

FREDRIC JAMESON EMLÉKKONFERENCIA

2025. MÁRCIUS 7-8., PÉCS – BUDAPEST

ELTE BTK – PTE BTK



ABSZTRAKTOK & ELŐADÓK

Sipos Balázs

Plenáris előadás: Posztmodern, kulturális logika, kapitalizmus – 1991, 2025

Perry Anderson, Ernest Mandel, Robert Brenner és Jameson négyeséről – mint a *New Left Review* marxizmusának a politikai, gazdaságelméleti és -történeti, ill. „teoretikus” „csapágairól” – beszélnek, a „kései kapitalizmus” koncepciójáról, az ún. „long downturnról” (a nyugati termelékenység zuhanása az 1970-esek óta), az Anderson-féle „nyugati marxizmusról” is persze, Jameson viszonyáról ehhez a hagyományhoz; aztán a történelem 1990-es végéről, az ekörüli vitáról, illetve arról, ami azután jött (poszt-kései kapitalizmus...): mit tettek az NLF körüliek azután, mit nem tettek, mit tettek onnantól máshogy ők, és miért volt a lap újrafazonirozásában az ezredfordulón kulcsfontos specifikusan Jameson posztmodern-elmélete; az elméletet illetően pedig arról, hogy mit jelentenek ebben az angolszász marxista hagyományban és mennyire tarthatók Magyarországra vonatkoztatva ezek az idő- és térjelölő „határok”, korlátok, „poszt”-ok stb., egészen Mark Fisher hauntológiájáig és kapitalista realizmusáig, illetve a mostani háborúig bezárólag.

1. SEKCIÓ

Bagi Zsolt

Fredric Jameson és a realizmus problémája

Jameson késői műveinek egyikében megpróbálja újradefiniálni és egyben aktualizálni a realizmus fogalmát. Miközben egész munkásságában egyik vagy talán a legfontosabb indíttatás Lukács realizmus-elmélete, a 2015-ös *Antinomies of Realism* nem a tükrözés lukácsi elméletének keretei között helyezi el tárgyát. Ugyanakkor újrafogalmazza a lukácsi elmélet két nem ennyire ismert, ám minden bizonnyal alapvetőbb realizmus-kritériumát, a kifejezést és a totális elbeszélést. Az elsőt meglepő módon egy affektus-elmélet, a másodikat inkább természetes módon egy általános narratológia keretében. Ezzel új utakat is nyit a posztmodernitás általa adott sajátos értelmezéséhez is.



Hódosi Dániel

A marxista kultúraelmélet átalakulása Lukácstól Jamesonig

A tanulmány azt vizsgálja, miként újítható meg Lukács György kultúraelmélete Fredric Jameson hermeneutikai megközelítésének segítségével, különös tekintettel a „késő kapitalizmus” posztmodern kultúrájára. Lukács felfogása szerint a realizmus a társadalmi valóság ellentmondásainak tipikus, esztétikailag formált megjelenítése, amelynek célja a történelmi tudat és így a kapitalista viszonyok konfliktusainak feltárása. Azonban a 20. század második felétől kezdve fokozatosan erősödő posztmodern jelenségek, mint a fragmentáltság, az ideológiai rétegzettség és a totális történetiség érzékelésének meggyengülése, új kihívást jelentenek a klasszikus marxista megközelítés számára.

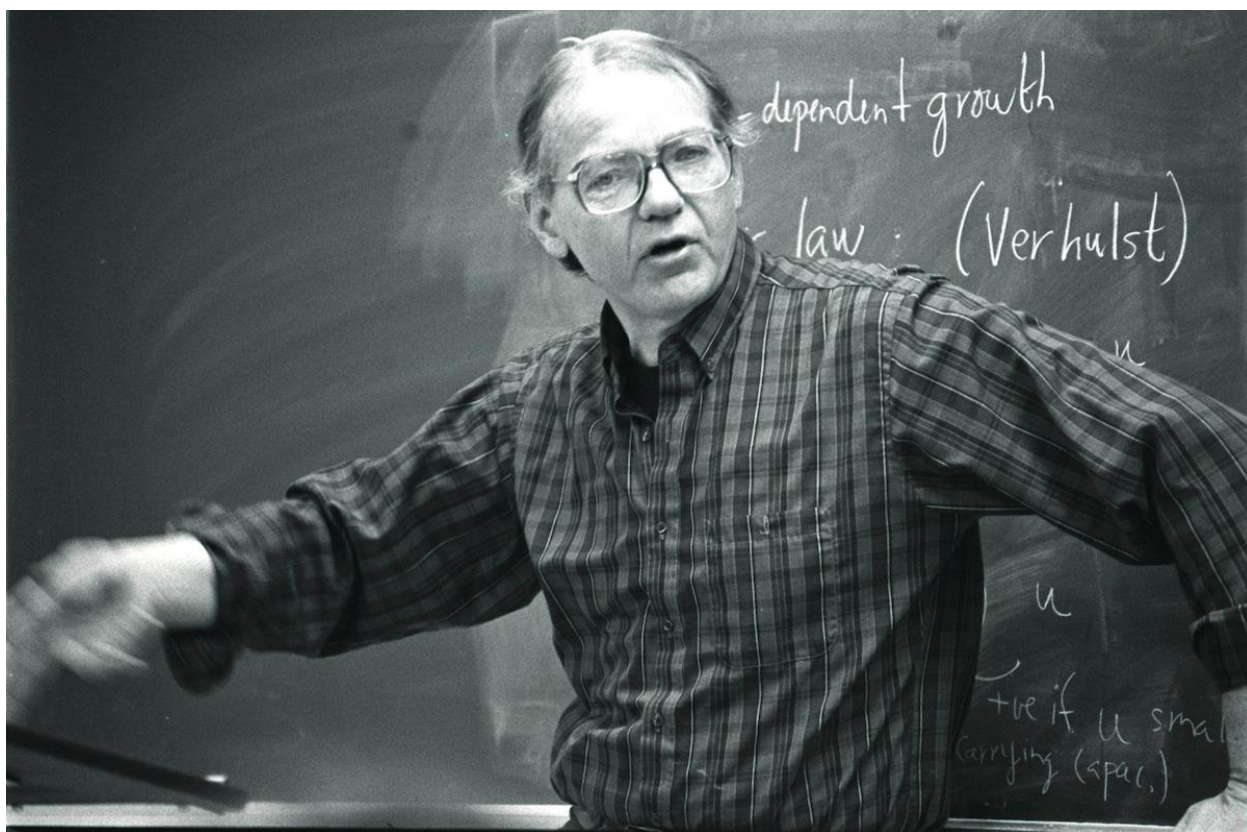
Fredric Jameson munkássága, különösen a *The Political Unconscious* és a *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája* című művek, olyan hermeneutikai keretet biztosítanak, amelyben a kulturális alkotások társadalmi szimbolikus aktusként értelmezhetők. Ez a hermeneutikai kör a folyamatos újra olvasás és az ideológiai rétegek elemzése révén a posztmodern művek mögött rejtőző gazdasági-társadalmi meghatározottságokat hozza felszínre.

A tanulmány fő állítása, hogy a Jamesoni megközelítés nem tagadja, hanem tovább viszi Lukács dialektikus szemléletét. Míg Lukács a realizmus egységes formai kereteit tartotta elsődlegesnek, addig Jameson a posztmodern töredezettséget is a kapitalizmus lényegi ellentmondásaihoz köti, és a „késő kapitalista” kultúra jelenségeit a politikai tudattalan vizsgálatán keresztül teszi értelmezhetővé. Így Jameson értelmezésmódja – a Lukácsi örökség továbbfejlesztéseként – egy rugalmasabb elemzői gyakorlatot biztosít, amely a 21. századi kulturális produktumokra is kiterjeszthető.

Kőszeghy Ferenc

„Az igaz az egész” – a középpont problémája a totalizálható kultúraelméletekben

Bagi Zsolt *Az esztétikai hatalom elmélete* című könyvében saját gondolkodásának horizontját a posztmodern utánra helyezi, a posztmodern kultúraelméletek tanulságait integrálja teoretikus munkájába. Így elfogadja „a középpont »posztstrukturalista« kritikáját” és lemond az emancipáció egy korábban meghatározó felfogásáról, a társadalmi totalitásról. Ezzel szemben Fredric Jameson a *Narrative as a Socially Symbolic Act* című, talán leginkább módszertani könyvében azt állítja, hogy a középpont posztstrukturalista kritikája nem a totalizáló módszertan elvetését, hanem megerősítését és megújítását kell, hogy maga után vonja. Előadásomban Bagi Zsolt és Fredric Jameson kultúraelméletét és interpretációs módszertanát vetem össze, megmutatva a különbségeket és azonosságokat, Lukács György és Alex Callinicos idevágó munkásságának segítségével.



2. SZEKCIÓ

Borenich Levente

Forma és utópia a kortárs építészetben

Fredric Jameson az *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája* című könyvében Frank Gehry Santa Monica-i házát elemzi. Jameson Macrea-Gibson az épületről alkotott modernista olvasatának posztmodern átírására tesz kísérletet, azzal a céllal, hogy az építészeti produktumban mutassa ki a kései kapitalizmus hiperterének jellemzőit. Gilles Deleuze-zel analóg módon – aki azt állítja, hogy a film egyfajta filozófia művelése, csupán nem fogalmi vagy nyelvi eszközökkel, hanem vászonra vetít mozgóképet –, Jameson arra tapint rá, hogy az építészet is tekinthető filozófiának, bár szintén nem filozófiai elképzeléseket működtet, hanem térbeli problémák végiggondolásával dolgozik. Ennek mentén, Gehry családi háza Jameson olvasta szerint három építészeti elem (meglévő elővárosi ház; abba belefördített kocka; hullámlemezrel burkolt fal és fémhálószerű fedett erkély) kivetítésével modellezi térben a harmadik világ, az amerikai szuperállam felfoghatatlan absztrakciója, és az egyenlőségekben élő sokaság egzisztenciája közötti kapcsolatot. Jameson építészeti elemzését azzal zárja, hogy Gehry köztes tere “megnyitja egy történelmileg új és eredeti életvitel lehetőségét”, amennyiben “egy új utópisztikus térszavakat, egy újfajta mondatot, egy újfajta szintaxist, radikálisan új szavakat a saját nyelvünkön túl” hoz létre. Jameson korábban azt is kifejti, hogy Gehry különös építészeti kompozíciója ellenszegül a fényképészet képi imperializmusával szemben, és ezáltal nehezíti meg az épület árucikként való fogyasztását, amennyiben gátolja olyan fényképészeti nézőpont felvételét, mely megszüntetné a fenomenológiai test állandó jelenlétét.

Ezzel szemben, Manfredo Tafuri olasz marxista építészművelő álláspontja szerint, a praktizáló építész a kései kapitalizmus zárt rendszerében nem lehet képes utópikus vagy forradalmi építészet művelésére, és nem is ambicionálhatja azt: politikai és esztétikai gyakorlat radikálisan elválik. Ebben a felfogásban a *jövő építésze* konkrétságában és gyakorlatában csak a totális társadalmi forradalom utáni állapotban lesz lehetséges. Az előadásomban Jameson lelkes, pozitív posztmodern olvasatát Tafuri negativitásával lehűtve szeretném kritikai kontextusba helyezni,

elmélyülve utópia és tér összetett viszonyáról alkotott gondolataikban. Tafuri teoretikus munkájának farvizén, az ezredforduló óta – Gehry dekonstruktivista nyelvészeti projektjével éles kontrasztban –, egy másfajta építészeti praxis kezdett kibontakozni. A San Rocco magazin kulturális projektjének gravitációs vonzásába tartozó építészek csoportja, helyspecifikus beavatkozások mentén, a történelem során felhalmozott építészeti formakincs és kulturális örökség tudatos és érzékeny újrakondicionálásával művelnek építészetet. Új nyelvi modellek feltalálása helyett, céljuk az építészet hagyományos, geometrikus, tipológia vizsgálatához való visszatérés: azzal a céllal, hogy térarányok és -kompozíciók rögzítésével teremtsenek a köz számára hozzáférhető, nehezen kisajátítható platformokat.

Az elemzésemben olyan kérdésekre keresem a választ, hogy mennyiben modernista vagy posztmodernista a Baukuh építész kollektíva milánói Emlékezet Háza; miben különbözik Gehry Los Angeles-i háza és az olasz iroda szellemi projektje; képesek-e ezek a realizmusok forradalmi hevület és szubverzív energiák csatornázására, vagy elnyel mindent a hiperkapitalista tér, mely életünket körbefonja?



Lits Levente

Market art és a piac ideológiája

Fredric Jameson teoretikus 2024-es halálát itthon már csak Szabó Eszter Ágnes képzőművész ugyanazon évi tragikus elhalálozásával lehet egy lapon említeni (1934-2024, 1966-2024). Mindkét ebben a szigorú értelemben elméletalkotó munkásságát egyszersmind a neoliberalizmus történeti szerkezete határozta meg. Jameson *Posztmodernjében* a politikai gazdaságtan számára különös piac fogalom kibontakozását és ideológiáját kísérli meg nem csak meghatározni korszakának rendeltén (1991), hanem Lukács fejlődés fogalmát követve egyenesen Szabó Eszter Ágnes „market art” fogalmának (2022) esztétikai-politikai gazdaságtani fluxusára tör. A kutatás ennek lépéseit és párhuzamait mutatja be a ma már ismert-derített társadalmi felemelkedés dialektikájában.



Makádi Maya

Az eufória posztmodern metamorfózisa: Jameson, hantológia és a rave-kultúra

A posztmodern eufória és a hantológia viszonya különösen termékeny elemzési terület, amikor az érzelmek hanyatlását vizsgáljuk. Fredric Jameson elmélete szerint a posztmodernitás kultúrája az érzelmek mélységének eltűnését hozza magával: az autentikus, individuális érzelmek helyett a felületes, pillanatnyi intenzitások kerülnek előtérbe. Ez a változás szoros kapcsolatban áll a hantológia fogalmával, amelyet Jacques Derrida a múlt kísérteteként ír le, olyan formában, amely a jelenben újra és újra visszatér, de már torzult, árnyékszerű alakban.

Az érzelmek hanyatlása a posztmodern eufóriában éppen ezt a hantológiai logikát tükrözi. Az érzelmek, mint a modernitás mély affekciói – például a szorongás, az elidegenedés vagy a tragikus szerelem – elveszítik a kulturális középpontjukat, és helyüket átveszik az érzékszervi intenzitások, amelyeket az árucikkek, a képek és a médiakultúra generálnak. A modern érzelmek nosztalgikus kísértetként visszhangoznak a posztmodern kultúrában, de már nem eredeti formájukban, hanem csupán utalásként, esztétikai jellé vagy árnyékká redukálva.

Jameson „érzelmi zsibbadásként” írja le ezt az állapotot, ahol az érzelmek mélysége helyett az intenzitás és a pillanatnyi élvezetek dominálnak. Ez a zsibbadás a posztmodern térben különösen nyilvánvalóvá válik, például a rave-kultúra euforikus közösségi tereiben. A rave-ek világában az érzelmek, amelyeket a résztvevők megélnak, nem a mély emberi kapcsolódásokon alapulnak, hanem a kollektív extázis személytelen, de mindent elsöprő érzésén. Ez az érzelem azonban hamar elillan, ahogy a bulik terét elhagyva a résztvevők visszazuhannak a mindennapok ürességébe. Így a rave-ek posztmodern eufóriája is egyfajta hantológiai paradoxonként értelmezhető: az intenzív érzés pillanataiban visszhangzik valami, ami egykor mély és jelentőségteljes volt, de mára csupán felszíni élménnyé redukálódott.

A posztmodern érzelmi hanyatlása tehát nem csupán a modernitás érzelmi világának eltűnését jelenti, hanem annak folyamatos kísértését is. Ez a hantológiai jelenlét különösen szembetűnő a posztmodern városi térben, ahol a hanyatlás, a pusztulás vagy az elidegenedés – amely a modernista érzelmi reakciók forrása volt – esztétikai árucikké válik. A városi tájak eufóriája, amelyet a média és a vizuális kultúra közvetít, egyszerre idézi meg a múlt mélységeit és fosztja meg azokat minden valós érzelmi tartalomtól.

A hantológia és a posztmodern eufória között húzódó finom kapcsolat segít megérteni, hogyan válik az érzelmi hanyatlás nem pusztán veszteséggé, hanem a kultúra új típusú élményeinek és logikájának kiindulópontjává. A múlt kísértetei ugyan elvesztették eredeti érzelmi intenzitásukat, de új formákban térnek vissza, amelyek a posztmodern társadalom felszíni, de annál izgalmasabb eufóriáját éltetik. Az eredmény egy olyan érzelmi paradoxon, amely egyszerre kelt nosztalgiát és zsibbadást: a hantológia világában az érzelmek már nem élik meg saját mélységüket, hanem a felszínre emelkedve töredezett, intenzív, de gyorsan elmúló érzetökké válnak.

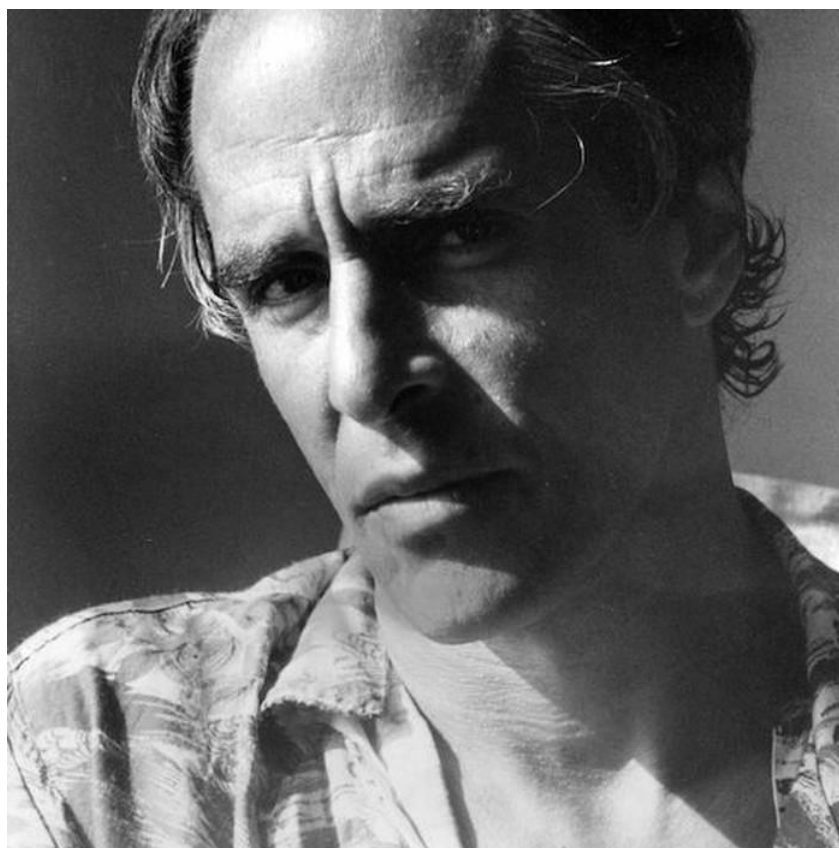


3. SZEKCIÓ

Babos Anna

Kiindulópont. A kognitív térképezés esztétikája Robert Kramer filmrendezői gyakorlatában

„A néző elé állított kihívás: tájékozódj. Éppen úgy, ahogy Kramer, az ember a felvevőgéppel kénytelen tájékozódni: körülnéz, felméri a terepet, követ valami érdekeset az utcán (egy arcot, egy biciklit, egy sor sírkövet a temetőben)...” Adrian Martin filmesztéta militáns térképészként írja le a *Point de départ* (1994) című filmjének esztétikáját, mely munka során a filmrendező, Robert Kramer visszatér Vietnámba, ahol korábban két társával közösen (John Douglas és Norman Fruchter) *The People's War* (1969) című filmjét készítette. Kramer stratégiáit Fredric Jameson esztétikai ajánlata, a kognitív térképezés pedagógiai kultúrája felől mint a kortárs politikai művészet irányadó gyakorlatát elemzem.



Gaján Éva

Amatőrfilmek, kísérleti filmek a 3 T idején. Pest Megyei Amatőr Filmstúdió, Vajda Lajos Stúdió

Milyen képet kapunk az 1970-es, 80-as évek vidéki, kisvárosi életéről az akkori amatőrfilmeket szemlélve? Pontosabban: azokat a véletlenszerűen elénk került filmeket elemezve, melyeket egy késő Kádár-kori művelődési intézmény oltalma alatt álló *filmklub tagjai* készítettek, illetve amelyeket a Szentendréhez kötődő *autodidakta művészek* forgattak? Hogyan mutatják meg magukat az akkori fiatalok ezekben a filmekben? Tárgyilagosan vagy szubjektíven? Ideologikusan, didaktikusan? Reflektíven, önreflektíven?

Bár az egyik oldalon főleg dokumentumfilmeket, a másikon inkább művészfilmeket találunk, a velük való szembesülés alkalmat adhat a személyes (nevelődési) történetek felfejtésére. Emellett létjogosultsága van a szociálintropológiai megközelítésnek, főleg egy olyan különleges helyzetben lévő, összetett kultúrájú, jelentős *régi hagyománnyal* bíró, és a *kitalált* (vagy *kisajátított*) *hagyományokat* készségesen befogadó város esetében, mint Szentendre, ahol a különböző kulturális jelenségek *szembenállása, versengése, kereszteződése, egybeolvadása* figyelhető meg.

Míg az amatőrfilmesek legtöbb filmje komoly és pozitív végkicsengésű, addig az amatőr képzőművészeknél a játékosság, az irónia és az önironia dominál, a melankolikus hangütés ellenére. Nincs szavakba öntött társadalmi felelősségvállalás, csak idézőjelek és ellentmondások vannak, csak keresése és kipróbálása mindennek is. Világképükről mégsem állíthatjuk, hogy – a szó tágabb értelmében – *politika*-mentes, hogy nélkülöz mindenfajta utópiát. Hiszen a szentendrei amatőr művészeknek már a legelső akciói önkéntelen *terület(vissza)foglalások* voltak, a kultúráirányítás, a politikai célzatú kultúrakisajátítás elleni ösztönös lázadás kifejeződései (pl. *Szabadtéri Tárlatok* – 1968, *Nalaja happening* – 1970). Gyakran parodizálták az öröklött népi életmódot és a „modernizált” népművészetet – ezzel nemcsak a késő szocialista, hanem az azt felváltó fogyasztói társadalom kritikáját is adva. Nem hiányzik náluk az egészségesebb társadalomnak valamiféle víziója, bár kevésbé konkrét módon fogalmazódik meg. Az ideológia helyére a kutatás lép, valamint a cselekvési stratégiák és az azokat irányító gondolkodás elvontabb formái: a *költészet*, a *filozófia*, a *szimbólumok* helyére pedig az *allegória*. Ezek által képesek „előremutatóak”, vagyis a kultúra megújítói lenni.

A két csoport munkáinak előzetes értékkategóriáktól mentes összehasonlítása tehát általánosabb tanulságokkal szolgál. A vizsgált esetek jól példázzák a *modern* és *posztmodern* tartalmak és formák bonyolult szerepváltozásait a művészetben, a társadalomban egyidejű vagy egymást követő felbukkanásaikat, azt a sajátos dinamikát, amellyel ezek az irányzatok időnként szétválnak, majd egymásra hatva gyakran összekeverednek. E nehezen követhető folyamatot éppen Fredric Jameson írta le érzékletesen az 1980-as évek fordulóján, magyarul *A posztmodern, avagy a késői kapitalizmus kulturális logikája* címen olvasható művében. A *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*-ban – Marx, Freud, Lacan, Althusser és mások nyomán – *tudattalan ideológiáról* értekezik, tagadva, hogy a műalkotások értelmezése függetleníthető politikai kontextusuktól.

Jameson kritikusan elemezte a posztmodernt, mint olyan kulturális logikát, amely a kortárs kapitalizmushoz szolgál egyfajta fogyasztási ideológiaként. A késő szocializmus abban az értelemben hasonlít a késő kapitalizmushoz, hogy olyan tárgyakból, jelenségekből kreált fogyasztói javakat, termékeket, melyeket eredeti összefüggéseikből kiszakítottak – példa erre a *népművészet*.

Petri-Lukács Simon

A Passion és Scénario du film 'Passion' a kollektív alkotásról

A Passion és Scénario du film 'Passion' a kollektív alkotásról c. előadásomban Fredric Jameson *High-Tech Collectives in Late Godard* c. tanulmánya alapján azt kívánom elemezni, hogy Godard feltűnően egyezményesen tagolt életművének fázisai mit állítanak a rendező szerzőség-konceptiójáról, és hogy szó szerinti vagy metaforikus önszínrevitele, ill. a szerzői elmélethez, azaz az életmű első szakaszához fűzött áttételes kommentárfolyam hogyan radikalizálja az idézéstechnikát, a művészettörténeti és irodalmi referenciahálózatok szerkezetét. Ez arra is alkalmat ad, hogy méltassam Jameson írásmódját, megindokoljam, hogy miért lehet mintaadó a tanulmány struktúrája a godard-i gondolkodási modell és filmpolitika átvilágításához.



4. SZEKCIÓ

Szélpál Livia

Fredric Jameson pastiche fogalma és a kortárs brit neoviktoriánus regény

Előadásomban Jameson *pastiche* műfaji értelmezését helyezem górcső alá a kortárs angol neoviktoriánus regény példáján keresztül. Jameson *pastiche* fogalmát John Fowles *A francia hadnagy szeretője* (1969) és Zadie Smith *The Fraud* (2023) című regényének műfaji összehasonlításán keresztül tervezem bemutatni. Elemzésemnek nem célja a *pastiche* fogalmának történeti áttekintése a művészeti diskurzusba való bekerülése óta, hanem Jameson *pastiche* fogalmának kritikai elméleti átértékelésének megvilágítására helyezem a hangsúlyt. Értelmezésemben a posztmodern elméletek újra számottevő fogalomként teszik a *pastiche* jelenségét a kortárs irodalomban, megragadva annak gyakorlati lényegét az imitáció gyakorlatát tekintve. A magyar szakirodalomban Darabos Enikő 2020-ban megjelent tanulmányát fontos hangsúlyozni a *pastiche* és a korporealitás viszonyáról, amelyre előadásomban is tervezek kitérni. Jameson posztmodern-kritikai értelmezésében a *pastiche* egy „idioszinkretikus stílus imitációja, egy lingvisztikai maszk, halott nyelven való beszéd” (Jameson 1991,18), a paródiától eltérően azonban egy semleges gyakorlat, egy „üres paródia,” vagyis „egy valamiképpen kiürült irónia gyakorlata” (Jameson 1991, 18). A *pastiche* fogalma Jameson révén vált kritikus irodalmi gyakorlattá, műfajisága is főként az irodalomban található meg a posztmodern korban. A későbbiekben Linda Hutcheon paródia-elmélete Jameson *pastiche* fogalmával való szembeállításra épült. Az irodalmi stílusutánpótlás (*pastiche*) egyrészt *hommage*, így emléket állít egy korábbi stílusnak, vagyis az érintett műalkotás iránti tiszteletadás megtestesülése, másrészt kritika is, amely megkérdőjelezi az imitált stílus autoritását és bizonytalanná teszi annak értékét az olvasó számára minden politikai észrevétel nélkül (Darabos 2020). Viszont a paródiával ellentétben az utánzásban van a fókusz és nem a forrásanyag kigúnyolása.

A kortárs angol történelmi regények visszatérő motívuma a viktoriánus kor megidézése (Kirchknopf 2017, 117). A neoviktoriánus regény kedvelt témája a tizenkilenc századi írók életének és szövegének átértelmezése (Kirchknopf 2023, 436). A neoviktoriánus narratívák tudatosan reflektálnak az újraértelmezés jelenségére és jelenkori történelemértelmezést konstruálva társadalomkritikai dimenziót is felvillantanak, valamint a letűnt viktoriánus kort helyezve fókuszba, a kor iránt érzett nosztalgia és eszképzizmus is együtt jelenik meg a kritikai újraértelmezés igényével (Bényei 2023, 395-396). John Fowles *A francia hadnagy szeretője* című regényében –korát megelőzve– sok a *pastiche*-elem. A szöveg Charles Dickens, valamint Thomas Hardy regényírói stílusának imitációja, karakterképei, stíluskonvenciója az imitált kor mentalitásának felidézése. Míg Zadie Smith *The Fraud* című történelmi regényében – a regény címéhez hűen – a csalás szándéka, az olvasó megtévesztése van jelen. A regény a viktoriánus korrajz imitációja és a különböző írói stílusok szintetizálása, emellett a férfiközpontú történelmi elbeszélés radikális újraírására tesz kísérletet. Smith regénye apokrif történelmi jellegét tekintve, egy kísérlet a neoviktoriánus regény műfajával, amely mégis ellenáll a műfaji meghatározásnak, amelyet előadásomban bemutatok.

Rugalmas hálózatokra tervezett modernizmus: '45 utáni modern design és kibernetika

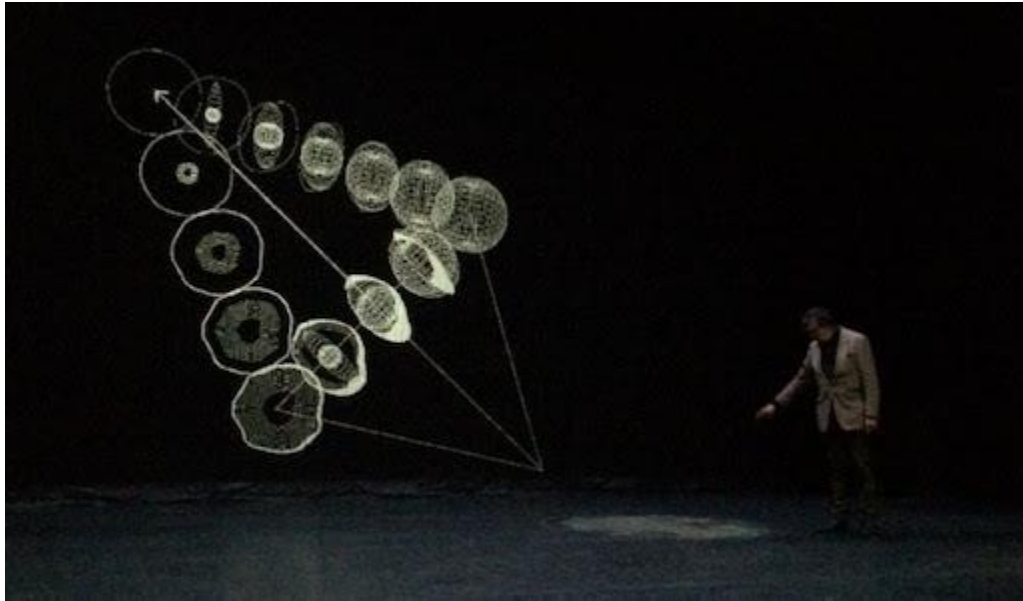
A modern mozgalmak emancipatórikus politikájának kommodifikációja a jamesoni életmű egyik központi kérdése. Előadásomban ennek a folyamatnak egy komponensét vizsgálom, a második világháború utáni érett modern tervezés vonatkozásában. Egy designtörténeti folyamatot elemzek és arra keresem a választ, hogy a rendszerelvű tervezés nemzetközi elterjedése hogyan segítette elő a modern design depolitizálását és eszközkészlete miként adaptálódott a rugalmas tőkefelhalmozáshoz. 1945 után a kibernetikai alapokra épülő rendszerelvű tervezés (system design) vált a modern design egyik legmeghatározóbb irányává. A Bauhaus német és amerikai jogutód-intézményeiben (Ulm Hochschule für Gestaltung, New Bauhaus, Black Mountain College) a kibernetika részévé vált az oktatás programjának és szervezésének. A kibernetikai elveken alapuló tervezés a design egy új, domináns nyelveként jelent meg a modern mozgalmakat legnagyobb hatással pozicionáló kiállításokon a MoMA-ban és nemzetközi vezérelvként a háború utáni első világkiállításon (Brüsszel, 1958). A kibernetikai logika világszerte beépült a tervezői eszköztárakba, gyakorlattá szilárdult, új horizontokat tárt fel a design fogalmának értelmezésében és új tervezői szerepköröket hozott létre.

Ahogy a kibernetika és a design összefonódása mozgatórugója volt a modern tervezés intézményesülési törekvéseinek, úgy hűtötte le és tette piacképpé annak radikális aspektusait. A kibernetika eszközrendszere konszolidálta, racionalizálta és helyezte át a jelen közvetlen problémahálózatába európai és szovjet avantgardmozgalmakkal közvetlen kapcsolatban kiépülő modern tervezés politikai törekvéseit, utópista tendenciáit és forradalmi ígéreteit.

A metarendszerek és alrendszereik értelmezését, felépítését, modellálását és vezérlését célzó kibernetika-tudomány szemléletmódjában a tervezés, a felhasználóval kommunikáló tárgyi, ipari, gazdasági vagy biológiai hálózat alakításáról szól. Jelen idejű problémamegoldásról egy hálózatosan felépülő dinamikus rendszer irányításával vagy létrehozásával.

Ez a szemlélet adaptálhatóvá tette a modern mozgalom formai és tervezéseméleti vívmányait az 1950-es évek közepére kiépülő technológiai ipar számára. Továbbá a tervezést tárgyi-ipari-

felhasználói hálózatként értelmezve, a kibernetikai logika a rugalmas beszállítói hálózatok új ipari-gazdasági paradigmájához is illesztette a modern designt.



BUDAPEST (03. 08., SZOMBAT)

Teller Katalin

Plenáris előadás: „Always historicize!” Jameson és az elmélet történetisége

Amikor irodalomelméleti főműve, az 1981-es *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* nyitányában Jameson kiadja a történeti perspektíva elengedhetlenségére vonatkozó jelszavát, egyúttal kijelöli azt a teoretikus keretet is, amelyben a továbbiakban önnön munkássága is mozogni fog. Bár sokrétű műfaji és elméleti érdeklődése nyomán életműve joggal nevezhető „barokknak” (J. Angermüller), a marxista kritika és ennek történelemelméleti továbbgondolása – és főképp „metakommentárként” való alkalmazása – mégis meghatározza azt, ahogyan esettanulmányaiban, teoretikus eszmefuttatásaiban és interjúiban kitart egy olyan dialektikus szemléletmód mellett, amely korának észak-amerikai diskurzusában legalább annyira anakronisztikusnak tekinthető, mint a kortárs európai elméleti áramlatokra vonatkozóan. Előadásomban ezt a sajátosan modern, Bloch nyomán a nem egyidejűség egyidejűségének tekinthető értelmezői pozíciót körüljárva vizsgálom egyfelől azt, hogy a historizálás igénye miként artikulálódik Jameson különböző elméleti hagyományokhoz – a Frankfurti Iskolához, a lacani pszichoanalízishez és a kritikai kultúrakutatáshoz – fűződő viszonyában, másfelől pedig azt, hogy metodológiailag – például a Brechtről írt, kifejezetten a módszert előtérbe állító monográfiájában – mennyiben valósíthatja meg a szerző a maga következetesen a normativitás elkerülését célzó „elméletpoétikáját”.

1. SEKCIÓ

Ábrahám Zoltán

Ideológia és utópia: Jameson vs. Ricœur

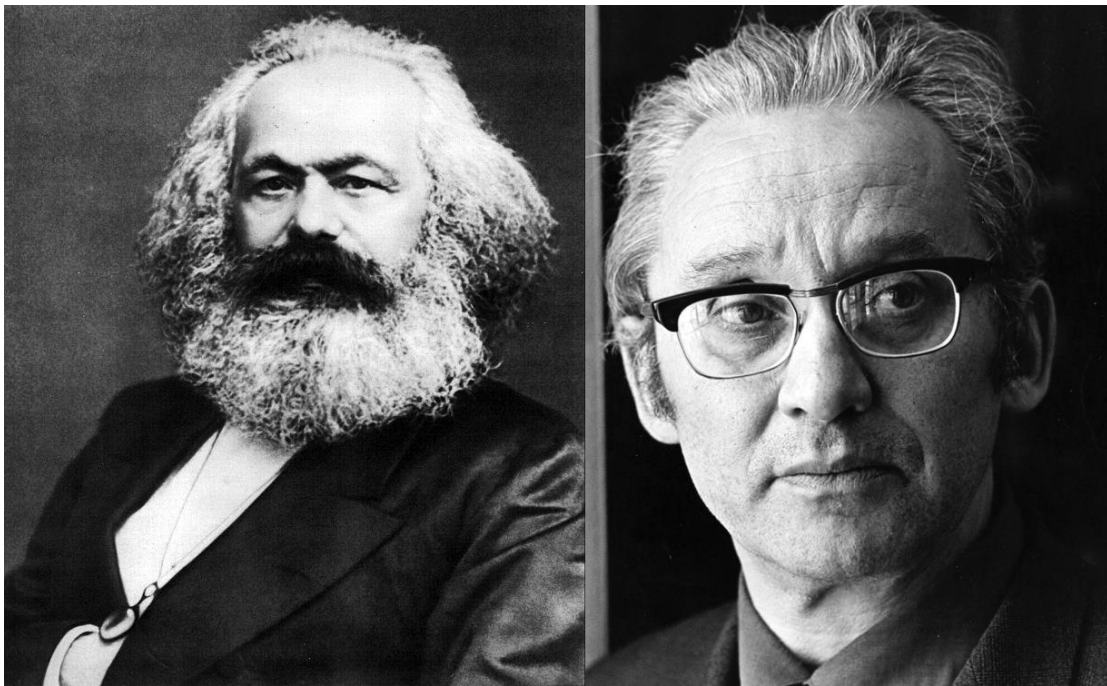
Ideológia és utópia először Karl Mannheim által tárgyalt összefüggését (összekapcsolódásukat) mintegy fél évszázad elteltével tematizálta újra, egymástól láthatólag függetlenül Paul Ricœur és Fredric Jameson. A marxista gondolkodó a *The political unconscious (Narrative as a socially symbolic act)* című, 1981-ben publikált művének záró fejezetét szentelte kifejezetten az ideológia és az utópia dialektikája elemzésének (a manheimitől hangsúlyozottan különböző megközelítésben). Ricœur 1975-ben, a Chicagói Egyetemen tartott kurzust ideológia és utópia témájában, kifejezetten Mannheimhoz kapcsolódva; őt tovább gondolva azonban a társadalmi képzelet kifejeződéseinek tekintette az ideológiát és az utópiát.

Az említett művében Jameson a Freud-értelmező, a gyanú hermeneutikáját megfogalmazó, valamint a hermeneutikai folyamat kettős természetét leíró Ricœurre reflektál. (Az ideológiával és utópiával foglalkozóra nem, hiszen a chicagói előadássorozatból készült könyv 1986-ban jelent meg, s a témában írott összefoglaló tanulmánya is csak 1984-ben. Ricœur pedig közvetlenül valószínűleg nem reflektált Jameson munkásságára.) A hermeneutikai folyamat e kettős jellegét Jameson a marxi gondolati hagyományban is megragadhatni vélte: az egyiket a negatív, a vulgáris értelemben vett, a „hamis tudathoz” kötődő ideológia, a másik pedig a pozitív, az utópia által megtestesített aspektus képviseli.

Ha Ricœur és Jameson közvetlenül nem folytatott is párbeszédet egymással, a vallás jelensége közös témájuknak bizonyult: megközelítésmódjuk különbségét ezért nem is a vallási aspektusra vezeti vissza Jameson, mint inkább arra, hogy az egyének között folytatott kommunikáció szolgál-e a hermeneutikai folyamat alapjául és mintaképeül, vagy pedig inkább a kollektívum a kiinduló-, illetve a vonatkoztatási pont. Jameson szerint a marxizmusra is alkalmazhatók a vallás fogalmai, amennyiben kölcsönösséget állapít meg köztük az elemző: így szemlélve bizonyos vallási fogalmak úgyszólván a formációelméletbe illeszkednek, amennyiben az ún. „történelmi

materializmus” megelőlegzéseként érthetők. (Nemcsak történeti érdekesség, hogy ebben különleges szerep jut az ún. „ázsiai termelési mód” *Grundriss*ében megfogalmazott, a múlt század második harmadában a marxista és marxizáló gondolkodók körében népszerű elképzelésének.)

Előadásomban tehát Ricœur és Jameson rejtőzködő dialógusát szándékozom rekonstruálni, mérlegelve megközelítésmódjuk hozadékát a hermeneutikai gondolkodás számára.



Bene Adrián

„A sartre-i eredet”: Jameson szerepe Sartre recepciójában

Jameson pályáját végigkísérte a Sartre műveivel való foglalkozás, doktori disszertációjától (amely 1961-ben jelent meg *Sartre: The Origins of a Style* címen) a *Marxism and Form* (1974) Sartre-fejezetén át a *Critique de la raison dialectique* új angol nyelvű kiadásának köteteihez írt előszavakig (2004, 2006) és a *New Left Review*-ban 2014-ben megjelent, Sartre aktualitásáról szóló cikkig (amely egyben Sartre *What is subjectivity?* című kötetének utószava). Sartre fontos hivatkozási pontja Jameson *Archeologies of the Future* (2005) című könyvének is. Sartre gondolkodása nyilvánvalóan nagy hatással volt Jamesonra, különösen a közösség és a szolidaritás lehetőségének, valamint a szubjektivitás, a praxis és a szabadság kérdéseiben. (Sartre társadalomontológiájában a csoport képviseli – időlegesen – a kölcsönös elismerés, a közös terv és praxis lehetőségét, amelyben az egyéni szabadság közösségivé válik.) Jameson ezáltal nagy hatást gyakorolt Sartre recepciójára, amelyben a (poszt)strukturális elméletek népszerűsége és Sartre közéleti tevékenységének fogadtatása együtt járt Sartre meghaladottnak (kartezianusnak, individualistának stb) minősítésével. Jelentős részben Jameson hatására jelent meg az elmúlt 30 évben az „új Sartre”, a „posztmodern Sartre” alternatív koncepciója (ennek legismertebb képviselője Nik Farrell Fox), amely a Merleau-Ponty, Deleuze, Foucault gondolkodásával való párhuzamokat emeli ki, illetve a baloldali társadalomelméletek kontextusában mutatja fel Sartre korszerűségét. Az előadás Sartre Jameson általi recepciójának főbb állomásait tekinti át, elsősorban a társadalomfilozófiai kapcsolódási pontokat emelve ki, majd vázolja a sartre-i életmű „rehabilitációjára” (a kifejezést maga Jameson használja *The Sartrean Origin* című írásában) törekvő Jameson hatására kibontakozott Sartre-átértékelés fontosabb szereplőit és érveit.

Ilyés Zalán-György

A teológia helye és a dialektikus kép „szlogenje” Fredric Jameson Benjamin- olvasatában

Kétségtelen, hogy Benjamin történelmi materializmusát nem térképezhetjük fel anélkül, hogy megkísérelnénk közelebb kerülni a dialektikus kép „szlogenjéhez”, melyet tulajdonképpen a nyugvópontonra jutott dialektika [*Dialektik am Stillstand*] gondolata határoz meg. Amíg azonban e gondolatot többen is a történelem végének szinonimájaként értették, Jameson amellett érvel, hogy annak lényegi vonása „két vagy több történelmi pillanat [benjamini értelemben vett] hasonlóságában”, nem pedig a dialektikának vagy a történelemnek a „lerobbanásában” keresendő. Jameson értelmezését Benjamin azon megjegyzésére alapozza, miszerint a képeket „történeti indexük” különbözteti meg a fenomenológia lényeg-fogalmától. Ez az index – azon túl, hogy a képek történelmi-időbeli hovatartozásáról árulkodik – arra a konkrét időpontra utal, amelyben e képek olvashatóvá válnak. Az így létrejövő konstellációt Jameson szinkronikusnak nevezi, egyszerre utalva anyaga időbeli dimenziójának minimalizálására és történelmi dimenziójának telítettségére, röviden: monadikus voltára (mely Jameson szerint közelebb áll a Deleuze-i rizómához, mint Leibniz monászhaihoz). Van azonban egy további vonás, mely legalább annyira meghatározó a dialektikus képek szempontjából, mint a hasonlóság: a múlt képeinek megfelelő olvasása „allegorikusan beteljesíti” a múltat. Benjamin ezt a beteljesítést a múlt megváltásának nevezi, így nem meglepő, hogy mielőtt e vonás tárgyalásába fogna, Jameson röviden megvizsgálja, milyen helyet foglal el és milyen funkciót tölt be a teológia Benjamin gondolkodásában. A teológia egy olyan kód vagy nyelvrendszer, melyet le kell fordítani a szekuláris és posztmodern olvasónak (többek között erre vállalkozik Jameson). Érthetlensége vagy olvashatatlansága azonban nem árnyékolja be a hasznát, mely egyrészt abban áll, hogy bizonyos problémák exponálására alkalmasabb, mint más – Benjamin által használt (vagy nem használt) – „szekuláris” kódok, másrészt pedig abban, hogy létezik egy olyan „fogalmi tér”, melyben privilegizált eszközként funkcionál, ez a tér pedig a jövő „birodalma”. Benjamin történelmi materializmusának konstitutív kategóriái („megváltás, beteljesülés, remény, prófécia, kinyilatkoztatás, maga a teológia ideája”) szinte mind a teológia keretrendszeréhez tartoznak, ekképp pedig szinte mind a jövőre vonatkoznak. Jameson persze nem feledkezik meg arról a módszertani megjegyzéstől, melyet Benjamin megjegyzésként fűzött történelemfilozófiai

téziseihez („Tudvalévő, hogy a zsidóknak tilos volt a jövőt kutatni.”), de azt nem úgy értelmezi, mint a „*posthistoire* gondolkodói”, hisz a reménynek nincs helye olyan „időbeli rendszerben, amelyből a jövőt eltávolították”: a mostból kell erőt merítenünk a jövőnkhez, melyben beteljesedhet a jelenünk.

Ahogy azt e rövid összefoglaló is jelzi, előadásom célja a dialektikus kép „szlogenjének” rekonstrukciója Jameson Benjamin-olvasata szerint, amely azonban felveti a teológia Benjamin műveiben (illetve Jameson olvasatában) betöltött helyének és szerepének problémáját. Előadásom egyik hipotézise, hogy Jameson olvasatának sajátosságait éppen az utóbbi problémára adott válasza felől ragadhatjuk meg. Ez azonban azt jelenti, hogy olvasatát érintő kritikáinkat is ennek kell kiváltania. Ennek megfelelően előadásomat pár kritikus kérdéssel zárom, melyek elsősorban a jövő státuszának Jameson-i elgondolására, másodsorban pedig a teológia Jameson-i pozicionálására és meghatározására irányulnak.



2. SEKCIÓ

Jármi Bence

A dialektika és a szubjektum önértelmező kísérletei. Fredric Jameson Hegel-értelmezése

Előadásomban Fredric Jameson: *The Hegel Variations* című 2010-es kötetével szeretnék foglalkozni. Jameson ezen művében a dialektikus gondolkodás egy korai állapotára mutat rá Hegel filozófiájában. Állítása szerint koránt sem olyan kiforrott Hegel rendszerszerű gondolkodása *A szellem fenomenológiája* megírása idején. Jameson azt állítja, hogy Hegel egy politikai változásra lehetőséget adó folyamatot ír le a dialektika kidolgozásával, melyben a szubjektumnak lehetősége nyílik arra, hogy újraértelmezze önmagát és helyét a világban. A dialektika e sajátos meghatározásának áttekintésével szeretném bemutatni Jameson kapitalizmus kritikájának alapvető beállítódását. Jameson gondolkodásában a posztmodern úgy írható le mint a termelés logikájának szüntelenül újabb eszkatologikus metanarratívát kitermelő működésmódja. A műalkotások helyét átveszik a posztmodern szövegek, a befogadás folyamatát ellehetetleníti a fogyasztás. Előadásom zárásaként Jameson: *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája* című szövege alapján elemzem Hegel művészet végét hangoztató kijelentését, mely előrevetíti azt az intézményesült kultúrripari állapotot, melyben az adattá váló kulturális termékek konstruált, a befogadás lehetőségét imitáló szimulákrumok lesznek. A fogyasztás e posztmodern terében a dialektikus fejlődés szubjektumra vonatkozó lehetőségei meghatározóak a tömegkultúrával szembesülő egyén esetében. Előadásomban ezen lehetőségeket szeretném megvizsgálni.

Keskeny András

Az újszintézis és az új normativitás tendenciái, avagy a posztmodern vége?

Nehéz megszabadulni a gondolattól, hogy Fredric Jameson halála és a posztmodern korszak vége véletlenül egybeeshetett. A 2020-tól kezdődő polikrízis és a mesterséges intelligencia hirtelen felgyorsult fejlődése – Andreas Reckwitz kultúrateóriájára alapozott tézisem szerint – egycsapásra rengették meg a posztmodern, vagy más néven a későmodernitás paradigmájának technológiai, gazdasági, politikai és nem utolsósorban kulturális alapjait. Ennek nyomán – megint csak Reckwitzre alapozott tézisem szerint – egy új, technológiailag, gazdaságilag, politikailag és kulturálisan kontingens, átmeneti időszakban érkezhettünk, ahol egyszerre több irányba is folyik az útkeresés. Előadásom első részében egy, a 2020 után készült YouTube-videóklipekben felfedezhető új esztétikai stílusáramlatot, az újszintézist kívánom bemutatni, amely – Raymond Williams fogalmával élve – egy egész „érzetstruktúrát” [*structure of feeling*] alkot. Ezt nevezem új normativitásnak. Spekulatív realista tézisem szerint az áramlathoz tartozó klipek disztíngvált módon mutatnak rá, hogy az újszintézis és az új normativitás együtt nem csupán egy esztétikai stílusirányzat, hanem a lukácsi értelemben – Lukácson keresztül pedig Jamesonhoz is közelálló módon – egyfajta „esztétikai kultúra”. A klipekben meglepő komplexitással bomlanak ki ennek az esztétikai kultúrának, mielőtt szinten az én- és kultúrtechnikái, makro szinten a szubjektum- és világképe. Előadásom második részében ezeket kívánom egybe vetni Jameson posztmodern fogalmának – szintén érzetstruktúraként kezelt – kritériumrendszerével. Összességében pedig, amellet kívánok ezzel érvelni, hogy bár egymásból következő, ám két különálló érzetstruktúrával van dolgunk. Így megint csak spekulatív realista, záró tézisem szerint az újszintézis, és a hozzá kapcsolódó új normativitás egyike lehet az új, immáron lezárulófélben lévő posztmodern korszak utáni útkeresések egyikének.

Kiss Viktor

Ellenállás és ideológia: Jameson és az ellenállás esélye a posztmodern kapitalizmusban

Fredric Jameson munkáit végigkíséri az ideológia tematikája. Louis Althusser elgondolásait továbbgondolva úgy véli, hogy a fejlett nyugati társadalmak tagjai valójában az ideológiai illúziók rabjai – azonban őt nem elsősorban az ebből eredő „totalitárius” tendenciák érdeklik, hanem a kritika és az ideológia működésének megértésében rejlő politikai és elméleti lehetőségek. Számára nem kérdés, hogy egyetlen társadalomban sem lehetséges az emberek teljes „kontrollja” és a tudat sosem lesz egydimenziós – az ellenállást és az alternatívát fel kell kutatni és meg kell érteni. De vajon érvényes-e mindez a posztmodern kapitalizmusban? Mit gondol minderről leghíresebb művében, amelyben a posztmodernt, mint későkapitalizmus kulturális logikáját írja le? Mi a szerepe ebben az időszakban az ideológiának és a posztmodern kulturális logika ideológia-e a korábbi értelemben? Amikor a posztmodern kapitalizmus kognitív térképét igyekszünk felvázolni, nyilvánvalóan azzal a problémával szembesülünk, hogy nincs többé a rendszeren kívüli „külső” hely, a kapitalizmus mindent integrál – de nem a termelés, hanem a kultúra által. Az írás végső soron azt a kérdést teszi fel, hogy Jameson reprezentatív kései műve szerint lehetséges-e lázadni a posztmodern ellen?

3. SEKCIÓ

András Csaba

A múltbeli jövő trópusa. A High-Rise (Ben Wheatley, 2015) jamesoniánus olvasata

Előadásomban J. G. Ballard 1975-ös *Toronyház* című regényének 2015-ös adaptációját, Ben Wheatley *High-Rise* című filmjét Fredric Jameson munkássága alapján értelmezem. E perspektíva alkalmazását már az is indokolttá tenné, hogy Jameson Ballard munkásságának és irodalmi hagyományának egyik legnagyobb ismerője: az irodalmár szerint az író művei „példaértékű illusztrációi annak, hogy egy haldokló osztály képzelete [...] hogyan igyekszik megrészesíteni magát a halál képeivel”, s értelmezésében ez érvényesül *Toronyház* című regényének „barbár orgiáiban” is. A film esetében ugyanakkor még relevánsabbá válik a jamesoniánus megközelítés, ha a teoretikusnak a történetiség válságával kapcsolatos elméleti munkáit tartjuk szem előtt. Amennyiben Jameson sci-fi-értelmezéséből indulunk ki, mely szerint a műfaj „saját jelenünket valami eljövendő meghatározott múltjává alakítja át”, akkor azt mondhatjuk, hogy míg Ballard regénye pontosan ezt tette, addig a *High-Rise* a jelenünket valami elmúlt meghatározott jövőjeként mutatja fel. Wheatley ezáltal „kerülőúton”, a sci-fi inverz sémájával hoz létre *történelmi filmet*, mely elsődlegesen arról szól, ahogy az azóta eljött jövő ott kísértett a múltban. Előadásomban részletesen bemutatom, hogy a *High-Rise* milyen esztétikai eljárásokkal él, és hogy miként bontakozik ki ebből az adaptált regényre vonatkozó, figyelemre méltóan sokrétű *hantológiai* reflexió.

Bíró Botond

Elgondolható-e a jövő? – a science-fiction szerepe Jameson posztmodern realizmusában

Előadásomban Fredric Jameson *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája* c. szövegével fogok foglalkozni, kitérve a science-fiction jelentőségére a szerző munkásságában. A posztmodern realizmusként való elgondolása nélkülözi a modernitás önreflexivitását és annak jegyeit egy tágabb, populáris kulturális mezőbe olvasztja be. A szöveg elemzése során különös figyelmet szentelek az emergencia, vagyis az elgondolható jövő elemeit tartalmazó kultúra fogalmának történeti kontextusára, illetve a nosztalgia jelenségére, amelyet Jameson a posztmodern kultúra alapvető tulajdonságának tekint.

A posztmodern felszínként, abszolút immanenciaként való elgondolása egyben azt is magában hordozza, hogy mind a történeti múlt, mind a lehetséges jövő közvetlen tapasztalatként való elgondolhatósága lehetetlenné vált a kortárs kultúrában. Ennek következtében Jameson a kulturális produktumok, textusok ideológiai vezérelveinek a rekonstruálását javasolja annak érdekében, hogy láthatóvá váljon ezáltal a történeti beágyazottságuk. A jövő irányába mutató gondolkodás lehetőségét megteremtő zsáner a science-fiction, amely az elidegenítés esztétikumán keresztül képes felmutatni a fennálló társadalmi viszontagságok esetlegességét. A kései kapitalizmusban a science-fiction az utópikus gondolkodás elapadásának szimptomája és következménye is. Jameson a science-fictiont nem csupán egy jól behatárolható zsánerként azonosítja, hanem a modernitás végével bekövetkezett történeti váltás következményeként, a posztmodern viszontagságaira adott válaszként értelmezi. A science-fiction zsánerének kialakulása tehát a posztmodern állapotra adott válasz, amely a történeti gondolkodás megszűnésének a korában a jövő elgondolhatósága felé nyit utat a társadalmi valóság esetlegességének a felmutatásán keresztül. Az előadásom során kortárs filmes példák során mutatok rá arra, hogy a kortárs kulturális produktumok miként lehetetlenítik el a történeti gondolkodás lehetőségét, illetve azt, hogy ezzel egyetemben hogyan hordozhatják magukban a jövőről való gondolkodás csíráit.

Tillmann Ármin

Felfüggeszhető-e a fennálló ideológiája az utópikus tudat reprezentációjával? Fredric Jameson képzeletesztétikája

Utopia – a vágy képei, a remény alakzatai. Míg az utópia keresztszülei a kapitalizmus és az új világ voltak, addig egyén és társadalom kinszenvedései és vágyai annak közvetlen elődei. Az utópia *negatív formáció*: a szembenállás és tagadás léttranszcendens horizontja. A képzelőerő által létrehozott utópia szembehelyezkedik az affirmatív kultúrával, melyet az uralkodó ideológia tart fenn. Dialektikaként azáltal fordítja visszájára a társadalmi rendszer ellentmondásait, hogy olyan víziókat szül, amelyek még sem elméletben, sem gyakorlatban nem realizálódtak. Utópiát, Ernst Bloch terminusával élve, a „már nem” és a „még nem” érintkezési pontjában, a meghatározatlanság küszöbén kell elképzelnünk. Ennélfogva e Seholsincsországot dialektikus alakzatként kell elgondolnunk, ami egyaránt magába foglalja a fennállót felforgató erőket, mint ahogy az ideológia ellenőrző, megtartó és újra megerősítő intézményes és imaginárius apparátusait is. Sajnálatos módon az uralkodó gazdasági vagy nemzeti struktúrák alternatíváiról szóló utópisztikus elképzelések túl sokszor járultak hozzá ahhoz, hogy elnyeljék a rendszerellenes impulzusokat, és egy, a megszokottól radikálisan eltérő, mégis elérhetetlen lehetőségtartomány síkjára helyezték át azokat. Az utópisztikus elégedetlenség és képzetalkotás bevonódott a termelékenység és a profithajzás követelményeinek alárendelt szükségletek szférájába. Ugyanakkor az utópisztikus képzelet mint olyan álomalkotó tevékenysége szüntelenül ellenáll annak, hogy az emberi elvagyódás az adott rendszer gazdasági és bürokratikus követelményeire korlátozódjon.

Az utópikus irodalom előrehaladottságának temérdek hozzájárulásának köszönhetően nemcsak a szekunder irodalmakon, de a főbb műveken is „utópisztikus” vállalkozás végigrágnunk magunkat. Fredric Jameson (1932–2024) amerikai irodalomtudós és filozófus utópiafogalma azonban nem utópiák és disztópiák lehetőségfeltételeit foglalja elméleti keretbe, és nem is a modernitás és posztmodern dichotómiáját kívánja feloldani valamelyik korszak melletti állásfoglalással, hovatovább apológiájával. Jameson szándéka ennél jóval ambiciózusabb: az

által *kognitív térképezésnek* nevezett utópikus módszerrel igyekszik érzékeltetni a „társadalmi álmodozás” gyakorlatait. Ez a „reprezentációs praxis” azért lényeges, mert a jelenben elsorvadt (vagy akár megbénult) képzelőerőnk felélénkítésével helyreállítható az elveszettnek hitt politikai tapasztalat (miként a topográfiai térképezés eljárásával rehabilitálhatjuk a városi tapasztalatot). Ennek eredményeként a kognitív térképezés esztétikája ilyen értelemben szerves része a szocialista gondolatnak, tágabban értve pedig minden baloldali politikai projektnek.

Jameson szavaival: „Még ha nem is tudjuk elképzelni egy ilyen esztétika kulturális termékeit, mégis, az utópia ideájaként, lehet valami pozitív abban a kísérletben, hogy életben tartsuk az ilyen dolgok elképzelésének lehetőségét.”

Ez az eljárás a „kritikai utópiák” sajátja, egy rendszert meghaladni kívánó *képzeletesztétika* felé. Előadásomban Jameson képzeletesztétikáját kívánom bemutatni a gondolkodó legfontosabb utópiaszövegei alapján, némi kitekintéssel azok esetleges kritikájára.