget. Nem kapunk konkrét képet arról, micsoda Cthulhu, csupán valami, ami hasonlít több entitás egyvelegére. Ugyanígy a harawayi chthulucénben megnyilvánuló haldokló természet és annak furcsa, hibrid lényei is visszahúzódnak a megismeréstől. A furcsa összefonódásoknak csupán egy – többé-kevésbé felszínes – rétegéig képes eljutni a tudományos megismerés. Úgy is értelmezhetjük a chthulucént, mint az antropocén tünetét, mivel az antropocén mint határvonal helyrehozhatatlan cezúra, diszkontinuitás, amelyben a temporális folyam megreked, iránytalanná és megtörtté válik.⁵²

Morton az *Ecology Without Nature* című kötetében így vezeti be a „sötét ökológia” fogalmát: „a sötét ökológia egy melankolikus etika. Mivel képtelenek vagyunk kivetni magunkból vagy felemészteni a másikat, [...] a cselekvőképességünk felfüggesztődik”.⁵³ A sötét ökológia melankolikus attitűdje esztétikus formát is ölthet. A természeti létezőkkel nem mint tiszta, ártatlan alteritásokkal találkozzunk, hanem a felbomlás és az összeomlás tüneteiként. Morton szerint az embernek önmagát a természet gondozójaként azonosító ökológiai gondolkodása pontosan a természetkárosítást eredményező szubjektum/objektum elválasztást, a kívülállóság illúzióját tartja fenn. Mint fogalmaz, „a széplélek képtelen belátni, hogy az a gonoszság, amelyet elítél, saját létéhez elengedhetetlen, sőt tiszta szub-

⁵⁰ HARAWAY, *Staying with the Trouble...*, 33.

⁵¹ Graham HARMAN, *Weird Realism: Lovecraft and Philosophy* (Alresford: Zero Books, 2013).

⁵² HARAWAY, *Staying with the Trouble...*, 101.

⁵³ Timothy MORTON, *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics* (Cambridge: Harvard University Press, 2007), 186.

jektivitásként való fennállása alkotja ezt a gonoszszágot.”⁵⁴ A természetet romanti-
záló, az emberi gondozás számára rendelkezésre álló, védelemre szoruló ideál-
ként azonosító pozíciók a természetet az emberi önfenntartás szempontjából ra-
gadják meg, nem pedig szuverén önértékként, amelynek értelme nem áll korrelá-
cióban az emberi értelemmel.⁵⁵ A „sötét ökológiai” szemlélet megkérdőjelezi a
természeti létezők természetességét is. Egy olyan etikai és esztétikai álláspontot
jelöl, amely nem letagadni kívánja a negativitást, hanem éppen ellenkezőleg: pre-
zerválja és konzerválja a melankóliát, „megtartja az ökológiai katasztrófa árnyé-
kában élt élet sötét, depresszív jellegét”.⁵⁶ Morton szerint „az antropocén nem
rombolja le a természetet. Az antropocén maga a toxikus, rémálomszerű formá-
ban felbukkanó természet.”⁵⁷ Ez az elsötétült világ nem „odakint” van és nem is
„idebent”, mivel az ilyen kettős distinkciókat eleve megkérdőjelezi az ökoválság.
Vagyis a világ „vége” arra mutat rá, hogy mindig egyek vagyunk a világ melan-
kolikus, folyamatos pusztulásnak alávetett lényegnélküliségével.⁵⁸ A sötét ökoló-
giai felfogás értelmében nem a tisztaságra, a természet megtisztítására, purifiká-
ciójára kell törekednünk, hanem a koszosban és szennyeségben való megmaradás-
ra. Morton szerint sötét ökológusokként „az általunk kitermelt ragacsos rendet-
lenségben kell megmaradnunk, sőt azonosulnunk kell ezzel a szennyes csúfság-
gal”.⁵⁹ A válságban lévő, pusztulásban lévő természetnek több köze van a halál-
hoz, az élőhalottsághoz, mint az élethez. Ebből adódóan az ökológiai témájú esz-
tétikai gyakorlatnak, és általánosságban az ökokritikának mint politikai gesztus-
nak „a halottakhoz kell csatlakoznia”.⁶⁰ Ebben az értelemben az ökológiai állás-
pont nem transzcendálja a természet tisztátalanságát, a beszennyezett antropocén
korszak bomlottságát. A sötét ökológia legfőbb jellemzője az, hogy „helyben ma-
rad”, még ha ez a hely groteszkül deformálódott, sőt egyenesen lakhatatlan is.⁶¹

Mint látjuk, Haraway chthulucénje és Morton sötét ökológiája egyaránt meg-
feleltethető a kortárs ökogótikus ökokritikának. Azonban a két szerző kapcsolata
a kortárs gondolkodás nonhumán fordulatához – pontosabban a poszthumaniz-
mushoz és a spekulatív realizmushoz – rámutat arra, hogy az ökogótikának is
nyitnia kell nemcsak a roncsolódott, elsötétült természet felé, hanem a kortárs fi-
lozófia új megközelítéseihez ahhoz, hogy releváns ökofilozófiai elméletként tud-
jon fellépni. Az antropocén horrorralósága és roncsolódott környezete azonban
elementrális erővel mutat rá az ökogótika megalapozottságára és aktualitására.
Az élőhalott természet horrosztikus hívószava lenne, vagy az ökogótikát életre
hívó traumatikus kezdet kísérteties kiáltása? Ha ez így van, akkor nem a termé-

⁵⁴ Uo., 118.

⁵⁵ Uo., 119.

⁵⁶ Uo., 187.

⁵⁷ Uo., 59.

⁵⁸ Uo.

⁵⁹ Uo., 188.

⁶⁰ Uo., 201.

⁶¹ Uo.

szet ökofóbikus gyűlölete vagy letagadása adja az ökogótikus megközelítés alapját, hanem a válságban lévő környezethez való queer odafordulás. Az élőhalott, megzavart természettől való megrettenés nem kizárólag félelmet vagy gyűlöletet válthat ki belőlünk, hanem a gótikus fenségesen keresztül valamilyen furcsa, megragadhatatlan áhítatot és mélabús lemondást. Ha az ökogótikát a sötét ökológiához való melankolikus odafordulásként fogjuk fel, akkor talán új utak is feltűnhetnek a gótikus sötétén át.