

Bárdos Judit:

A különleges pillanatok esztétája

Giorgio Agamben: A profán dicsérete. Typotex Budapest, 2008. Fordította Krivácsi Anikó.

Az első dagerrotípiát, melyen emberi alak is feltűnik, Daguerre készítette, dolgozószobájának ablakából. A Boulevard du Temple valószínűleg tele volt emberekkel és kocsikkal, ám a képen ebből semmi sem látszik, csak egy apró fekete alak a kép bal sarkában. Az akkoriban szükséges hosszú exponálási idő miatt a gyorsan mozgó tömeget az objektív nem tudta megörökíteni, csak azt az embert, aki sokáig állt mozdulatlanul, mert éppen a cipőjét tisztították. A legbanálisabb mozdulat a végső pillanatként kimerevítve – a fényképezőgép objektívjének köszönhetően egy egész élet terhét hordozza, sőt magát *az emberi létet* az utolsó ítélet napjaként rögzíti az örökkévalóság számára.

Első magyarul megjelent könyvében az ilyen kivételes pillanatok és helyek érdeklik Giorgio Agambent, az Európa- és Amerika-szerte ismert, jeles olasz esztétát, a modern kultúra jelenségeinek éles szemű megfigyelőjét és bírálóját. A mozdulat a fényképen, ami „az apokasztisz rejtjelévé, az egzisztencia vég nélküli összefoglalásává válik”. „A mozdulat eszkatologikus természete az, amit a jó fényképész meg tud ragadni anélkül, hogy bármit elvenne a fotografált esemény történetiségéből és egyediségéből”. A kép létmódja, a folyamatos újratereptődés, azaz a kép mint speciális létező, mint akcidencia, mely azonban mégis utal a szubsztanciára. Az a lélegzetvételnél szünet, amely a látvány észlelése és a látvánnyal való azonosulás között van. Ez az a pillanat, melyet a középkoriak és Dante a szerelem pillanatának neveztek. Az a pillanat, amikor Nácisz megpillantja önmagát a tükörben. A pokol tornáca.

A „segédek” érdeklik, a „ködállagú lények”, az őrangyalok, Dzsepettó Pinokkiója, Benjamin „púpos emberkéje”, és a kafkai „törvény kapujához” vezetők, „a végső nap emberei”. Ők azok, akik elvezetnek a megváltáshoz, de maguk elvesznek az úton. S az elveszettekkel való kapcsolat feledésbe merül, ám nem nyomtalanul. Tovább dolgozik bennünk.

Agamben azokat a gyorsan tovatűnő pillanatokot írja le valamilyen mindennapi vagy művészeti jelenség elemzése során, melyekben a megváltással, valami rajtunk túlmutatóval érintkezünk, például a bennünk lakó géniusz által, vagy a „segédek” közvetítésével. Az az „isten”, akivel kapcsolatba lépünk ilyenkor, korunk, a profán kor istene.

A vallás összeköti az emberi és az isteni világot. Az áldozás rítusaival kivonja a dolgokat, helyeket, állatokat a közös használatból és külön szférába helyezi őket. A profanáció pedig figyelmen kívül hagyja, vagy újradefiniálja a szent és a profán különválasztását. Új használati szabályokat teremt, például a játék szabályait. Ezért nagyon kívánatos jelenség. Mert Agamben, főleg Walter Benjamin nyomán (legtöbb esszéjének egy-egy benjamin-i gondolat a kiindulópontja) a modern kapitalizmus, a mai fogyasztói kultúra vehemens ostromozója. Radikális gondolkodó. Walter Benjamin olasz kiadásának gondozója, de hatott rá a kései Heidegger, Hanna Arendt, Karl Schmitt és Foucault is. Különös, hogy Susan Sontagot nem említi, és mások sem említik vele kapcsolatban. Én végig Sontag kritikus szellemének, szintetikus látásmódjának hatását éreztem a rövid, szellemes, látszólag könnyed, ám mélyenszántó esszéken, melyek ugyanakkor mély merítésűek, az európai művelődéstörténet számos területéről származó megfigyeléseket foglalnak magukba, az ókortól, a jog-, vallás- és nyelvtörténettől a modern irodalomig, a filmig és a legszelesebb értelemben vett kultúra jelenségeiig.

A modern ember szeretne újra részese lenni az ünnepnek, visszatalálni a szenthez és a hozzátartozó rítusokhoz – írja Agamben. Ám Isten halott, a vallási intenció kirakatvallásokban, kiüresedett formákban, pótlékokban, a fogyasztásban, a tv-vetélkedők bornírtóságában vél kielégülést találni. Ezért üdvös minden kísérlet a profanációra.

Mi a profanáció? Míg a szekularizáció hagyja tovább működni a vallásban lévő erőt és hatalmat, csak elválasztja a világitól, addig a profanáció megtöri, semlegesíti a szentség állapotát, hatástalanítja a vallásban lévő hatalmat. Ami egykor elkülönített és használaton kívüli volt, az ez által elveszíti az érinthetlenség auráját, és újra közös használatba vétetik. Ezek a változások, átmenetek, különleges pillanatok állnak a szerző figyelmének középpontjában. Az átlépés a szent és a profán között észrevétlen: a megszentelt dologban is maradnak nyomok a profanitásból, és a szentséget elvesztett tárgyban is marad valami a szentségből. A „sacer” egyszerre jelent szentet és kiteszítotat, a „profanare” pedig azt is jelenti, hogy „megszentelni” és azt is, hogy „profánná, szentségtelenné tenni” (Minden nyelv ismeri ezeket az ambivalenciákat. A magyarban is ugyanabból a szótövből származik az „áld”, mint az „átkoz”.)

Modern világunkban a használati és a csereérték szétválasztása helyett a fogyasztás, azaz a használhatatlanság vált istenné. Ami nem használható, az vagy a fogyasztás, vagy a látványos kiállítás szférájába kerül. A használhatatlanság helye tehát a múzeum. A korábban nagy spirituális hatalmak, a vallás, a művészet és a filozófia visszavonultak a múzeumba. Az áldozat bemutatásának helye ma nem a templom, hanem a múzeum. „A templomba betérő híveknek ma a turisták felelnek meg, akik békét nem találva utazgatnak ide-oda a múzeum má merevedett világban”. Kísérőjük az otthontalanság érzése és a szorongás – így gondolja tovább Agamben Benjamin kapitalizmuskritikáját és „kiállítási érték”-fogalmát, Sontaghoz

nagyon hasonló következtetésekre jutva. „A fénykép: útrövidítés, mert a múltat fogyasztható tárggyá alakítja át” – írja Sontag.

Agamben kultúrkritikájának lényege az, hogy korunkból hiányzik a profanáció. Ezért írja meg „A profán dícséretét”. A profanáció hiányából vezeti le a nyelvhasználat, a propaganda és a média különböző jelenségeit, a pornográfiát és a performance-t. Még az arc is pusztá kiállítási tárggyá válik, amikor a pornósztár, a korábbi tabut megtörve, belenéz a kamerába: ettől hatja át erotika, holott az emberi arc eredendően meztelen. Ezzel a „használhatatlansággal”, a pusztá kiállítási érték által dominált modern kultúrával szemben – véli a szerző – a profanáció adhatná vissza a vallás, a gazdaság, a jog, a művészet különböző szférájába tartozó dolgok korábbi természetes használatát. Profanáció például a játékban és a paródiában történik.

A profanációhoz hasonló a természetben is megfigyelhető. A macska úgy játszik a gombolyaggal, mintha egér volna, azaz egy időre kiszabadul a genetikai meghatározottság béklyói közül. A gyerek is játszik, azaz más törvényeknek rendeli alá a tárgyakat, mást lát bennük, másképpen nevezi őket. Ám amikor vége a játéknak, és visszatér a felfüggesztett valóság, ugyanaz a baba félelmetesen, üresen nézhet vissza rá.

A játékok nagy része ősi szakrális rítusokra, a mítoszokra, és jóslásokra, varázsigékre vezethető vissza. Az ember, amikor cselekvő- vagy szójátékot játszik, egy időre kivonja magát a szent szférájából, anélkül, hogy megszüntetné azt. (Nasztaszja Filippovna azon az éjszakán, amikor százezer rubelért kockára teszi magát, a döntést kivonja az etikum égisze alól, és a játék égisze alá helyezi. Nincs etikum a döntésében, de szentség és álszentség sincs.) A paródia mélyén is a megjeleníthetetlen húzódik, amire a szerző Dantét, Petrarcat, a modern regényt, valamint Pasolini és Bunuel filmjeit hozza fel példának.

Agamben radikális, mondhatnám pimasz gesztussal „a filmtörtént legszebb hat percének” nevez egy nem létező filmet, Orson Welles Don Quijotóját. (Csak ez a hat perc készült el belőle: töredék.) Pontosan ez jellemzi őt: meghökkent és elgondolkodtat. Itt-ott lehet nem egyetérteni vele, de nem lehet nem figyelembe venni, nem továbbgondolni azt, amit ír.

Élet és irodalom, 2008. november 7. 27. o.