

Az ősbaleset

Fordította: Sipos Eszter

I. FIGYELMEZTETÉS

▲ *Sebesség.* Ez napjaink civilizációjának legjellemzőbb tulajdonsága, mely megkülönbözteti minden korábbi kortól. Az átalakulás egyetlen generáció alatt ment végbe” – írta Marc Bloch történész 1930-ban.

Ez a felgyorsulás magával vont egy második jelenséget is: a *balesetet*. A katasztrófák fokozatos elterjedése nemcsak a jelen pillanat realitását befolyásolja, hanem a következő generációkban is aggodalmat és nyugtalanságot szül.

Véletlenek, balesetek, katasztrófák és kataklizmák világában élve, mindennapjaink egy kaleidoszkóphoz válnak hasonlónak; minduntalan olyan eseményekbe ütközünk, melyek hirtelen, mondhatni derült égből érkező villámcsapásokként dűlják fel életünket. Nem tehetünk mást, mint hogy ebben a homályos tükörben megpróbáljuk tisztán látni mindazokat a váratlan történéseket, melyek egyre gyakrabban, pontosabban fogalmazva, egyre gyorsabban bukkannak fel, alkalmatlan órákban és leginkább tömegesen.

Ezzel a helyzettel egy felgyorsult időbeliségben kell szembenéznünk, mely ugyanolyan mélyen hat a szokásainkra, moralitásunkra és művészetünkre, mint a nemzetpolitika. Mindezekből kifolyólag egyetlen dolog válik halaszthatatlanná: *időben le kell lépelnünk a balesetet*.

A váratlan fenyegetését a visszájára kell fordítanunk: így a meglepetés szakdolgozati témává, a természeti csapás pedig kiállítási tárggyá válik, s mindehhez a „rögtönítélő” telekommunikáció biztosít teret.

Paul Valéry 1935-ben a következőképp fogalmazott: „a múltban az újdonságot leggyakrabban azok a megoldások és válaszok jelentették, melyek régi, sok esetben ősrégi problémákat, illetve kérdéseket válaszoltak meg... *Napjainkban azonban a kihívást nem a megoldások vagy válaszok jelentik, hanem a teljesen újszerű kérdések és kérdésfeltevési módok.* Ebből ered a tehetetlenség és összefüggéstelenség általános érzése, amely mindannyiunkat hatalmába kerít.”¹

A váratlan és katasztrófikus eseményekkel szembeni védtelenségünk beismerése arra kényszerít minket, hogy kiszolgáltatottságunkat leküzdve megpróbáljuk megfordítani a dolgok folyását, és létrehozunk egy olyan új muzeológiát vagy muzeográfiát, amely bemutatná a baleseteket, méghozzá mindenfajta balesetet: a legbanálisabbtól a tragikusig, a természeti katasztrófától az ipari szerencsétlenségeken át a tudományos balesetekig, nem feledve az oly sokszor mellőzött szerencsés véletlenek kategóriáját sem, azaz a ráhibázásokat, a *szerelembe eséseket* és a *kegyelemdőféseket*.

A televíziónak köszönhetően napjainkban „az események pillanatokra redukálódnak, a folyamatbeliségeknek pedig minden fajtája egyetlen problémában összpontosul, mely probléma magának a képnek és az érzékelésnek a kérdését veti fel”.²

A történelmi jelentőséggel bíró 2001. szeptember 11-i terrorista támadások mellett, melyet a világ majdnem összes tévécsatornája folyamatosan közvetített, két másik esemény érdemel különös figyelmet ebben a tekintetben. Egyrészt ma már tudjuk, *csekély tizen-*

hat év késedelemmel, hogy milyen károkat okozott Kelet-Franciaországban a csernobili katasztrófa, melyről a francia lakosság figyelmeztetésével megbízott szervek a következőket nyilatkozták 1986 áprilisában: „*Ha ki is mutatunk valamit, az kizárólag tudományos probléma lesz.*” Másfelől a szemünk előtt lebeg a Caen Memorial Peace Museum (Caeni Emlékmű és Béke Múzeum, Normandia) nemrég hozott döntése, miszerint a múzeum egy *atombombát* – egy H-bombát – szállítana át az Amerikai Egyesült Államokból, amely mintegy szimbolikus tárgyként emlékeztetne a hidegháborús „terroregyensúlyra” Kelet és Nyugat között.

Ennek apropóján, mintegy átdolgozva a csernobili pusztítást kendőzni próbáló francia szakértők kijelentését, elmondhatjuk: *ha kiállítunk egy atombombát, az csakis kulturális problémává válik*, és innen már egyenes út vezet a Balesetek Múzeumának megnyitásához.

Úgy tartják, *a feltalálás csupán egyfajta látásmód*: a balesetek jelként és lehetőségként való értelmezésének művészete. Márpedig ha ez így van, legfőbb ideje, hogy létrehozzuk a váratlanul felbukkanó lehetőségek múzeumát; egy múzeumot, mely a tudománynak és a technológiának – szerencsétlenségek-ből, ipari és másfajta katasztrófákból született – „indirekt produktumait” foglalná magában.

Arisztotelész szerint „a baleset megmutatja az anyag valódi természetét”. Amennyiben ez így van, akkor az *anyag* feltalálása egyenlő a *baleset* feltalálásával. A hajtörés eszerint a hajó futurista feltalálása, a légikatasztrófa a szuperszonikus utasszállító feltalálása, csakúgy, mint ahogy a csernobili robbanás a nukleáris erőmű feltalálása is egyben.

Vessünk csak egy pillantást a közelmúlt történelmére. Míg a huszadik század nyilvánvalóan a nagy hőstettek (mint például a Holdra szállás) és nagy felfedezések százada volt (gondoljunk csak a fizika és kémia területén történt jelentős felfedezésekre, nem beszélve az informatikai és genetikai tudományágakról), logikusnak tűnik, hogy a 21. század mindezen rejtett, ám a legkülönfélébb balesetek termelésének gyümölcseit arassa majd le. *A balesetek ismétlődése egy jól felismerhető történelmi jelenséggé vált.*

Halljuk tehát ismét Paul Valérytól: „Az eszköz lassan kivész a tudatunkból. Mind gyakrabban mondjuk, hogy funkciója automatikussá vált. Meg kell látnunk tehát az új összefüggést: a tudat immár csakis a balesetek felismeréseként maradhat fenn.”³

Ennek a kudarcnak a beismerése egy világos és határozott következtetést von maga után: minden,

ami újramezhető és megismételhető, lassan eltűnik. *A funkció csak a tudaton kívül létezik.*

Mivel a 18. század ipari forradalmának nyilvánvaló célja az azóta oly sokszor *megvádolt*, szabványos tárgyak (gépek, eszközök, járművek stb.) ismételt termelése volt, logikusnak tűnik kijelenteni, hogy a 20. század ellenben egész egyszerűen elmerült a *tömeges balesetek* mocsarában: kezdve a Titanic 1912-es elsüllyedésével, a csernobili katasztrófán keresztül, a Seveso kémiai erőmű 1976-os balesetén át, egészen a Toulouse műtrágyagyárban 2001-ben bekövetkezett szerencsétlenségig.

Így a legkülönfélébb katasztrófák sorozatos újratermelése beárnyékolta a nagy felfedezéseket és technikai találmányokat, és hacsak nem fogadjuk el az elfogadhatatlant, azaz nem engedjük meg, hogy maga a *baleset* váljon *automatizmussá*, akkor a 21. század legelején egyre sürgetőbbé válik az értelem krízisében értelmet találnunk: egy új irányvonalat. Ennek az irányvonalnak égető szükségessége legnyilvánvalóbban az ökológia területén mutatkozik meg, előrevetítve egy posztindusztriális *esztakológiai* filozófia kialakulását.

Fogadjuk el Valéry feltételét: ha a tudat csak mint a *balesetek felismerése* van jelen, és amennyiben semmi sem működik a tudaton belül, a tudatosság elvesztése a balesetekkel és katasztrófákkal kapcsolatban nemcsak tudatunk elvesztéséhez, de egyenesen örülethez vezet: az akaratlagos vakság örületéhez, amely miatt nem ismerjük fel tetteink és találmányaink következményeit. Konkrétan a genetikai tervezésre és a biotechnológiákra gondolok. Egy ilyen helyzet a *filozófia* fejre állítását jelentené, más szóval a *filocsogás* megszületését, amely által megtanulnánk szeretni korábban elnyomott vagy elképzelhetetlennek tartott oldalunkat, s amely által tetteink örültsége többé nem botránkoztatna meg bennünket, hanem épp ellenkezőleg, fölvillanyozna és lebilincselne.

A baleset szerepének az anyagi világban való felismerése után be kell látnunk annak – a tudás világában való – dominanciáját is. Ennek egyik jól látható jele az informatika rohamos fejlődése, melynek tagadhatatlan előmenetelei mellett nem szabad megfedelkeznünk semmi máshoz nem mérhető káros hatásairól sem.

Tulajdonképpen ha a balesetet úgy tekintjük, mint „az anyag eddig rejtett tulajdonságának megmutatkozását”,⁴ akkor az ipari balesetek „feltalálása”

a (légi, földi és vízi) közlekedésben, az informatikában és a genetikában, az anyagi világ egy olyan tulajdonságának a feltűnését jelentheti, mely tulajdonság eddig rejtve maradt előttünk a tudományos ismeretek relatíve lassú fejlődése miatt; – amennyiben ezt a fejlődést a spirituális és filozófiai ismeretek mennyiségével, más szóval az emberi civilizációk története során összegyűlt *bölcsességgel* vetjük össze.

Így a világi és a vallásos ideológiák okozta pusztítást, melyre a totalitárius rendszerek is rásegítettek, lassan túllícitálja a tudat nélküli technológia, mely, ha nem vigyázunk, valószínűleg **ŐRÜLETTEL** fenyeget, a féltelenség örült lázával, mint azt korunk önpusztító történelmi tényei is igazolni látszanak: kezdve Auschwitzcel, folytatva a „kölcsonös megsemmisítés” (*Mutually Assured Destruction*) katonai fogalmával, nem is beszélve a terror felborult „egyensúlyáról”, melyet a New York-i világgazdasági központ tornyait 2001-ben megtámadó öngyilkos merénylők igencsak kimozdítottak „nyugalmi” állapotából.

A hagyományos értelemben vett katonai fegyverek nélkül, egyszerű közlekedési eszközökkel, a támadók élete árán is végrehajtott támadások minden bizonnyal átírták a terrorista támadás és a baleset fogalmát, mivel szándékossá tették a balesetet: ezt az új „minőséget” állítva szembe az utasszállító gép ismert tulajdonságaival és az ártatlanul feláldozott emberéletek „mennyiségével”, sárba tiporva minden korábbi vallási vagy filozófiai etikát.

Valójában a következő generációkkal szembeni *felelősségünk* része, hogy bemutassuk a baleseteket és azok ipari, valamint posztindusztriális ismétlődéseit.

Ez a gondolat adta a Cartier Kortárs Művészeti Alapítvány kiállításának alapötletét is. A kiállítás, mely mintegy próbajárata, vagy sokkal inkább előképe egy jövőbeli Balesetek Múzeumának, azt tűzte ki célul, hogy tiltakozzon az etikai és esztétikai határok teljes leomlásából eredő zűrzavar ellen, mely zűrzavarnak mindinkább áldozatai vagyunk, semmint kívülálló szemlélői vagy akár szereplői.

A tíz évvel ezelőtt Jouy-en-Josas-ban, ugyancsak a Cartier Alapítvány által rendezett kiállítás után, melynek témája a sebesség volt, ez az új kiállítás *Ce qui arrive* címmel, a latin *accidens* szóból származva (amely magyarra a *bekövetkezik*, *megesik*, *előfordul*, *történik* igékkel fordítható), azt reméli, hogy ellensúlyozhatja a média minden csatornáján felénk áradó szörnyűségeket, ezt a „Horror Múzeum”-ot, mely alattomosan megelőzi és kíséri a katasztrófák kibontakozását. Ahogy a nihilizmus európai terjedé-

sének egyik szemtanúja fogalmazott: „A legszörnyűbb tett is könnyen véghezvihető, ha a terepet jól előkészítették.”⁵

Az úgynevezett szólásszabadság nevében – mely egy furcsa csavarral *elszabadult expresszionizmus*-sá, a borzalom tudományává vált – a szórakoztatóipar által fokozatosan hozzászokunk a vég nélkül ismételt, örültebbnél örültebb jelenetekhez, s így elérzékeltlenedünk. Megadjuk magunkat egy mindenáron szenzációt hajhászó program pusztításának, mely nem csupán érthetlenné teszi világunkat, de hőstettnek állítja be a terrorizmust.

Ahogy a 19. század hivatalos művészete mindent elkövetett, hogy a szalonokban a múlt nagy csatáit dicsőítse (hogy a nagy dicsőítés végül a verduni tömegmészárlásba fulladjon), ma elborzadva tapasztaljuk, hogyan próbálják művészetként bemutatni a művészi kínzást, esztétikai öncsonkítást és az öngyilkosságot.⁶

Végeredményben ezen túlzott kiszolgáltatottság ellen tiltakozik a Cartier Kortárs Művészeti Alapítvány által támogatott, jómagam által megszervezett kiállítás, mely mindenekelőtt távol kíván maradni napjaink szenzációhajhászatától.

A kiállítás, mely a váratlan eseményekre és figyelmen kívül hagyott kockázatokra hívná fel a figyelmet, elsősorban a tisztánlátás és az előrelátó bölcsesség előtt kíván tisztelni egy olyan korban, amikor az iraki „megelőző háború” gondolata egyre szélesebb körben válik elterjedté.

4. A BALESETEK MÚZEUMA

Egy olyan társadalom, amely gondolkodás nélkül a jelen időt és a pillanatot részesíti előnyben a múlttal és a jövővel szemben, termékeny talajt biztosít a balesetek kialakulásának. Mivel bármely adott pillanatban bármi megtörténhet (leggyakrabban teljesen váratlanul), ez a civilizáció, mely az azonnaliságon, a mindenütt-jelenvalóságban és sürgősségen alapul, szinte maga teremti meg a feltételeket a balesetek és katasztrófák bekövetkeztéhez.

Ezt a tényt bizonyítják a biztosítótársaságok felmérései, például a közelmúltban a Swiss Re, a világ második legnagyobb újrabiztosító-társasága által végzett Sigma-tanulmány is. Ez a nemrégiben közzétett összesítés számba vette az elmúlt húsz év azon technikai (robbanások, tűzvészek, terrorista cselek-

mények stb.) és természeti (árvizek, földrengések, hurrikánok stb.) katasztrófáit, amelyek kára meghaladta a 35 millió dollárt. A svájci elemzők megjegyezték: míg az 1990-es években a természeti katasztrófák okozta kár volt a jelentősebb, napjainkban ez a trend megfordulni látszik: a technikai balesetek okozta kár az összesített károk 70 százalékát teszi ki.⁷ Ha bizonyítékra lenne szükségünk, elég arra gondolkodnunk, hogy iparosodott társadalmunk a 20. század folyamán felerősítette bennünk a szorongás érzését, és új, jelentős kockázati tényezőket alakított ki, nem is beszélve a tömegpusztító fegyverek megjelenéséről és széles körű elterjedéséről.

A Balesetek Múzeuma igyekezne megfordítani azt a trendet, melynek célja, hogy a lehető legtöbb technikai fejlesztésből eredő katasztrófával szembesítsen bennünket. Egy olyan nézőpontot mutatna fel, melynek középpontjában a balesetnek mint a modern fejlődés legfőbb titkainak bemutatása állna.

Annak ellenére, hogy az autógyártó cégek évente több mint 400 töréstudást végeznek annak érdekében, hogy javítsák járműveik biztonságát, a televíziós csatornák soha nem mulasztanak el egyetlen alkalmat sem, hogy ránk erőltessék a közúti balesetek halálos áldozatainak számát; nem is beszélve a napjainkat megkeserítő tragédiák végláthatatlan ismétléseiről. Amint látjuk, éppen itt az ideje, hogy a bioszféra szennyezésének ökológiai megközelítését egy olyan, a technikai fejlődés végességét figyelembe vevő eszkatológiai nézőponttal egészítsük ki, mely nélkül jó öreg globalizációnk maga is egy világméretű katasztrófává válna.

Ez az egyetlen katasztrófa egyszerre lenne mesterségesen előidézett és természeti, nem kötődne specifikusan egyik vagy másik technológiához, avagy földrajzi helyhez, továbbá messze fölülmúlna minden, a biztosítóársaságok által eddig figyelembe vett balesetet, amelyeknek jelenlegi szimbolikus példája a csernobili tragédia.

Hogy elkerülhessünk egy bolygó méretű, teljes körű balesetet, mely egy sor szerencsétlenség láncreakciószerű folyamatát foglalná magába, el kell kezdenünk felépíteni és gondolatainkkal belakni egy kataklizma-laboratóriumot, egy balesetek múzeumát, mely lerántaná a leplet a technikai fejlődés és a balesetek szoros kapcsolatáról. Ez az egyetlen módja annak, hogy elkerüljünk a közeljövőben egy olyan, az Arisztotelész által feltárt anyagi balesetet követő, a tudás területén bekövetkező teljes körű filozófiai balesetet, melynek veszélyét a genetikai és atomenergetikai tervezés vetíti előre.

Akár tetszik, akár nem, a globalizáció ma a végeség fatális védjegye. Valéryt parafrázálva, némi magabiztossággal elmondhatjuk, hogy a „véges világ ideje elkezdődött”. Égető fontosságú ezért, hogy felismerjük: a tudás éppúgy jelenti az emberiség behatároltságát, mint ahogy az ökológia az ember geofizikai környezetének végességét.

Egy olyan korban, amikor az emberek nyílt levélben követelik a Francia Köztársaság elnökétől egy „huszadik század múzeumának” felállítását Párizsban,⁸ igencsak időszerű lenne megvizsgálunk e végzetes évszázad történelmi eseményláncai mellett ezen események alapvetően katasztrófikus jellegét is.

Amennyiben „az idő a balesetek balesete”,⁹ akkor a már létező történelmi múzeumok eleve magukban hordozzák egy ilyen típusú, mindent felölelő balesetek múzeumának a gondolatát, mely gondolathoz vezető utat a 20. század a tudományos forradalom és ideológiai felszabadulás köveivel rakott ki.

Mivel minden muzeológia feltétele egy muzeográfia lefektetése, felvetődik az a korántsem mellékes kérdés, hogyan lehet bemutatni a fejlődés által okozott pusztítást. Itt el kell mondanunk, hogy a történelemkönyveket és nyomtatott sajtót meghaladva a rádió, a híradó és mindenekelőtt a televízió előre jelezték ezt a fajta történelmi laboratóriumot, amelyről beszélünk. Mivel a mozgóképben az idő a képsorok változásával együtt bontakozik ki előttünk, a televízió esetében nyilvánvalóan közvetítés sebessége és határokon átívelő mindenütt jelenvalósága az, ami szilánkokra törö a szemünk előtt alakuló történelmet. A történelmet magát tehát egy újfajta baleset érte az időérzékelést illetően: a filmszerű, digitális időérzékelés megváltoztatta irányát, a kalendáriumok és csillagnaptárak ritmusát, más szóval a hosszú távú idő sebességét felváltotta a nagyon rövid távú, televíziós azonnaliság, fenekestül felforgatva egész világnézetünket.

„A sebesség új távlataival egy időben az ember újfajta baleseteket talált fel. [...] A gépjárművezető sorsa immár pusztán szerencse kérdése” – írta Gaston Rageot az 1930-as években.¹⁰

Mit mondhatnánk el napjaink – audiovizuális sebesség okozta – baleseteiről, a névtelen tévézők milliós hordáiról? Mi mást, mint hogy mindezeknek köszönhetően a történelem mára véletlenszerűen összetelődött tényekké állt össze az egykor egymást követő, jelenleg egymásba mosott események folyamatos ütközése által. Az események között lévő idő- és térbeli különbségek figyelmen kívül maradnak, pedig ezen különbségeknek korábban fontos szere-

pük volt az események értelmezésében is. Képzeljük csak el, mennyire megkérdőjelezhetővé teheti a történelmi események szemtanúinak vallomását a digitális képűstátás előben történő alkalmazása. „Hosszú időn keresztül többi művészeti forma inspirálta a filmművészetet, de ma már a filmművészet ihleti meg az összes többi művészeti ágat”, panaszkodott nemrég Dominique Païni, a filmnek a kortárs képzőművészeti felfogásra gyakorolt erőteljes befolyása kapcsán. Ugyanakkor a történelem maga is a filmes gyorsasághoz igazodik, ehhez a mozgóképes és televíziós összepréselődéshez. Ez áll a közvetítések háttérében, a mindennapi élet drámai jeleneteinek folyamatos halmozásában, melyeket az esti híradókban teleszkópszerűen összesűrítve találunk elénk. Mivel a nyomtatott sajtót mindig jobban érdekelték a kisiklott vonatok, mint azok, amelyek pontosan járnak, ma a televíziózás azt is lehetővé teszi, hogy elborzadva nézzük végig nemcsak a kisiklást, de minden más balesetet, katasztrófát, nem is beszélve a háborúkról.

Amúlt század vége óta megszámlálhatatlan vérengzést néztünk végig élő közvetítésben. Világösszeomlásokról és terrorista támadásokról kaphattunk azonnali tudósítást, melyeknek borzalmi még a katasztrófafilmek készítőit is iriggyé tehettek.

Be kell látnunk, hogy a vélemények 19. században elkezdődött sztenderdizálása mellett immár az érzelmek szinkronizálásával is szembe kell néznünk.

A televíziós csatornák között folyó filmbesorolási harc azt eredményezte, hogy a katasztrófák hirtelen szerencsés üzleti fogássá léptek elő: fantasztikus és mindenki által keresett látványossággá. Amikor Guy Debord a „show-biznisz társadalom”-ról beszélt, elfelejtette megemlíteni, hogy az életnek a képernyőhöz való alkalmazkodása az erőszakon, valamint a szexualitáson alapul; egy olyan szexualitáson, melyet az 1960-as évek úgy mond felszabadított. A valódi cél azonban mindenfajta társadalmi gátlás felszámolása volt, mivel ezeket a szituacionisták elfogadhatatlan korlátoknak tartották. Az Avoriaz tudományos-fantasztikus filmfesztivál egyik szervezője tökéletesen fogalmazott: „A halál végleg felcserélte a szexet, a sorozatgyilkos pedig a Latin szerető helyére lépett!” A „borzalmak múzeuma”-nak vagy „halál-alagút”-nak is nevezhető televíziózás lassanként az emberi szenvedés oltárává változott, amely egyszerre használja a terrorizmust és él vissza vele, folyamatosan ismételve a tömegmészárlások képeit.

A televízió ma már nem csábítással hódít, hanem iszonyattal. Elég csak a kolumbiai sárba fulladt kislányra gondolnunk, akinek húsz évvel ezelőtti halál-tusáját előben végignézhattuk, vagy a kis Mohamed Al-Dura, akit 2000-ben apja karjaiban löttek le, hogy belássuk: a rettenetesre kiéhezett közönség kielégítése mindenek fölött áll.

Mindnyájan emlékezhetünk arra, hogy a Szovjetunió sohasem adott ki információkat a területén történt balesetokról vagy katasztrófákról (kivéve az olyan természeti csapásokat, amelyeket nem lehetett szőnyeg alá söpörni): a szovjet média aprólékosan cenzorált minden váratlan eseményről szóló tudósítást, hogy csakis a fényes jövő képe szűrődessen keresztül gépezetének hálóján. Egészen a csernobili esetig...

Ha már a cenzúráról van szó, meg kell említenünk, hogy a liberalizmusnak és a totalitarizmusnak egyaránt megvannak a saját módszerei az igazság elfojtására. A liberalizmusban élők folyamatosan ki vannak téve a televízió által vég nélkül ismételt szerencsétlenségeknek, míg a totalitárius rendszer inkább az eltussolást választotta, igyekezett minden rendkívülit elkendőzni. Két különböző pánikgerjesztő gépezet, ugyanazzal az eredménnyel: elvakító reflektorfény és halálos káprázat a demokrata Nyugaton, és minden kirívó esemény cenzúrázása és betiltása, szándékos ködösítés a dogmatikus Keleten.

Ahogy a földrengések erősségét a Richter-skálán mérjük, a média által közvetített katasztrófáknak is van egy rejtett skálája, melynek legnyilvánvalóbb következménye (amellett, hogy ha a műsor készítőire gondolunk, fölfordul a gyomrunk) az, hogy példaként tesz bizonyos eseményeket. Gondoljunk csak a terrorista támadások drámai eltúlzására, mely akár az esemény megismétlődéséhez is vezethet. Ez a jelenség napjainkban olyan méreteket ölt, hogy ideje lenne Nietzsche a tragédia születéséről írott tanulmányát kiegészíteni eme új médiatragédia elemzésével, melyben a televízióézők kollektív érzelmeinek tökéletes összehangolása ugyanazt a szerepet tölti be, mint az ókor görög kórusa, de immár nem az epidauroszi színen, hanem egész kontinensek életnagyságú színterén.

Itt jön a képbe a Balesetek Múzeuma. A világot gyászba borító katasztrófákról és világösszeomlásokról a média oly mennyiségben közvetít, hogy a múzeumnak – egy új tudat kialakulásának első lépéseként – át kell törnie az érzéketlenséget, rámutatva

nem csupán életvitelünk környezetszennyezés okozta ökológiai kockázataira, hanem a közvélemény agymosására, a *közérzelem* szennyezésének etológiájára, és az ebben rejlő veszélyekre is. Ez a fajta szennyezés mindig olaj az intolerancia és a bosszú tüzére, más szóval: az emberi társadalmakat oly könnyedén lerohanó barbarizmust és káoszt idézi elő. Jól bizonyítják ezt napjaink mészárlásai és tömeggyilkosságai, melyek a média visszafelé elsült gyűlöletpropagandájának halálos következményeiről tanúskodnak.

A teljes balesetre való hosszas várakozás után ma egy újfajta *katasztrófizmus* kierőszakolt megszületésének szemtanúi lehetünk, melynek semmi köze le-tűnt idők millenista maradiságához. Mindazonáltal ugyanolyan óvatosságnak kell lennünk és újra alkalmaznunk a Pascal által megfogalmazott éles, ugyanakkor finom megkülönböztetéseket, melyek a mai médiából oly kegyetlenül hiányoznak.

Egyik katasztrófa elrejtetheti a másikat, ezért ha elfogadjuk, hogy a jelentős balesetek valóban a fejlődés okozta gyorsulás következményei, akkor ideje, ha már ilyen szépen átléptünk a 21. századba, hogy alaposan megvizsgáljuk, mi az, ami villámcsapásszerűen tárul fel szemünk előtt. Egyszóval égető szükség van a baleset közszemlére tételére.

Befejezésül még egy utolsó példa: nemrégiben, asztronómusok a Föld felé tartó meteoritokat és aszteroidákat figyeltek meg és katalogizáltak. Nyilvánvalóan főnnáll a veszélye, hogy ezek a „földcir-

kálók”-nak elkeresztelt, a Föld felé tartó, több tucat méter átmérőjű tűzlabdák összeütközzenek bolygónkkal. A legutóbbi ilyen méretű objektummal való ütközés, mely 1908-ban történt a szibériai Tunguska fölött nyolcezer méter magasságban, több mint kétezer négyzetkilométer erdőt tett a földdel egyenlővé. Hogy elkerüljék az ehhez hasonló katasztrófák sűrűn lakott területeken való előfordulását, egy munkacsoportot hoztak létre. A Nemzetközi Asztronómiai Unió támogatásának köszönhetően ez a csoport kifejlesztett egy úgynevezett NEO-skálát (Near-Earth Objects, földközeli objektumok), melyet a protokoll elfogadásának helyet adó olasz város után torinói skálának neveztek el. Ez a zérótól tízig terjedő katasztrófaskála a kérdéses égitest tömegét, sebességét és várható útvonalát veszi figyelembe. A skála alapján a tudósok öt földrajzi zónát különböztetnek meg: egy fehér zónát, melyben semmi esélye sincs a Földdel való összeütközésnek; egy zöld zónát, ahol nagyon kevés az ütközés valószínűsége; egy sárga zónát, melyben már van esély a becsapódásra; egy narancs-sárga zónát, ahol a kockázat már jelentős, és végül egy piros zóna, ahol a katasztrófa elkerülhetetlen.¹¹

Amint a fent vázolt – éjszakai égbolt és az amerikai turisták körében oly népszerű Barringer-kráter mögött rejlő – kozmikus események felderítése mutatja, mely egyben az eljövendő baleset feltárására irányuló első kísérlet is, égető a szükség, hogy a reneszánsz kor „furcsaságok kamrái”-nak¹² mintájára, megnyíljon a JÖVŐ BALESETEINEK MÚZEUMA.

Jegyzetek

1. Paul Valéry: *La Crise de l'intelligence (Az intelligencia válsága)*. In: Cahiers (1894–1914), I. köt. Párizs, Gallimard, 1987.
2. Paul Valéry: *La Crise de l'intelligence*. In: Cahiers (1894–1914), II. köt. 851. o.
3. Paul Valéry: *La Crise de l'intelligence*. In: Cahiers (1894–1914), II. köt. 212. o.
4. Paul Valéry: *La Crise de l'intelligence*. In: Cahiers (1894–1914), II. köt. 229. o.
5. Hermann Rauschnig: *A nihilizmus forradalma (La Revolution du nihilisme)*. Párizs, Gallimard, 1939.
6. Paul Virilio: *Unknown Quantity (Ismeretlen mennyiség)*, kiállítás és katalógus. Párizs, Foundation Cartier pour l'art contemporain.
7. *Le Monde*, 2001. február 24.

8. Chronique de Jacques Julliard. In: *Le Nouvelle Observateur*, 2002. január 30.
9. Arisztotelész: *Fizika*. IV. szakasz, C rész, Oxford, Oxford UP, 1996.
10. Gaston Raegot: *L'Homme standard*. Párizs, Plon, 1928. A mű szinte egyidejű Paul Morand *A kisajtott ember (L'Homme pressé)* című munkájával. Párizs, Gallimard, 1941.
11. Pierre Barthélémy: *Les astéroïdes constituent le principal risqué naturel pour la terre (Földre nézve az aszteroidák jelentik az első számú természeti csapást)*. In: *Le Monde*, 2002. június 28.
12. Patrick Mauriès: *Cabinets de curiosités*. Párizs, Gallimard, 2002.