

Bt1

HELIKON

IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

Esztétika és politika

2013

4

HELIKON

IRODALOMTUDOMÁNYI	REVUE
SZEMLE	DE L'INSTITUT D'ÉTUDES LITTÉRAIRES
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA	DU CENTRE DE RECHERCHE
BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KUTATÓKÖZPONTJA	DES SCIENCES HUMAINES
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK	DE L'ACADÉMIE HONGROISE
FOLYÓIRATA	DES SCIENCES

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG / COMITÉ DE RÉDACTION

VARGA László

főszerkesztő / directeur de la revue

T. ERDÉLYI Ilona

FÖLDES Györgyi

GRÁNICZ István

HITES Sándor

KARAFIÁTH Judit

könyvrovat / livres

ODORICS Ferenc

SZENTPÉTERI Márton

SZILI József

SŐRÉS Zsolt

technikai szerkesztő / révision des textes

SZERKESZTŐSÉG / SECRÉTARIAT DE LA RÉDACTION

1118 Budapest, Ménesi út 11–13. Tel.: (+36-1) 279-2762, fax: (+36-1) 3853-876

E-mail: helikon@btk.mta.hu

<http://www.iti.mta.hu/helikon.html>

2013/4. – LIX. évfolyam | 2013/4. – LIX. année
Megjelenik negyedévenként | Revue trimestrielle

Esztétika és politika

Az esztétikának és a politikának az a fajta összekapcsolása, amelyet a soron következő oldalak igyekeznek körüljárni, a kortárs filozófiai diskurzus részét képezi, amely szakít a posztstrukturalista vagy posztmodern esztétikák kérdés-irányaival és megkísérli újragondolni azok premisszáit, mindeközben a politika fogalmát is újraértékeli. Az esztétika és a politika kapcsolata ebben a felfogásban elsősorban nem annak vizsgálatára irányul, hogy a művészek hogyan járultak hozzá koruk politikai és szociális csatározásaihoz, politikai elkötelezettségük milyen osztálytudat leképeződése, esetleg művészi újításai az emancipáció milyen diadalával járnak együtt.

A két fogalom párba állítása a kortárs filozófiai kritika kontextusban inkább arra vonatkozik, hogy a politika mint a közösségi gyakorlat speciális formája kapcsolatba kerül az esztétikával mint a láthatóság általános értelemben vett gyakorlatával. Jacques Rancière klasszikussá vált megfogalmazása szerint az esztétika „az idők és a terek, a látható és a láthatatlan, a beszéd és a zaj határvonalainak kimetszése, amely egyszerre határozza meg a politika mint tapasztalat színterét és tétjét. A politika a láthatóról szól és arról, ami a láthatóról mondható, azokról, akik rendelkeznek a látás kompetenciájával és a kimondás jogával, a terek birtoklásáról és az idő lehetőségeiről.”

Az esztétika és a politika viszonyba állítása olyan filozófusoknál, mint Alain Badiou, Jacques Rancière vagy Giorgio Agamben, igazából a két fogalom ontológiai, fenomenológiai és episztemológiai megalapozásának igényével jár együtt. Ezek az első pillantásra látszólag széttartó diskurzusok annyiban mindenképpen rokoníthatók egymással, amennyiben a közösség, az ellenállás és a változás fogalmait igyekeznek újragondolni, a disszenzus új topográfiáját megrajzolni, a fogalmak közös használatának politikai gesztusait létrehozni. Transzdiszciplináris jellegük mellett központi törekvésük a politikai cselekvés kategóriáinak újradefiniálása, pontosabban az új definíciók igazságtörténetben elfoglalt helyének, láthatósági feltételeinek vagy archeológiai csomópontjainak a lokalizációja annak érdekében, hogy az eseményhez való hűség hatni tudjon, a disszenzus színre lépésén vagy a cselekvést megbénító fogalmi csomók szétszálazhatóvá váljanak.

Jelen számunkat BAKCSI BOTOND szerkesztette.

A SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Aesthetics and politics

A certain sort of connecting aesthetics and politics attempted to approach in the present issue constitutes a part of that contemporary philosophical discourse which breaks up with the direction of questioning of post-structuralist or postmodernist aesthetics and which is trying to rethink their premises, concomitantly re-evaluating the concept of politics as well. Connection of aesthetics and politics does not mainly refer in this sense to the topic how have artists contributed to political and social debates or how does their political partisanship portray a certain class consciousness or how are their artistic innovations connected to new triumphs of emancipation.

Rendering these two concepts together in the context of contemporary philosophical criticism rather refers to the fact that politics as a special form of social practice joins aesthetics as a general practice of visibility. According to the almost classical formulation of Jacques Rancière, aesthetics „is a delimitation of spaces and times, of the visible and the invisible, of speech and noise, which simultaneously determines the place and the stakes of politics as a form of experience. Politics revolves around what is seen and what can be said about it, around who has the ability to see and the talent to speak, around the properties of spaces and the possibilities of time.”

Placing aesthetics and politics into a relationship at philosophers as Alain Badiou, Jacques Rancière or Giorgio Agamben in fact pertains to the claim of ontological, phenomenological and epistemological foundation of these two concepts. These discourses, apparently divergent ones, can be affiliated insofar they both attempt to rethink the concepts of community, resistance and change, to outline a new topography of dissensus and to establish the political gestures of the communal use of these concepts. Besides their transdisciplinarity, their central characteristic consists in redefining categories of political action, more precisely, in localizing the position in the process of truth, the conditions of visibility or the archaeological interchange of these new definitions, in order that the fidelity to the event may come into effect, dissensus may enter into the foreground or the conceptual nodes inhibiting action may become dismantled.

The current volume was edited by BOTOND BAKCSI.

THE EDITORIAL BOARD

Esthétique et politique

La connexion entre l'esthétique et la politique que les pages suivantes essaient d'élucider, fait partie du discours philosophique contemporain qui a l'intention de rompre avec les manières de poser la question propres aux esthétiques post-structuralistes et postmodernes, en essayant de repenser leurs prémisses, et en même temps de réévaluer également la notion de la politique. Dans cette perspective, la relation de l'esthétique et de la politique ne vise pas d'analyser la manière dont les artistes ont contribué aux débats et aux luttes politiques et sociales de leurs époques, dont leurs engagements politiques ont reproduit certains types de conscience de classe, dont leurs inventions artistiques sont allés de paire avec certains triomphes de l'émancipation.

Associer les deux concepts dans le contexte de la philosophie critique contemporaine concerne plutôt le fait que la politique comme forme spéciale de la pratique sociale se joint à l'esthétique comme pratique générale de la visibilité. Selon la formulation devenue déjà classique de Jacques Rancière, l'esthétique est «un découpage des temps et des espaces, du visible et de l'invisible, de la parole et du bruit qui définit à la fois le lieu et l'enjeu de la politique comme forme d'expérience. La politique porte sur ce qu'on voit et sur ce qu'on peut en dire, sur qui a la compétence pour voir et la qualité pour dire, sur les propriétés des espaces et les possibles du temps.»

Mettre en relation l'esthétique et la politique chez des philosophes comme Alain Badiou, Jacques Rancière et Giorgio Agamben, va de paire avec l'exigence de fonder les deux concepts des points de vue ontologique, phénoménologique et épistémologique. Ces discours de prime abord très hétérogènes peuvent être apparentés dans la mesure où ils essaient de repenser les notions de la communauté, de la résistance et du changement, de redessiner la topographie du dissensus, d'établir les gestes politiques de la nouvelle utilisation commune des notions. À côté de leur caractère transdisciplinaire, l'ambition centrale de ces discours n'est autre que la redéfinition de catégories de l'agir politique, plus précisément la localisation de ces catégories dans les procédures de vérité, de leurs conditions de visibilité ou de leurs nœuds archéologiques afin que la fidélité à l'événement puisse manifester son effet, le dissensus puisse accéder sur la scène ou les nœuds conceptuels qui paralysent l'agir puissent être dénoués.

Le présent numéro a été rédigé par BOTOND BAKCSI.

LE COMITÉ DE RÉDACTION

TANULMÁNYOK

BAKCSI BOTOND

Esztétika és politika

A kortárs filozófiai kritika változatai

„A disszenzus egyszerre kérdez rá annak evidenciájára, amit érzékelünk, ami elgondolható és megtehető, és azok megoszlására, akik képesek érzékelni, elgondolni és módosítani a közös világ koordinátáit. Ebben áll a politikai szubjektíválás folyamata: a számba nem vett képességek cselekvésében, amelyek megrepesztik a létező valóság egységét és a látható evidenciáját, hogy a lehetséges új topográfiját rajzolják meg.”

JACQUES RANCIÈRE

AZ ESZTÉTIKA ÉS A POLITIKA RELOKALIZÁCIÓJA

A kortárs művészetéről szóló diskurzusban nem ritkák azok a kijelentések, amelyek a (poszt)modernizmus(ok) kifulladására után a művészetnek a „régii hivatásához” való visszatérését ünneplik, azaz a művészet különböző formáit mint a posztfordista munka újfajta, a hagyományos kizsákmányolásnál fortélyosabb formáival, a mindent áruvá alakító kapitalista piac uralmával, a spektakulum mindent átölelő terjeszkedésével, a globalizáció homogenizáló és egyben kirekesztő erejével szembeni ellenállás autentikus formáját fogják fel. Csakhogy ezek a megfogalmazások nemcsak azt tévesztik szem elől, hogy a kapitalista világuralom elleni harc evidenciája vagy akár a piaci szükségyszerűség logikájával szembenálló csoportok érdekeinek meghatározása igencsak átalakult, hanem – amint arra Jacques Rancière felhívja a figyelmet – azt is, hogy mindeközben „a kritikai apparátus szándékai, eljárásai és önigazoló retorikája évtizedek óta egyáltalán nem változnak”.¹ A francia filozófus szerint az a tény, hogy kortárs kritikai attitűdök nem képesek adekvát választ adni a globalizálódó világ által felvetett kérdésekre, nemcsak abból adódik, hogy elszakadtak az emancipációs perspektívától, hanem az ellenállásként értett kritikai paradigma strukturális jellemzőjét világítja

¹ JACQUES RANCIÈRE: A politikai művészet paradoxonjai. In: *A felszabadult néző*. Műcsarnok Non-profit Kft., Budapest, 2011 [2008], 49. Ford. Erhardt Miklós.

meg, amely abban áll, hogy ugyan „kigúnyolhatja saját illúzióit, de újratermeli saját logikáját”.²

Az esztétikának és a politikának az a fajta összekapcsolása viszont, amelyet a soron következő oldalak igyekeznek körüljárni, a művészetről szóló kortárs filozófiai diskurzus részét képezi, amely szakít a modernista, (poszt)strukturalista vagy posztmodern(nek nevezett) esztétikák kérdésirányaival és megkísérli újragondolni azok premisszáit, mindeközben pedig a politika fogalmát is újraértékeli. Noha ennek a diskurzusnak állandó referenciáját képezi egyrészt az aura elvesztésének benjamini elmélete, illetve a spektakulum társadalmának debord-i kritikája, mégsem a hagyományos emancipáció-elvű kritikához vagy az avantgárdhoz mint a művészet társadalmi tevékenységgé változtatásához való visszatérés igénye vezérli, hanem a filozófiáról, a művészetről és a politikáról való gondolkodás relokalizációja.

Az esztétika és a politika így értett kapcsolata nem egyszerűen a művészek aktuálpolitikai elkötelezettségének számbavétele, azaz elsősorban nem azt vizsgálja, hogy a művészek hogyan járultak hozzá koruk politikai és szociális csatározásaihoz, azaz a művészeti termelés mimetikus vagy etikai szempontból hogyan felelt meg az adott társadalmi berendezkedés céljainak. Ebben a diskurzusban mégcsak nem is a közvetlenül politikai (vagy politikává) váló kortárs művészet fogalmának kidolgozásáról van szó, amely Bourriaud relációesztétikai elméletének középpontjában áll,³ hanem egy olyan kritikai művészetfogalom kidolgozása, amely „áthelyezi a választóvonalakat, új választóvonalakat húz a valóság konszenzuális szövetébe, s ezzel összezavarja azokat, amelyek a valóság konszenzuális mezejét konfigurálják”.⁴

A két fogalom párba állítása a kortárs filozófiai kritika kontextusban inkább arra vonatkozik, hogy a politika mint a közösségi gyakorlat speciális formája kapcsolatba kerül az esztétikával mint a láthatóság általános értelemben vett gyakorlatával. Az esztétika és a politika viszonyba állítása olyan filozófusoknál, mint Alain Badiou, Jacques Rancière vagy Giorgio Agamben, igazából a két fogalom ontológiai, fenomenológiai és episztemológiai megalapozásának igényével jár együtt, még ha ez igen eltérő formában is valósul meg. A fogalmak újraalapításának, ontológiai szintre emelése mindhárom szerzőnél elsősorban a politika fogalmának megváltozását, kitágítását vonja maga után. Badiou „kiterjedt és szubjektív” értelemben használja a fogalmat: „a »politika« a kollektíven felismerhető

² JACQUES RANCIÈRE: A kritikai szellem hányattatásai. *I. m.*, 34.

³ Vö: „[A] műalkotás eleve adott relációs jellegén túl, az emberek közötti kapcsolatok tipikus alakzatai mára érvényes művészi formákká váltak. Tehát a megbeszélés, találkozó, tüntetés, az együttműködés különböző fajtái, a játék, ünnepség, a társas együttlét helyszínei, egyszerűen a találkozás és kapcsolatok megteremtésének mindenféle módja ma esztétikai tárgyként tanulmányozható lehet.” NICOLAS BOURRIAUD: *Relációesztétika*. Múcsarnok Nonprofit Kft., Budapest, 2007 [1998], 24. Ford. Pálfi Judit, *Pinczés Bálint*.

⁴ JACQUES RANCIÈRE: A politikai művészet paradoxonjai. *I. m.*, 54.

szakítások közös elnevezése”⁵; Rancière elméletében „a politika a láthatóról szól és arról, ami a láthatóról mondható, azokról, akik rendelkeznek a látás kompetenciájával és a kimondás jogával; a terek birtoklásáról és az idő lehetőségeiről”⁶; Agamben elméletében pedig a kortárs nyelvi tapasztalat paradox módon a medialitás tiszta formáit állítja ki, amelyek segítségünkre lehetnek a közösség szabad használatának újradefiniálásában, amiből az következik, hogy az új politika kategóriái csak akkor lehetnek képesek szembenézni a közösség új felfogásával, ha „a Közös szabad használatként és a tiszta eszközök formájaként sikerül artikulálniuk a nyelv-esemény tapasztalatának helyét, módozatait és értelmét”.⁷

Első látásra is megállapítható, hogy mindhárom politika-koncepció már önmagában is esztétikai terminusokból építkezik, tehát már eleve tartalmaz egy sajátos dialektikát esztétika és politika között. Amint a politika fogalmának eltérő koncepcióiból is következtetni lehet rá, a három filozófus a művészet új tapasztalatát is igencsak különböző kategóriákban fogalmazza meg: Badiou az eseményszerű törés által elindított, immanens és egyedi igazságok elgondolását végrehajtó művészi konfiguráció fogalma mentén bontja ki az inesztétika intrafilozófiai diskurzusának elméletét; Rancière az érzékelhető felosztásában bekövetkező diszszenzusok mentén alakítja a művészet azonosítására szolgáló kritikai diskurzussá az esztétika újraértelt fogalmát; Agamben pedig a filozófiai archeológia munkája nyomán veti fel a cselekvés és az alkotás alternatívájaként értett fogalomhasználatot és az új aura létrehozásának esztétikai gesztusát.

A következőkben szóba kerülő kritikai diskurzus tétje, amint az eddigiekből is sejthető, nem a kritika kritikájának megalkotása, azaz nem a posztmodern(nek nevezett) kritika fogalmainak újbóli megfordítása, és ezáltal logikájának újratermelése, hanem a kritika fogalmainak, eljárásainak, azok genealógiájának felülvizsgálata, ontológiai és episztemológiai szintre való emelése. Azt viszont már ezen a ponton le kell szögezni, hogy a szóba kerülő szerzők, noha egymáshoz igen közelálló kiindulóponttal rendelkeznek és hasonló igénnyel lépnek fel a posztkapitalizmus és a spektakulum társadalmi-politikai folyamatainak és művészeti termelésének újragondolását illetően, mégsem illeszthetők egyetlen kompakt kritikai iskola vagy irányzat normatív fogalmi hálójába: esetükben jogosabb inkább egymással sok ponton konvergáló orientációról, filozófiai tendenciáról beszélni. Jelen bevezető keretei között ezért mindössze arra vállalkozok, hogy röviden felvázolom az említett filozófusok gondolatrendszerét, különös tekintettel azok in/esztétikai, művészet- és nyelvelméleti vonatkozásaira, azaz röviden ismertetem

⁵ ALAIN BADIOU: *A század*. Typotex, Budapest, 2010 [2005], 261. Ford. Mihancsik Zsófia.

⁶ JACQUES RANCIÈRE: *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. La Fabrique Éditions, Paris, 2000, 14. (Magyarul Uő.: *Estétika és politika*. Műcsarnok Nonprofit Kft., Budapest, 2009, 10. Ford. Jancsó Júlia, Jean-Louis Pierson).

⁷ GIORGIO AGAMBen: *Notes sur la politique*. In: *Moyens sans fins. Notes sur la politique*. Rivages, Paris, 1998 [1996], 130. Ford. Daniel Loayza.

legalapvetőbb fogalmaikat, hogy a soron következő tanulmányokban kibontakozó művészet-koncepciók az egyes életművekben is lokalizálhatóvá váljanak.

BADIOU: IGAZSÁG, ESEMÉNY, INESZTÉTIKA

„Hogyan képes elfogadni a művészet saját eszközeinek szükségszerű végességét, miközben gondolkodásába beépíti a Létezés végtelenségét?”⁸

Alain Badiou gondolkodásának alapvető törekvése a filozófiához magához való visszatérés, a szisztematikus filozófia újraélesztése. Ehhez elengedhetetlennek tartja a filozófiának a tudomány, a történelem és a költemény általi leigázottsága alól történő felszabadítását. A filozófiának ez az alávetettsége ugyanis szerinte olyan anti-filozófiai vagy szofista diskurzusok meghonosodásához vezetett, amelyek egyszerűen felhagytak egy nem-vallásos, magán az időn belüli örökkévalóság iránti vággyal, aminek a neve az igazság. Az igazság ugyanis, Badiou szerint, minden lehetséges filozófia központi kategóriája. Az igazság egyidőben egyszeri és univerzális, ezért nem lehet igazolni vagy bizonyítani. A róla való beszéd más feltételekhez kötődik, mint az érvelés koherenciája, a szavaknak és a dolgoknak a megfelelése, az ellentmondás mentesség hagyományos logikai elve. Az igazság badiou-i fogalma teljes egészében materialista fogalom: számára ugyanis nem lehetséges transzcendentális igazság, csupán különböző helyzetekben és viszonyokban megnyilvánuló igazságok, amelyek egy atemporális örökkévalóságra irányulnak.⁹ Az igazságot tehát nem lehet levezetni semmiféle premisszából, mivel alapvetően axiomatikus és alapító jellegű. Felmerül a kérdés, hogyan lehetséges az igazságnak egy ilyen, ontológiaiilag megalapozott fogalma? A badiou-i válasz az, hogy az igazság alapvetően eseményyszerű: az igazság az eseményben robban ki és onnan gyűrűzik szét egy befejezhetetlen szubjektív erőfeszítés által vezérelve. Az Igazság badiou-i fogalma egyszerre jelenti a dolgok plurális állapotát, az egymástól eltérő igazságok létezését és az őket elgondoló gondolkodás egységét, egy filozófiai értelemben vett végtelenség keretében.¹⁰

A badiou-i értelemben, azaz ontológiai síkon kezelt esemény fogalma majdnem mindig összekapcsolódik a sokaság, a többszörösség fogalmaival. Badiou ezt az összekapcsolást nevezi spekulatív gondolkodása kiindulópontjának, és különösen nagy ontológiai tételt látja el: ezáltal reméli a lét fogalmának az egytől való eloldozását, azaz radikális szakítást a létnek az egy, az egység fogalma általi

⁸ ALAIN BADIOU: *A század*. I. m., 269.

⁹ Vö. DANIEL BENSÂÏD: Alain Badiou et le miracle de l'événement. In: *Résistances. Essai de taupologie générale*. Fayard, Paris, 2001, 143–170.

¹⁰ ALAIN BADIOU: Le (re)tour de la philosophie elle-même. In: *Uő.: Conditions*. Seuil, Paris, 1992, 65.

metafizikai üldöztetésétől.¹¹ Ez a szakítás tehát azzal az arisztotelészi metafizikai logikától való elkülönülést jelenti, amely a többséget mintegy a nemlét szférájába utalja, az akcenciák többségét pedig, amelyek létokaként az anyagot jelölik meg, a megismerés határain kívül helyezi.¹² A jelenlétet, a dolgok objektív helyzetét mindig a többszörösség jellemzi, a különbségek végtelen halmaza. Ebben a rendszerben a szubjektum kialakulását egy többlet, egy járulék idézi elő, amely visszavezethetetlen a jelenlét szokásos menetére. Ez a járulék az esemény, amely maga kiszámíthatatlanságában egy új létmódról való döntésre ösztönöz, tehát nem lehet levezetni az adott helyzet többes-létéből, viszont az egyedi helyzeten kívül sem elgondolható. Ezért beszél Badiou az eseménynek a helyzethez való tartozása kapcsán eldönthetlenségről, amely egyrészt a lét nevéként felfogott ürességet konnotálja, másrészt önmaga és az üresség közé ékelődik be, azaz egy történeti helyzeten kívülről és belülről bontja ki a nem-lét létét, azaz a létezését.¹³ E felől a spekulatív erőfeszítés felől válik érthetővé Badiou álláspontja, amely szerint a különböző eseményekhez kötődően több igazság létezik, viszont mindegyik közvetlenül univerzalizálható egyediség. Az eldönthetetlenről való döntést, amely az eseményszerű járulék szempontjából tekint a helyzetre, Badiou hűségnek nevezi. Az eseményszerű hűség valóságos szakítás abban a rendben, ahol az esemény végbement. Az igazság, pontosabban egy bizonyos igazság az eseményhez való hűség valóságos folyamata. Egy igazság tehát egy eseményszerű járulékknak a helyzetben való materiális nyomvonala, azaz egy „immanens szakítás” (azért immanens, mert egy esemény mindig az adott helyzetben működik, fejt ki hatását, és azért szakítás, mert az igazság folyamatát lehetővé tevő esemény nem része az adott helyzet megszokott eljárásainak, nem elgondolható az intézményszerű tudás felől).¹⁴ Ebből a szempontból válik érthetővé a tudás és az igazság közötti badiou-i megkülönböztetés: amíg a tudás alapvetően a helyzethez kötődik, s mint ilyen az igazolható, azaz különválasztható és osztályozható konstruálható halmazok (Gödel) körébe tartozik, addig az igazság – mint az eseményutáni hűség befejezhetetlen folyamata – a pozitív végtelen összessége, azaz (Paul Cohen matematikai terminusával élve) a generikus al-halmazokkal rokonítható.¹⁵ Ebből a szempontból állítja Badiou, hogy egy igazság lényegében nem tudható, azaz

¹¹ ALAIN BADIOU: *Court traité d'ontologie transitoire*. Seuil, Paris, 1998, 26.

¹² Vö. a *Metafizika* következő passzusai: „a lét annyi, mint együtt lenni és egynek lenni, a nemlét pedig együtt-nem-lenni, sőt inkább sokasággá lenni” (1051b), valamint: „úgy látszik, hogy az esetleges létező rokona a nem-létezőnek. (...) az anyag lesz az oka az esetleges létnek azáltal, hogy másképpen tud a befogadás alkalmával viselkedni, mint ahogyan legtöbbször szokott. (...) Az esetlegesnek nincsen semmi szabálya, s ezen teljesen kívül áll” (1026b–1027b). ARISZTOTELÉSZ: *Metafizika*. MTA Filozófiai Könyvtára, Budapest, 1936, 240, ill. 166–167. Ford. Halasy-Nagy József.

¹³ Vö. ALAIN BADIOU: *L'être et l'événement*. Seuil, Paris, 1988, 202–204.

¹⁴ Vö. ALAIN BADIOU: *L'éthique. Essai sur la conscience du mal*. Nous, Caen, 2003 [1993], 70.

¹⁵ ALAIN BADIOU: *L'être et l'événement*. I. m., 361–372.

nem más, mint a tudások rendszerén ütött rés (Lacan), a *doxák* szövedékének felfejtése.¹⁶

A badiou-i felfogásban, amint az a fent említettekben is következik, a filozófia nem a valóságos folyamatok értelmezése, amelyek állítólag magukban hordozzák az igazságot, hanem egy olyan sajátos helynek a meghatározása, kijelölése, ahol – ezeknek a folyamatoknak a kortárs feltételei között – megnyilatkozik az, hogy az igazság miért és hogyan nem egyenlő a jelentéssel, hanem inkább a jelentés falán ütött rés. Badiou szerint a filozófiának alapvetően négy feltétele van, amelyek egyszerre meghatározzák, ugyanakkor, eseményszerű és egyedi jellegük miatt, veszélyeztetik is a számára kijelölt helyet. Ez a négy igazságfeltétel nem más, mint a matematika, a költészet, a politika és a szerelem. A filozófia helyét kijelölő, a jelentést tagadó modalitások megnyilvánulásához elengedhetetlen, hogy az említett feltételek között működő igazságtörténetek *megvonódjanak* attól az eseményszerű egyediségtől, amely azokat beleszövi a valóságba. A szubsztrakció vagy megvonás (*soustraction*) fogalma alapvető fontosságú Badiou filozófiájában. A szubsztrakciót vagy megvonást nem úgy kell elképzelnünk, mint ami az említett igazságfeltételekből ki-von valami lényegeset és örökérvényűt, mint ami felszínre hozza a tudás föld alatti szenét. A szubsztrakció az eldönthetetlen, az elkülöníthetetlen, a generikus és a megnevezhetetlen műveletei révén mindig korlátot is szab a négy igazságfeltétel megnyilatkozásának.¹⁷ A filozófia azon a szubsztrakciós ponton helyezkedik el, ahol a princípium világossága lecsillapítja a matematikai axiómák és hipotézisek vak erőszakosságát; ahol a nyelv a kép, a fikció vagy az elbeszélés mimetikus tekintélye nélkül rendeződik hozzá a gondolathoz; ahol a közösségi nem a politikai helyzetek túlzó realizmusában, hanem a maga szimbólumában jelenik meg; és ahol a szerelmi intenzitás alapelve eloldódik a tárgya másságától és csupán az Azonos törvényére támaszkodik.¹⁸

Ezen a ponton áttérhetünk az egyik igazságfeltétel, azaz a művészet és a benne megnyilvánuló igazság létmódjának szűkebb értelemben vett vizsgálatára. Meg kell jegyezni, hogy Badiou művészetről szóló koncepciójában, mintegy heideggeri örökségként, a költemény kitüntetett helyet foglal el, a költeményben megnyilvánuló igazság emblematikus a művészet egész rendszerére nézve. Badiou a filozófia és a művészet, vagy a filozófia és a költemény között három lehetséges történeti viszonyt különböztet meg.¹⁹ Az első, amit platóni viszonyt vagy didaktikus sémának nevez, alapvető tézise, hogy a művészet nem képes igazságot létrehozni, mindennemű igazság kívül áll rajta. Ebben a sémában a művészet pusztán egy megalapozatlan, érvekkel alá nem támasztott igazság látszata, szimulak-

¹⁶ ALAIN BADIOU: La vérité: forçage et innomable. In: Uő.: *Conditions*. Seuil, Paris, 1992, 201–203.

¹⁷ Erről bővebben vö. ALAIN BADIOU: Conférence sur la soustraction. In: Uő.: *Conditions*. Seuil, Paris, 1992, 179–195.

¹⁸ ALAIN BADIOU: Le recours philosophique au poème. In: Uő.: *Conditions*. Seuil, Paris, 1992, 101.

¹⁹ Vö. uo. 96–97, ill. ALAIN BADIOU: Art et philosophie. In: Uő.: *Petit manuel d'inesthétique*. Seuil, Paris, 1998, 10–15.

ruma. Badiou szerint a mimézis elleni platóni kirohanás a művészetet nem a dolgok imitációjaként veszi célba, hanem az igazság-effektus imitációjaként. Ebben a viszonyban a filozófia vagy elítéli a művészetet, vagy legalábbis szigorú felügyelet alatt tartja, azaz – kihasználva a művészeti látszat átmeneti, de mégiscsak közvetlen erejét – kívülről előírt igazsággal ruházza fel és egyedül elfogadható normájaként a nevelést határozza meg. A filozófia és a művészet közötti második viszonyt Badiou parmenidészi relációnak vagy romantikus sémának nevezi. Ennek a sémának az alapvető tézise az, hogy egyedül csak a művészetnek nyílik lehetősége létrehozni az igazságot, csupán a művészet bírja véghezvinni azt, amire a filozófia is pusztán csak utalni képes. Végül a harmadik típusú viszonyt Badiou arisztotelészi vagy klasszikus sémának nevezi. Ez a séma a művészet tudását belefoglalja a – tudások szintéziseként felfogott – filozófia rendszerébe, azaz megszünteti az előző két sémára jellemző távolságtartást vagy közelséget a két terület között, ehelyett a művészetet a filozófia területének elkülönült tárgyaként kezeli, azaz megalapozza a majdani esztétika diszciplínáját. Összefoglalva: az első sémában filozófia és művészet viszonyát argumentatív távolság, a másodikban identifikáló versengés, a harmadikban pedig esztétikai regionalitás jellemzi.

Amikor az említett három történeti formációt a művészetnek az igazsághoz fűződő viszonya felől vizsgálja, Badiou az összehasonlítás során az immanencia és az egyediség kategóriáit tartja mérvadónak. A didaktikus sémában művészet és igazság viszonya egyedi, de nem immanens, mivel ebben a rendszerben csak a művészet képes a látszat formájában igazságot felmutatni, viszont az igazság pozíciója rendszeren kívüli. A romantikus sémában ez a viszony immanens, de nem egyedi, mert itt a művészet az idea véges alászállását mutatja fel, de ennek az igazságnak az autenticitása nem a művészet eljárásai által kondicionált. Végül a klasszikus sémában művészet és igazság kapcsolata nem is immanens, de nem is egyedi, ugyanis ebben a koncepcióban az igazság a valószerűség különböző aspektusaiban nyilvánulhat meg, tehát nem a művészet sajátja, ugyanakkor az imaginárius dimenziójában a filozófia mint esztétika határozza meg a mindenkori metszés szabályait, nem pedig a művészet mint gondolkodás termeli ki azokat.

Badiou e három történeti séma helyett egy negyedik művészeti koncepciót javasol, amelyben művészet és filozófia viszonya egyszerre immanens és egyedi. Szerinte egy ilyen koncepcióra csak akkor nyílik lehetőség, ha a művészetet magát is egy igazságeljárásként gondoljuk el, azaz ha a művészet filozófiai azonosítását az igazság fogalmától tesszük függővé. Márpedig abból, hogy az igazságot végtelen többszörösséggként fogja fel, az következik, hogy a művészetet érintő kérdés lényegeként (és egyben legfőbb nehézségeként) a végtelennek a végeshez való viszonyát jelölje meg. Csakhogy itt felmerül az a kérdés, hogyan lehet egymásra vonatkoztatni ebben a rendszerben a műalkotást, amely lényegében a végesesség megalkotása, és a végtelen többszörösséggként felfogott igazságot? Badiou alapvető tézise szerint ez úgy valósítható meg, ha a művészetet alapvetően olyan gondolkodásként fogjuk fel, amelynek a művek képezik a valóságát (és nem a hatá-

sát). Lévé, hogy a badiou-i felfogásban, amint a fentiekből kiderült, az igazság mindig az eseményből származik, érthetővé válik a következő megállapítás: „A művészet gondolatának mint immanens és egyedi igazságnak a releváns egysége tehát végeredményben nem a mű, nem is a szerző, hanem az eseményszerű szakítás által kezdeményezett művészi konfiguráció (amely általában elavultta tesz egy korábbi konfigurációt).”²⁰ Badiou szerint ezt az eseményből származó művészi konfigurációt mint generikus sokaságot nem lehet megnevezni, körülhatárolni vagy besorolni egyetlen predikátum alá. Magyarán sohasem lehet teljesen kimeríteni, véglegesen osztályozni a tudás rendszerében, csupán az egyszeri igazságként való leírását lehet megkísérelni. A művészi konfiguráció nem egy bizonyos művészet, műfaj, még csak nem is egy adott művészettörténeti korszak vagy technika megnevezése, hanem egy olyan sorozat vagy halmaz, amely potenciálisan végtelen számú műalkotást tartalmaz, egy adott eseményből jön létre és ennek nyomán válik azonosíthatóvá, mivel csupán rá jellemző művészet-igazságokat alkot meg. A művészeti konfiguráció önmagát gondolja el, ezért a filozófia feladata az lesz, hogy nyomon követi a művészi konfigurációt, és megmutatja, hogy az adott konfiguráció mennyiben nyílik meg igazság kategóriája számára.

Ebből a – deklarált szándéka szerint legalábbis – „nem-spekulatív” javaslatból látható, hogy Badiou számára a filozófia és a művészet közötti viszony nem a szó hagyományos értelmében vett esztétikai viszonyként írható le, amennyiben esztétikán a filozófia egyik aldiszciplínáját értjük. Az általa javasolt negyedik típusú viszonynak a jellemzésére vezet be Badiou az inesztétika fogalmát, amely elismeri, hogy a művészet magától is képes létrehozni igazságokat, és ezért nem óhajtja azt a filozófia tárgyává tenni. A badiou-i meghatározásban az inesztétika az egymástól függetlenül létező műalkotások által kitermelt intrafilozófiai hatásokat kívánja leírni. A badiou-i rendszerben az esztétika, amennyiben a tetszés általános szabályait vagy a művészet rendszerezésének kritériumait kívánja meghatározni, szem elől téveszti a műalkotások egyediségét és az azokban kifejeződő igazság univerzalizálhatóságát: az esztétika tehát normatív, míg az inesztétika szubsztraktív.

²⁰ *Uo.*, 25.

RANCIÈRE: ESZTÉTIKA, AZ ÉRZÉKELHETŐ FELOSZTÁSA, A MŰVÉSZETEK RENDSZEREI

„Tegyük föl, hogy nem létezik semmiféle fatális mechanizmus, amely a valóságot képpé alakítaná, semmiféle rémséges bestia, amely a gyomrába nyelné az összes vágyunkat és energiánkat, semmiféle elveszett közösség, amelyet vissza kellene állítanunk. Mindössze a diszszenzus helyzetei vannak, amelyek bárhol, bármikor felmerülhetnek. (...) A felszabadulás kollektív intelligenciája nem a leigázás globális folyamatának megértése, hanem a diszszenzus helyzeteinek kialakításába fektetett képességek kollektivizálása.”²¹

Badiouval ellentétben Jacques Rancière az esztétika létjogosultsága mellett érvel, sőt azt a megfogalmazást is meg lehet kockáztatni, hogy az esztétikai viszony elsődlegessége mellett foglal állást. Szerinte a kortárs gondolkodásban megfigyelhető az esztétika diszkreditálására irányuló erőteljes konszenzus, amely akár a társadalmi különbségek elleplezése miatt (Bourdieu), akár a tiszta gondolat, az érzéki tartomány és a művészi gyakorlat összekeverése okán (Badiou), vagy akár az érthető és az érzékelhető hamis összebékítése miatt (Jean-Marie Schaeffer) marasztalja el az esztétikai ítéletet, az mindenképpen konstans ellenvetése, hogy az esztétika – mint a művészetről szóló másodlagos diskurzus – bekebelezi a művészet érzéki jelenvalóságát, mivel azzal az igénnyel lép fel, hogy ő maga váljon a művészet valóságává. Ezekben az esztétika elleni kritikákban ugyanakkor egy másik, a társadalmi rendre és annak megváltoztatására irányuló tét is munkál, amely nagymértékű cinkosságot vél felfedezni az esztétikai utópiák és a totalitárius utópiák között.²² Rancière gondolkodásában azonban az esztétika nem pusztán a tudás egy régiója, egy egyszerű diszciplína, a tetszés szabályait meghatározó normarendszer, esetleg a szép vagy a fenséges mibenlétének vagy *a priori* formáinak meghatározására irányuló filozófiai ágazat, hanem alapvetően politikai fogalom. Ez a politikai jelleg nem azt jelenti, hogy az esztétika a mindenkori politika irányzatainak és erőviszonyainak a leképezése lenne, vagy hogy egy adott kor politikai tudata meghatározná és előírná a lehetséges művészeti alkotásmódokat és azok befogadási stratégiáit. épp ellenkezőleg, a társadalmi rend újfajta érzékelését, a politika újfajta esztétizációját jelöli.

A politika esztétizációja Rancière-nél nem azonos a politika benjaminí értelem-

²¹ JACQUES RANCIÈRE: A kritikai szellem hányattatásai. In: Uő.: *A felszabadult néző*. Műcsarnok Non-profit Kft., Budapest, 2011 [2008], 36. Ford. Erhardt Miklós.

²² Vö. JACQUES RANCIÈRE: Introduction. In: Uő.: *Malaise dans l'esthétique*. Galilée, Paris, 2004, 9–27. Rancière, többek között, a következő művekre utal: PIERRE BOURDIEU: *La Distinction. Critique sociale du jugement*. Paris, Minuit, 1979; ALAIN BADIOU: *Petit manuel d'Inesthétique*. Paris, Seuil, 1998; HAL FOSTER (Szerk.): *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*. New York, The New Press, 1998; JEAN-MARIE SCHAEFFER: *Adieu à l'esthétique*. Paris, Seuil, 2000.

ben vett esztétizációjával. Walter Benjamin *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában* című híres esszéjében amellel érvel, hogy a tömegek korában a sokszorosítható műalkotás elveszíti korábbi auratikus létmódját, aminek következtében a szertartásban gyökerezettségét politikai felhasználhatósága váltja fel.²³ Benjamin értelmezésében a modern politika mechanikusan reprodukálható művészi eszközök segítségével tette láthatóvá a tömeget tömeg mivoltában, ilyen értelemben az esztétikát a politika eszközzé változtatta. Ezzel a felfogással szemben Rancière-nél az esztétika és a politika fogalmainak dialektikájáról beszélhetünk: nem csupán az esztétika politikai fogalom, hanem a politika is az *aisztézis* szintjén helyezkedik el. A francia filozófus szerint ahhoz, hogy a mechanikus művészetek láthatóvá tegyék a tömeget, azaz a névtelen egyént, szükséges, hogy ezek a technikákat előbb művészetként kerüljenek elismerésre. A névtelen egyén általt vált láthatóvá a történelem színpadán, hogy a fotográfia és a film művészetté minősült, vagy megfordítva: a névtelen egyénről készült felvétel általt alakult művészetté, hogy a névtelenség mint olyan művészet tárgyává lett.²⁴ Rancière-i értelemben az esztétika az *a priori* formák olyan – kanti értelemben vett – rendszerét jelenti, amely meghatározza mindazt, ami a közösség számára érzékelhetővé válik. Ez az „elsődleges esztétika” az idők és a terek, a látható és a láthatatlan, a beszéd és a zaj szétválasztását teszi lehetővé.

Esztétika és politika viszonyát Rancière „az érzékelhető felosztása” (*le partage du sensible*) kulcsfogalom segítségével prezentálja, ami alatt a közösség létének és azoknak a megkülönböztetéseknek, szétválasztásoknak a láthatóvá tételét érti, amelyek meghatározzák a közös teret megillető részesedéseket.²⁵ Az érzékelhető felosztásaként a politika tulajdonképpen azt teszi láthatóvá, ami korábban láthatatlan volt, azok szavát teszi hallhatóvá, akik korábban némák voltak. Rancière műveiben rendszeresen visszatérő motívum e kérdés kapcsán a görög filozófia klasszikus locusainak a felidézése. Az arisztotelészi koncepcióban az állampolgár az, akinek része van (*a part*) a kormányzás és a kormányzásnak való alávettség folyamatában. Ezt a részesedést viszont megelőzi egy társadalmi normarendszer, amely meghatározza, hogy kik vehetnek részt a politikai életben. Az arisztotelészi felfogásban a beszélő állat politikai állat, azonban a rabszolga, még ha megérti is a nyelvet, mégsem birtokolhatja azt. Platón szerint a mesteremberek nem tudnak a közösségi ügyekkel törődni, mivel nincs idejük mással foglalkozni, csak a munkájukkal.²⁶ Az érzékelhető felosztása azt teszi láthatóvá, hogy ki vehet részt a kö-

²³ Vö. WALTER BENJAMIN: *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában*. In: Uő.: *Kommentár és prófécia*. Budapest, Gondolat, 1969, 301–334. Ford. Barlay László.

²⁴ JACQUES RANCIÈRE: *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. I. m., 36–48. (magyarul Uő.: *Esztétika és politika*. I. m., 26–27. Ford. Jancsó Júlia, Jean-Louis Pierson)

²⁵ Vö. JACQUES RANCIÈRE: *I. m.*, 12–25. (magyarul: 9–15)

²⁶ „...egy ember csak egy foglalkozást láthat el jól, sokat nem; s ha ezt megpróbálja, akkor – azáltal, hogy sokat markol – nagyon könnyen mindenben elvesztheti az esélyt arra, hogy számottevő ember legyen.” (PLATÓN: *Állam*. In: *Összes művei*, II. kötet. Budapest, Európa, 1984, 170. Ford. Szabó Miklós.)

ésben, a kifejtett cselekvés, valamint annak tere és ideje szerint. A közösségi ügyekben való kompetenciát vagy annak hiányát tehát a közösségi térben való áthatóság vagy láthatatlanság ténye határozza meg.

A politika lényege tehát a disszenzus létrehozása, amely nem egyszerűen érzelmentét jelöl, hanem azon lehetőségek megalkotását, amelyek alapján azok részt vehetnek a politika terében, akiknek politikai szempontból korábban nem tettek számításba. A politikát igazából akkor fenyegeti a megszűnés veszélye, amikor a különböző teóriák a társadalmi rend pusztá fenntartásává kívánják lefoztatni. Másképp fogalmazva (és ezt itt fontos hangsúlyozni), amikor egy politikai teória az emberek közti egyenlőséget és a „mindent szabad” ideológiáját hirdeti, azaz a demokrácia lényegét a konszenzusban jelöli ki, akkor voltaképp a politikát önmagát a demokráciát is) szem elől téveszti.²⁷ Rancière felfogásában ugyanis a politika ott kezdődik, ahol már nem a nyereség és a veszteség kiegyenlítéséről vagy a javak újraelosztásáról van szó, hanem a közösségben való részesedés csereüagramjairól, jogcímeiről (*axiómáiról*): „Ahhoz, hogy egy politikai közösség több legyen a javakat vagy szolgáltatásokat kicserélő személyek között kötött szerződésnél, a közösségben uralkodó egyenlőségnek radikálisan különböznie kell attól az egyenlőségtől, amely alapján az árucserre lebonyolításra kerül és a veszteségek kiegyenlítik egymást.”²⁸ A politika a kereskedelmi csereügyleteket és a büntetések kiszabását vezérlő számtani egyenlőség alávételése a geometriai harmóniának, amely az egyes részeknek a közösségben betöltött helyét nem a közjóhoz való szamszerúsítható hozzájárulásuk szempontjából szabja meg, hanem a közösség ügyekben való részesedés láthatósági feltételeinek a megteremtése révén.

Rancière azért tesz különbséget a polícia vagy berendezkedés²⁹ (*police*) és a politika (*politique*) fogalmi között, mert politikafilozófiájának tétjét nem a kormányzat formák vizsgálata képezi. A polícia nála nem a testek foucault-i értelemben vett diszciplinárizációját, vagy az elnyomó államapparátus működését jelenti, hanem tágabb értelemben a láthatónak és az elmondhatónak azt a rendjét vagy implicit törvényét, amely megszabja, hogy a társadalomban melyik tevékenység válik láthatóvá és melyik nem, melyik szót fogják beszédként érteni és melyiket pusztá zajként. A polícia a testek megjelenésének a szabályozása, annak a terek az elrendezése, ahol a társadalmi aktivitás szétosztásra kerül, azaz az ezekkelhető olyan konfigurációja, amely meghatározza a cselekvésmódok, a létmódok és a mondhatóság közötti felosztást. Ezzel szemben Rancière a politika fogalmát a polícia rendjével ellentétes, jól elkülönítható tevékenység számára tartja

²⁷ JACQUES RANCIÈRE: Dix thèses sur la politique. In: Uő.: *Aux bords du politique*. Paris, Gallimard, 2004 [1998], 223–254.

²⁸ JACQUES RANCIÈRE: *La Méésentente*. Galilée, Paris, 1995, 24.

²⁹ A *police* kifejezésnek berendezkedésként való fordítása Csordás Gábortól származik, és világossá teszi, hogy a rancière-i terminus nem tévesztendő össze sem a hagyományos értelemben vett rendszerséggel, sem a foucault-i értelemben vett fegyelmező eljárásokkal. Vö. ERNESTO LACLAU: *A populista*. Noran Libro, Budapest, 2011, 278. Ford. Csordás Gábor.

fenn: olyan tevékenységről van itt szó, amely megszakítja az érzékelhetőnek azt a konfigurációját, amely a társadalom különböző részei számára meghatározza, hogy lehet-e részük vagy sem a közösség terében, azaz kijelöli a közösségben betöltött helyüket. A politikai tevékenység lényege abban áll, hogy láthatóvá teszi azt a részt, amelynek korábban nem lehetett része a társadalom életében, azaz a testeket elmozdítja arról a helyről, ahová a polícia rendje besorolta őket. A politika tehát egy olyan megnyilvánulási mód, amely megbontja a polícia rendjében kialakult érzékelés felosztását azáltal, hogy működésbe hozza a társadalomnak azt a részét, amelynek azelőtt nem lehetett része a társadalomban, ezáltal pedig megvilágítja a fennálló rend esetlegességét. A politika csak akkor válik lehetségessé, amikor kialakul e két heterogén eljárás közötti találkozás helye, valamint a találkozás láthatósági feltételei és keretei.³⁰

Ebből a szempontból válik érthetővé az esztétika elsődlegessége a rancièri rendszerben. A társadalom különböző részekre (csoportokra, osztályokra, kasztonokra) való felosztása nem előzi meg a politikai konfliktus létezését, hanem, épp fordítva, maga ez a konfliktus teremti meg a társadalom részei közötti felosztást. A politika elsősorban egy közös színpad létezésére, valamint a színpadon megjelenő szereplők létére és minőségére irányuló konfliktus. Az esztétika pedig nem más, mint ami megtöri a számítás logikáját, mivel egy olyan beszámíthatatlanságot visz színre, ami átrajzolja a korábban létező társadalmi viszonyok logikáját. A sérelemlről való vita ugyanis nem a már eleve létező vitapartnerek közötti erőszakos vagy békés szóváltás, hanem egy olyan konfliktus, amely nemcsak tulajdon beszédhelyzetét, hanem a szereplőit is létrehozza. A politikát létrehozó beszédhelyzet mindig is a beszéd és a számítás közötti eltávolodásban jön létre. Ebben a beszédhelyzetben megnyilvánuló *aisztézis* nem más, mint az újfajta láthatóság kialakítására, azaz az érzékelés felosztására vonatkozó vita maga, amely közösségbe rendezi a testeket. Az ilyen értelemben vett *aisztézis* logikája ezért mindig is a megnyilatkozás esztétikája. Innen nézve érthetővé válik, miért mondhatja Rancièr, hogy a politika nem a legújabb korban esztétizálódott át vagy vált a spektákulum részévé. Amint kifejti: „Az esztétikai konfiguráció, amelybe beíródik a beszélő lét beszéde, mindig is a politika által a polícia rendjébe beleírt jogvita tétjét képezte. Innen is látszik, hogy mennyire hamis az »esztétikát« az »autoreferencialitás« területével azonosítani, amely állítólag tévútra vezet a párbeszéd logikáját. Ezzel szemben az »esztétika« az, ami kapcsolatba hoz egymástól eltérő kifejezési rendszereket.”³¹

Az esztétika elsődleges, episztemológiai jelentésén túl, Rancièr-nél van egy szűkebb, művészetfilozófiai, sőt művészettörténeti jelentése is: ebben az értelemben az esztétika a művészet azonosításának egy sajátos, történeti módjaként jelenik meg, magyarán nem csupán az érzékelhető felosztásaként, hanem az érzé-

³⁰ JACQUES RANCIÈRE: *La Méésentente*. i. m., 51–53.

³¹ *Uo.* 87–88.

kelhetőről szóló diskurzusként. Ami azt jelenti tehát, hogy Rancière egy történeti modellt is kínál a művészet nagy formációinak, érthetőségi kereteinek a változásáról. Rancière – Badioutól eltérően – nem filozófia és művészet viszonyát, azaz a művészet filozófiai értelmezéseinek lehetséges változatait vizsgálja, hanem a művészet alakzatainak történeti változását, funkcióinak és érthetőségi feltételeinek történeti dinamikáját. A művészet rendszereit (*régimes de l'art*) a művészet politikájából vagy metapolitikájából vezeti le, ami nem ugyanaz, mint amit a hagyományos marxista kritika a művészet társadalmi meghatározottsága alatt ért.

Az első rendszer a képek etikai rendszere, ahol még nem beszélhetünk a művészet sajátos teréről, mivel ebben a rendszerben a képeket létrehozó gyakorlat alárendelődik a társadalmi felhasználhatóságnak, amelyben a képek bírnak az érzékelhető mezejét önálló módon strukturáló képességgel.³² Ide tartozik például az istenképek problémája, azok előállítását alakító, vagy bemutatását tiltó szabályok, amelyek azonban nem különülnek el élesen a többi emberi foglalkozástól és gyakorlattól. Rancière szerint ennek a ténynek a félreismeréséből adódhat, hogy Platón tartják a művészetet a politikának alárendelő irányzatok őseinek. Csak-hogy Platón nem különíti el a művészet sajátos területét, mivel nála csak különböző mesterségek léteznek: legfeljebb ezek hierarchiáját tudja megállapítani. A képek etikai rendszerében tehát nem merülhet fel a művészetnek mint specifikus érzékelési rendszernek a kérdése, csupán a képek viszonya az *éthoszhoz*, az egyén és a közösség életmódjához.

A második rendszer, a művészetek poétikus vagy reprezentációs rendszere viszont azonosítja a művészetek sajátos területét, ám mindezt az emberi cselekvési formák hierarchiáján belül teszi. A cselekvés-, látás- és ítéletmódokat a *mimézis* fogalma vezérli, amely Rancière szerint elsősorban pragmatikus fogalom: egyrészt a mesterségek termékeit ellenőrzi a használat során, másrészt azt ellenőrzi, hogy a beszéd és a kép megfelel-e az igazság szabályainak. A *mimézis* tehát kijelöl egy bizonyos identifikációs területet, és csak ezután válik lehetségessé a területhez való tartozás normáinak a megállapítása, a különböző művészeti ágak megkülönböztetési és összehasonlítási kritériumainak a kialakulása a politikai és társadalmi tevékenységek hierarchiájának keretein belül. Ezért hangsúlyozza Rancière, hogy „nem a *mimézis* az a törvény, amely a művészeteket a hasonlóságnak aláveti. A *mimézis* mindenekelőtt a tevékenységi formák és a társadalmi foglalatosságok elosztásának ama redője, amely a művészeteket láthatóvá teszi. Nem művészeti eljárás, hanem a művészetek láthatóságának rendszere. A mesterségek

³² A továbbiakban ld. JACQUES RANCIÈRE: *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. I. m., 27–33. (Magyarul: 16–20.) Vö. továbbá ALEXANDRE SEURAT: *Penser à la limite: pour une lecture critique de Jacques Rancière*. = *Trans. Comparatismes contemporaines* (En ligne). 2005/1. www.trans.revues.org/96.

láthatóságának rendszere függetleníti a művészeteket, de egyben a tevékenységek és foglalatosságok általános rendjébe illeszti ezt a függetlensége.”³³

Az arisztotelészi *mimézis*-fogalomból kinőtt reprezentáció rendszere az irodalomban négy pilléren nyugszik. Az első pillér a fikció elve (*principe de fiction*), ami azt jelenti, hogy a költemény lényegét nem a nyelvhasználat egy bizonyos módja, nem egy bizonyos metrikus szabályosság jelenti, hanem a cselekvés imitációja, azaz végső soron egy történet megjelenítése mint specifikus megismerési aktus. A második pillér a műfajiság elve (*principe de généricité*), amelynek a lényege, hogy egy adott történetnek egy meghatározott műfajhoz kell illeszkednie. E szerint az elv szerint a műfaj fogalmát nem önkényes formális szabályok határozzák meg, hanem a megjelenített történetnek, a fikció tárgyának a természete, amely egy sajátos tér- és időtapasztalatot indukál. A reprezentáció rendszerének harmadik pillére, amelyet már a második is implikál, a megfelelés princípiuma (*principe de convenance*), amely azt jelenti, hogy a kiválasztott fikciós műfajnak megfelelő cselekményt és beszédmódot kell találni a történet szereplői számára. A negyedik pillér az aktualitás princípiuma (*principe d'actualité*), ami alatt Rancière azt érti, hogy a reprezentációt a cselekvő beszéd ideálja, a színre vitt beszédaktus vezérli.³⁴

A harmadik rendszert Rancière a művészetek esztétikai rendszerének nevezi, mivel az elkülönült művészetet itt már nem az emberi tevékenységek hierarchiáján belül határozzák meg, hanem annak alapján, hogy termékei sajátosan érzékelhető létmóddal rendelkeznek. Ebben a rendszerben kialakul a műalkotások új történetisége, amely nem a klasszikus reprezentáció evolúciós és normatív modelljén alapul, hanem megszakítások és újrakezdések alkotják. A műalkotások ebben a rendszerben elszakadnak a vallási vagy a főúri nagyság illusztrációjának hagyományától, ezáltal pedig nemcsak egy specifikus célközönségnek készülnek, hanem bárki számára hozzáférhetővé válnak: magyarán kialakul egy újfajta, differenciálatlan befogadói közönség is. Ahogy Rancière fogalmaz: „Ezeknek az eltolódásoknak az volt a következménye, hogy hangsúlyozták a művek érzéki egyediségét reprezentatív értékük, valamint azon témák és műfajok rovására, amelyek szerint a műveket osztályozták és megítélték.”³⁵ A XVIII. század végén, a XIX. század elején végbement változás, a reprezentatív poétikától a művészetek expresszív vagy esztétikai rendszerébe való átmenet a reprezentáció arisztotelészi rendszerével való szakítást jelentette, amely voltaképp a reprezentációs rendszer fent említett négy pillérének az ellenkezőjére fordulásában érhető tetten. A reprezentáció rendszerét leváltó új poétikában a fikció elsőbbségét felváltja a nyelv elsőbbsége; a műfajiság princípiumát a megjelenítés tárgyai közötti egyenlőség

³³ JACQUES RANCIÈRE: *Esztétika és politika*. I. m., 18. Ford. Jancsó Júlia, Jean-Louis Pierson. (Eredetiben: *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. 30.)

³⁴ Vö. JACQUES RANCIÈRE: *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*. Paris, Hachette, 1998, 20–28.

³⁵ JACQUES RANCIÈRE: Introduction. In: Uő.: *Malaise dans l'esthétique*. Galilée, Paris, 2004, 18.

műfajellenes princípiuma váltja fel; a megfelelés elvével szemben, a megformálás módját, a stílust nem határozza meg a megjelenített cselekmény minősége; végül a színre vitt beszéd elvét az írás modellje váltja fel. Rancière azonban több helyen hangsúlyozza, hogy a *mimézis* vége nem jelenti feltétlenül a figurativitás végét is. A reprezentáció rendszerében a *mimézis* törvénye határozta meg az alkotásmód (a *poiesis*) és a létmód (az *aisthesis*) közötti szabályozott, az emberi természet fogalmának állandósága által garantált kapcsolatot. Rancière értelmezésében az esztétika megjelenése pontosan e hármasság állandó viszonyában bekövetkezett szakadást jelöli, amely során felfeslik a teremtő, az érzékelő és a törvényhozó természet szövődéke. A művészetek esztétikai rendszerében megszűnik a *poiesis*nek és az *aisthesis*nek a *mimézis* közvetítésén keresztül garantált kapcsolata, ettől fogva már közvetlen kapcsolatban állnak egymással, méghozzá annak ellenére is, hogy értelmük radikálisan eltérő.³⁶ Összegezve elmondható tehát, hogy a rancière-i esztétikai rendszerben a *mimézis*, *poiesis* és *aisthesis* fogalmai nem a művészet belső kategóriái, hanem a művészet azonosítási rendszereinek a kategóriái. Az esztétika azóta létezik, amióta a reprezentációs rendszerre jellemző hierarchia átadta a helyét a bárki számára hozzáférhető egyszerűségek azonosíthatósági rendszerének. Rancière szerint tehát ebben az értelemben „az »esztétika« annak a kategóriának a neve, amely nyugaton immár két százada jelöli annak a valaminek az érzéki szövődékét és érthetőségi formáját, amit »Művészetnek« nevezünk.”³⁷

AGAMBEN: PUSZTA ÉLET, KIVÉTELES ÁLLAPOT, A NYELV SZENTSÉGE

„Ha a profanáció azt jelenti, hogy újból a közösség rendelkezésére bocsátunk valamit, amit korábban a szent szférájának érinthetetlensége vett körül, akkor a kapitalista vallás végső fázisa a szentségétől megfoszthatatlan létrehozását célozza meg.”³⁸

Giorgio Agamben olasz filozófus is felveti a politikai filozófia újragondolását, sőt újraalapításának gondolatát, ám Badiouval és Rancière-rel ellentétben eközben a nyelv kérdését sem tekinti másodlagosnak. Agamben a *Homo sacer* ciklust megelőző, azt több pontban is előkészítő műveiben a közölhetőség, a medialitás és a nyelv kérdései felől közelít a politikához. Az *eljövendő közösség* című, 1990-ben megjelent kötetében Agamben amellet érvel, hogy a kortárs világban a spektákulum általánossá válása végső soron az ember nyelvi természetének

³⁶ Uo., 16–17.

³⁷ JACQUES RANCIÈRE: *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art*. Galilée, Paris, 2011, 9.

³⁸ GIORGIO AGAMBEN: A profanáció dicsérete. In: Uő.: *A profán dicsérete*. Typotex, Budapest, 2008 [2005], 125. Ford. Krivácsai Anikó.

elidegenedéséhez vezetett: a demokratikus spektákulumban, azaz a beteljesült nihilizmus államaiban ugyanis a közölhetőség maga vált olyan autonóm konzisztenciává, amelyben az embereket éppen az választja el egymástól, aminek eredetileg össze kéne kötnie őket. Agamben szerint azonban ez a paradox helyzet teszi lehetővé, hogy a ma embere először tapasztalhatta meg saját nyelvi lényegét, ami nem a nyelv által közvetített tartalmakra, hanem arra a pusztára vonatkozik, hogy az ember beszél.³⁹

A kortárs politika elsősorban nem azért nevezhető *experimentum linguae*nek, mert a kommunikáció globálissá válása felforgatja a szokások és a hitek, az ideológiák és a vallások, az identitások és a közösségek hagyományos támpontjait, hanem azért, mert a nyelvviségben, a pusztára közvetítésben nyilvánul meg az individuális tulajdonságok szféráját meghaladó, teljes mértékben kiállítottá és ezáltal közössévé vált egyediség. A mai politikai csatározások nem az egymással szembenálló osztályok közötti harcban öltenek testet, hanem az állam és az azzal radikálisan szembenálló tetszőleges egyediségek között zajlanak. Éppen ezért a mai generáció feladata egy olyan kommunikáció létrehozása, amely megszünteti a közölhetetlent, ezzel együtt pedig egy olyan közösség megalkotása, amely a nyelv tiszta külsődlegességében állítja ki az identitástól mentes, az azonosulási formákat belsővé tevő tetszőleges egyediséget.⁴⁰ Ezt a felfogást artikulálja a *Cél nélküli eszközök* című esszét is, amely a kortárs politika tétjét a cél nélküli tiszta eszközök szférájának körülhatárolásában, a tiszta eszközök láthatóvá tételében jelöli ki. Agamben a gesztus fogalmában mutatja fel a tiszta, cél nélküli medialitás szféráját, amely kivonja magát a célok és eszközök morált megbénító kettősségéből. Agamben szerint a gesztus a nyelvben-létet mutatja fel, mivel az, amit közöl, nem más, mint maga a közölhetőség.⁴¹ Az ilyenként elképzelt, Agamben által a jövőbeliség szférájában tétélezett politika a közösség újfajta alakításmódját veti fel, amely a célok szabad, közös használatán alapul. A rendeltetés és cél nélküli eszközök létrehozására irányuló, a közösség egészének bevonásával megvalósuló tevékenység Agamben szerint nem a hagyományos képzetek mindenáron való eltörlésére irányul, hanem azok újfajta felhasználására és ennek az újfajta használatnak a közössé tételére.

Agamben fentebbiekben vázolt, a kritikusok által gyakran „új idealizmusnak” bélyegzett politikafilozófiai elgondolásai a *Homo sacer* című 1995-ben megjelenő könyvben kerültek kidolgozásra és pontosításra. (Zárójelben meg kell jegyezni, hogy ez a cím azóta egy több kötetet magában foglaló, jelen pillanatban is bővülő ciklus alcímévé vált, amelyben Agamben a római jog és a keresztény teológia

³⁹ GIORGIO AGAMBEN: *La communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque*. Seuil, Paris, 1990, 80–86. Ford. Marilène Raiola.

⁴⁰ *Uo.*, 67.

⁴¹ GIORGIO AGAMBEN: *Notes sur le geste*. In: Uő.: *Moyens sans fins. Notes sur la politique*. Rivages, Paris, 1998 [1996], 69–71. Ford. Daniel Loayza.

újraolvasására alapozva történeti, analitikus és, mondhatni, rendszeres formában fejt ki politikai filozófiai téziseit.) A *Homo sacer* ciklus első, a *Szuverén hatalom és a puszta élet* alcímű kötetében Agamben a puszta élet fogalma felől értelmezi a politika történetét. De mit is jelent a puszta élet fogalma? Agamben felhívja a figyelmet arra tényre, hogy a görögöknek két szavuk volt az élet fogalmának jelölésére: a *zôê* az élőlényekre jellemző puszta életet, a *bios* pedig az egyének vagy csoportok valamilyenként minősített életét jelentette. A görögök ez utóbbi terminussal jelölték az emberek társas, azaz politikai életét (*bios politikos*), míg a puszta élet, a *zôê* nem képezhetette a politikai szféra részét.⁴² Csakhogy amíg a görögöknél nem jöhetett szóba az élet puszta tényének a társas érintkezés világába való bevonása, addig a társadalomtudósok szerint a modernség meghatározó eseménye nem más, mint a *zôê* bevonása a *polis* szférájába. Köztudott, hogy a puszta élet átpolitizálásának újkori jelenségéről először Foucault beszélt a modernizmusra jellemző hatalmi stratégiák kapcsán: a kapitalizmus kifejlődését előkészítő fegyvelmező eljárások részeként az élettani szinten kezelt tömeg, azaz a népesség fogalma a XVIII. század közepétől lépett be a történelembe és került a hatalom érdeklődésének homlokterébe. A népszaporulatra, a várható élettartamra, a halandósági rátára és a népesség egészségi állapotára vonatkozó szabályozó technikák összességének jelölésére Foucault a '70-es évek közepétől a biopolitika terminust vezette be.⁴³ Ez a fogalom is beilleszkedik Foucault arra irányuló törekvésebe, hogy a hatalom elemzésének jogi-intézményes modelljét egy összetettebb, relációelvű, a szubjektívációs technikákat is felölelő modellre cserélje.

A foucault-i állásponttal szemben Agamben azt állítja, hogy a két elemzési modell nem választható el egymástól, hiszen a puszta életnek a politikai életbe való bevonása nem a modernséggel megjelenő gyakorlat. Az olasz filozófus szerint a szuverén hatalom eredendő tette egy olyan biopolitikai test létrehozása volt, amely a *zôê* kizárásán alapult, tehát egy olyan paradox viszonyon, amely éppen a kizárás révén vonta be a puszta életet a hatalom szférájába. Ennek megvilágítása érdekében Agamben az élet-fogalom görög megkettőződésének felelevenítését a szuverenitás elméletének újragondolásával egészíti ki. Carl Schmitt 1922-ben megjelent írásában, a *Politikai teológiában* a szuverenitást a kivételes állapotról való döntés monopóliumaként határozta meg, amely ugyan kívül áll a jogrenden, mégis hozzá tartozik. Schmitt elméletének gyenge pontja azonban a kivétel fogalmának politikai meghatározásában rejlik, hiszen norma és káosz viszonyát is kivételesként gondolja el.⁴⁴ Agamben viszont, Schmittől eltérően, a szuverén

⁴² GIORGIO AGAMBEN: *Homo sacer. Puterea suverană și viața nudă*. Idea, Kolozsvár, 2006 [1995], 7–8. Ford. Alexandru Cistelean.

⁴³ Vö. MICHEL FOUCAULT: *A szexualitás története I. A tudás akarása*. Atlantisz, Budapest, 1996 [1976], 142–150. Ford. Ádám Péter; illetve Uő.: „Il faut défendre la société”. *Cours au Collège de France*. 1975–1976. Seuil/Gallimard, Paris, 1997, 214–222.

⁴⁴ Vö.: „Szuverén az, aki a kivételes állapotról dönt.”, illetve: „...a kivételes állapotot a korlátlan felhatalmazás, azaz az egész fennálló rend felfüggesztése [jellemzi]. Ebben a helyzetben világossá

hatalom és a puszta élet viszonyát a kivétel mintája szerint strukturálódó foglyul ejtés-ként értelmezi. Agambennél a kivételes állapot a norma másik oldala, azaz „nem a fennálló rend ellentétje, hanem annak immanens princípiuma”.⁴⁵ Az élet és a halál fölötti jog („vitae necisque potestas”) az ősi római jogban eredetileg az apának a fiúgyermek fölött gyakorolt feltétlen hatalmát jelentette, ami ugyan a halál fölötti rendelkezést is magában foglalta, ám mégsem volt összetévesztendő a gyilkolás jogával, amelyet a férj vagy apa a feleségen vagy leánygyermeken gyakorolhatott házasságtörésen való tettenérés esetén. A későbbiekben ugyanezt a jogot terjesztették ki a szuverénnek az egész nép fölött gyakorolt hatalmára („patria potestas”): amiből az a következtetés vonható le, hogy a szuverén hatalom nem egy szerződés révén alapítja meg a jogi rendet, hanem azáltal, hogy minden szubjektumban elkülöníti, kizárja a puszta életet, amelyet a feltételek nélküli halálnak szolgáltat ki. A politikai viszony eredendő formája egy olyan kivétel, amelyben az, ami megragadásra kerül, egyúttal ki is záródik.⁴⁶

Agamben úgy véli, hogy a politikai modernségben a kivétel mindinkább normává válik, ami újfent kizárja azt, hogy a kivétel maga is kivételesként kerüljön elgondolásra. Ebből adódik, hogy nem a normát ideiglenesen felfüggesztő szükségállapotot, hanem a szuverén kivételnek az életre gyakorolt joghatásait, azok különböző történeti változatait vizsgálja, mint például a hitleri hatalomátvételt követően a weimari alkotmány személyi szabadságra vonatkozó cikkelyeit felfüggesztő, 1933. február 28-án kibocsátott „A nép és az állam védelméről” szóló rendelettel kezdődően, amely sohasem került visszavonásra, ezért jogi értelemben az egész nemzetiszocialista rendszer kivételes állapotként értelmezhető; egészen az Egyesült Államokban a 2001. szeptember 11-i eseményeket követően kibocsátott *USA Patriot Act*ig, amely feljogosította a hatóságokat a terrorizmussal gyanúsított idegenek (*aliens*) vádemelés nélkül történő őrizetbe vételére és fogva tartására; beleértve a demokratikusnak nevezett kormányoknak azt a mindinkább általánossá váló joggyakorlatát is, hogy nem törvények, hanem kormányrendeletek révén gyakorolják a hatalmat.⁴⁷ A fogalom kidolgozása során Agamben többször is utal a kivétel normává válásának benjaminizálására, és talán nem túlzás azt állítani, hogy vizsgálódása során voltaképpen a Benjamin által felvetett, egy olyan történelemfogalom kidolgozására irányuló igényt próbálja meg elgondolni, amely ha

válk, hogy az állam a jog eltűnésekor is fennmarad. Mivel azonban a kivételes állapot mást jelent, mint anarchiát vagy káoszt, még ilyenkor is beszélhetünk valamilyen jogi értelemben vett rendről, ha nem is mindjárt a megszokott jogrendről.” CARL SCHMITT: *Politikai teológia*. ELTE ÁJK, Budapest, 1992 [1922], 1, ill. 5. Ford. Paczoly Péter.

⁴⁵ BERNARD ASPE, MURIEL COMBES: Retour sur le „camp” comme paradigme biopolitique. = *Multitudes. Revue politique, artistique, philosophique*, mars 2000. (<http://multitudes.samizdat.net/Retour-sur-le-camp-comme-paradigme,331>).

⁴⁶ GIORGIO AGAMBEN: *Homo sacer. Puterea suverană și viața nudă*. I. m., 77.

⁴⁷ GIORGIO AGAMBEN: *Stato di eccezione. Homo sacer II, 1*. Bollati Boringhieri, Torino, 2003, 10–13.

nem is kiváltja, de legalábbis felmutatja az igazi kivételes állapotot.⁴⁸ Agamben ebből a nézőpontból kívánja pontosítani és kiegészíteni a foucault-i biopolitika fogalmát: a modern politika alapvető jellemzője nem is annyira a puszta életnek a politika terébe való bevonásában vagy az állami előrejelzések és számítások tárgyává való alakításának tényében, jóval inkább abban a folyamatban keresendő, amely során az eredendően a politikai rend perifériáján elhelyezkedő puszta élet tere fokozatosan kezd egybeesni magával a politikai térrel, és létrehoz egy olyan tere, ahol külső és belső, *bios* és *zôê*, jog és tény egybemosódnak, megkülönböztetetlenné válnak.⁴⁹

A modernség biopolitikájának mint a kivétel normává válásának, azaz mint a kivételen alapuló magába foglalás paradox logikájának pontosabb körvonalazása érdekében Agamben feleleveníti a szent ember, a *homo sacer* ősi római jogból származó fogalmát. A puszta élet fogalmában tetten érhető eldönthetetlenségi zóna ugyanis jól leírható a szent fogalmának ambivalenciája által. Már Freud is felfigyelt arra a paradox tényre, hogy a *sacer* fogalma egyszerre jelent valami fennköltet, az istenek számára felajánlottat és átkozottat, a rendből kitaszítottat. A *homo sacer* a közösségből kitaszított embert jelentette, akit bárki büntetlenül megölhetett, viszont az istenek számára nem lehetett felajánlani áldozatként, azaz olyan személyt, akit az emberi igazságszolgáltatás rendjéből kitaszítottak, ám az isteni szférába sem nyert bebocsátást. A *sacer* és a *sacrificatio* között lényegi kapcsolat áll fenn, mivel a szentség fogalmát eredendően a halálnak való kitettség határozza meg. A szuverén hatalom szférája az, ahol felelősségre vonás nélkül lehet gyilkosságot elkövetni, viszont nem lehet áldozatot bemutatni, a szent élet pedig a szuverenitás szférájában foglyul ejtett élet, amelyet ki lehet oltani, ám nem lehet feláldozni. A *homo sacer* fogalmában Agamben tehát a politikai struktúra eredendő eldönthetetlenségi zónáját véli kimutatni, amely megelőzi a szent és a profán, a vallási és a jogi szférák elkülönülését. Az így felfogott szentség a puszta életnek a jogi-politikai rendbe történő bevonásának eredendő formája, a *homo sacer* pedig az eredendő politikai viszonyt nevezi meg, amely egy magába foglalási kivétel révén a szuverén döntés jelöltjévé válik.⁵⁰

A modernség politikatörténetét a fent vázolt fogalmak felől olvasva Agamben azt a következtetést vonja le, hogy a koncentrációs tábor a modern politika *nomoszát* képezi. A koncentrációs tábor olyan paradigma, amely a modern biopolitika lényegét világítja meg: a normális jogrendből kivont terület, a kivételes állapot materializációja, amely nem egyszerűen a tiszta külső tereket jelenti, hanem a szuverenitás olyan terét, ahol az élet értékéről vagy értéktelenségéről való döntés megszületik. A koncentrációs táborban fogva tartottak éppen azért nevezhetők

⁴⁸ WALTER BENJAMIN: A történelem fogalmáról. In: *Angelus novus*. Magyar Helikon, Budapest, 1980 [1942], 965–966. Ford. Bence György.

⁴⁹ GIORGIO AGAMBen: *Homo sacer*. I. m., 12.

⁵⁰ *Uo.*, 72–73.

homo sacernek, azaz feltétel nélkül meggyilkolható, ám nem feláldozható embereknek, mert a puszta élet elkülönítésének hatalmi terében helyezkednek el, ahol a szakralizáció nem kap vallásos értelmet. Amennyiben a modernség politikáját a koncentrációs tábor paradigmája felől próbáljuk megérteni, a kérdés igazából nem a kizárás logikája alapján tehető fel (mint ahogy azt a korai Foucault tette az örület kezelésének történeti elemzése kapcsán), hanem afelől, ahogyan a kivételes állapot e terében a *questio facti* és *questio juris* elkülöníthetetlené válnak. A biopolitikai test létrehozása immár nem bizonyos tényyszerűségek tudományos(nak ítélt) azonosítására, még csak nem is az alkalmazandó normák felállítására vonatkozik, hanem a tény és a jog megkülönböztetését mellőző szuverén politikai döntés terének kialakítására. Ez kérdésfelvetés felől válik beláthatóvá az a sok vitát felkavaró agambeni történelemfilozófiai tézist, hogy a demokrácia és a totalitarizmus között folytonosság áll fenn: a koncentrációs tábor nem a demokrácia ellentéte, hanem igazából annak radikalizálódása, amely kiélezett formájában mutatja meg a demokráciára jellemző biopolitika tétjét, a puszta élet elkülönítését. Virtuálisan mindannyiszor koncentrációs táborral állunk szemben, amikor a kivételes állapot materializálódik, azaz létrejön a puszta élet és a norma elkülöníthetlenségének tere.⁵¹ A modern hatalom által létrehozott biopolitikai test nem olyan biológiai vonatkoztatási alap, amelyre alkalmazható volna a norma, hanem egyszerre norma és a norma alkalmazhatósági kritériuma, azaz maga válik olyan normává, amely eldönti, hogy alkalmazzák-e az egyedi esetekre vagy sem. A koncentrációs tábor tehát azt a paradigmát mutatja meg, amelyben a politika tulajdonképpen a nem-politika (azaz a puszta élet) fölötti döntéssé alakult.⁵²

A fentiek alapján megállapítható, hogy az agambeni problémafelvetés a *homo sacer* vagy a koncentrációs tábor fogalmait nem olyan hipotézisekként kezeli, amelyek a modernizmust valamely történeti okra vagy eredetre vezetnék vissza. Az olasz filozófus egyik módszertani és önelemző írásában rávilágít arra, hogy ezek a fogalmak paradigmaként működnek, amelyek esetében az érthetőség nem előzi meg a jelenségek megértését, hanem – a szó eredeti jelentése szerint – mintegy mellette (*para*) helyezkedik el. A paradigma ugyanis nem is induktív, de nem is deduktív megismerési forma, mivel éppen az egyedi és az általános dichotómiáját helyettesíti az egyediségtől az egyediség ható bipoláris analogikus modellel. A paradigmatis eseten abból nyeri heurisztikus értékét, hogy egyszerre függeszti fel és nyilvánítja ki az egészhez való tartozását, ebből következően sohasem lehet elkülöníteni benne a példaszert az egyeditől. Agamben saját olvasási módszerét filozófiai archeológiaként határozza meg, amely az *archét* nem időbeli eredetként,

⁵¹ Ide tartozik többek között a guantanamoi börtön vagy „háborús laboratórium”, ahol a *detainee*knél vannak fogva tartva, hogy valaha is vádat emeltek volna ellenük, de ide tartoznak akár a nemzetközi repülőterek *zone d'attente*-jai, ahová a menedékjogot kérő idegeneket gyűjtik össze a jogi hatóságok beavatkozásáig.

⁵² Vö. *uo.*, 134–144.

hanem a diakronia és a szinkronia kereszteződési pontjaként kezeli, és szándékai szerint egyszerre teszi érthetővé a kutató jelenét és tárgyának múltját. Magyarán nem arról van szó, hogy a paradigmaticus fogalmakat egyszerűen alkalmazná a jelenkori politikai történésekre, inkább egy olyan látásmódot próbál azok segítségével megnyitni, amely révén korábban nem látható aspektusok is érzékelhetővé válnak, azaz létrehozni egy önmagában semleges kronológiai archívumban azokat a törésvonalakat, amelyek egyáltalán olvashatóvá teszik a kor jelenségeit.⁵³ Ugyanakkor azt is hangsúlyozni kell, hogy az agambeni filozófiai archeológia a fennálló diszciplináris kereteket áttörő diskurzust hoz létre: filológiai szempontból alaposan dokumentált olvasatai keresztül-kasul szelik át a különböző humántudományi diszciplinákat (filozófiát, jogot, nyelvészetet, teológiát, etnológiát, irodalmat, politológiát), ugyanakkor mindig annak igényével lépnek fel, hogy pontosan kijelöljék az egyes diszciplinák történeti-taxonómiai helyét.

Agamben *A nyelv szentsége* című könyvében például a büntetőjogot az eskü diskurzusának archeológiai olvasata során lokalizálja. Az eskü szerkezete az antikvitásban három elem szétválaszthatatlan jelenléteként fogható fel (többek között Hésziadosz, Platón, Hieroklész, Alexandriai Philón, Cicero, Varro, Festus szövegei alapján): a kezdeti állítás, az isteneknek mint tanúknak a megidézése, az esküszegés elátkozása. Az isten nevének megidézése a nyelv pozitív hatalmát, azaz a szavak és a dolgok helyes kapcsolatát jelenti, míg az átokban a logosz ingatagsága, a szavak és a dolgok közötti viszony megszakadása fejeződik ki. A Tizenkét táblás törvényekben megjelenő *sacer esto* átok-formula ennek fényében a hatalom „szentségét” jelenti, a *sacramentum* szónak az eskü aktusával összefüggő értelmében. Az ősi római jogban ugyanis a vitatkozó felek mindig egy eskü révén léptek be a peres ügyletbe, ahol is esküdni azt jelentette, hogy megátkozták önmagukat, azaz feltétel nélkül alávetették magukat az átoknak, abban az esetben, ha nem mondanak igazat vagy nem tartják be az ígéretüket. A *sacramentum* az átok olyan kiterjesztése, amely révén a törvény kijelöli saját kereteit, megteremti önnön hatáskörét. A törvény tehát nem a jogos és a jogtalan különválasztása során jön létre, hanem egy „szuverén” hatályba lépés, azaz egy olyan kivételes állapot megteremtése által, amely az átok formulájában mutatja fel a logosz ingatagságát. Ez az ősi politikai átok-formula jelöli ki azt a helyet, ahol a későbbiek során kialakul a büntetőjog, és ezzel magyarázható a büntetőjog történetében felbukkanó irracionális jelenségek hosszú sora is.⁵⁴

Az eskü paradigmaticus olvasata során Agamben egyszerre veti fel a jog és a vallás, a nyelv és az igazság viszonyának kérdéseit, és ezek fényében jelöli ki egy eljövendő politika feladatát. Az antikvitás irodalmából származó példák azt iga-

⁵³ GIORGIO AGAMBEN: Che cos'è un paradigma? In: *Signatura rerum. Sul metodo*. Bollati Boringhieri, Torino, 2008, 32–34.

⁵⁴ GIORGIO AGAMBEN: *Le sacrament du langage. Archéologie du serment*. Vrin, Paris, 2009, 59–61. Ford. Joël Gayraud.

zolja, hogy az eskü intézménye nem egy őt megelőző mágikus-vallásos szférára utal, épp ellenkezőleg: az eskü mint a szó eredendően performatív tapasztalata ad magyarázatot a jog és az azzal szoros összefüggésben álló vallás kialakulására. Az eskü eredeti kontextusa olyan jogi intézményekben keresendő, mint például a görögöknél a *pistis* vagy a rómaiaknál a *fides*, amelyek eredetileg azt jelentették, hogy a városállamok háborúja esetén a gyengébbik fél kapitulált és feltételek nélkül az ellenfél *fides*ébe helyezte magát, azaz alávetette magát, ám cserébe eskü által szentesített ígéretet kapott a védelemre. A fent említett, a szavak és a dolgok helyes kapcsolatára vonatkozó állítás az eskü archeológiája felől szemlélve nem a nyelv kognitív funkciójára utal, hanem eredendően etikai értelmű: a *fides* tárgya ugyanis a szavak és az esküt tevő felek tettei közötti kapcsolat. Az eskü csak annyiban helyettesítheti a hatalom szentségét, amennyiben egyúttal a nyelv szentségét mint feltétel nélküli bizalmat hozza létre. Az eskü intézményének részét képező *sacratio* a későbbiekben a törvények kihirdetését követő átok technikai formáját ölti magára, amiből Agamben szerint az következik, hogy a jog kialakulását tekintve is az átokhoz kötődik. Az új politika feladata ezek szerint a jog és az átok kapcsolatának szétszalazása, és ezáltal a jog és a szó újfajta használatának a kimunkálása.⁵⁵

A filozófiai archeológia történetileg is pontosítja és egyben visszaigazolja azt, ami a korábbi, posztszituacionista idealizmusnak nevezhető nézőpont számára *experimentum linguae*ként jelent meg: ennek a filozófiának a tétje ugyanis a nyelv etikai szerepének az újraértelmezése. Az eskü archeológiája megmutatta, hogy a nyelv kialakulásának folyamán az igazság kérdése nem csupán a jelölő és a jelölt közötti kognitív kapcsolatként merül fel, hanem a szó hatékonyságának és az igazmondás képességének etikai problémájaként, amely a beszélő (azaz kijelentéseket megfogalmazó és ígéreteket tevő) szubjektum és a tettei közötti kapcsolatra vonatkozik.⁵⁶ Az abszolút szingularitást megvalósító, a tiszta medialitásában megmutató gesztus fogalma is az etikai vonatkozás mentén érthető meg. A gesztus ugyanis, amint azt Varro a *De lingua latin*ában írja, a cselekvéstől (*agere*) vagy a létrehozástól (*facere*) eltérően, azt jelenti, hogy vállalni és fenntartani, ami azt jelenti, hogy a gesztus a cél nélküli eszközök szférájában nyitja meg egy új etika dimenzióját.⁵⁷ Az emberi nyelv akkor jött létre, amikor az ember vállalta és az életével felelt a szavaiért, és első személyű esküvel tanúsította azok igazságát. A kapitalizmus kortárs világában annak lehetünk tanúi, hogy az embert a nyelvéhez kötő, eskü révén megerősített kapcsolat fellazult, ami a hiábavaló szavak spektákulumának elburjánzásához és az élet minden területét szabályozni kívánó törvénykezési gyakorlat elaprózódásához vezetett. Ez pedig azt vonja maga után, amint Agamben *A profán dicsérete* című esszéjében kifejti, hogy a kapitalista

⁵⁵ *Uo.*, 101–103.

⁵⁶ *Uo.*, 105–106.

⁵⁷ GIORGIO AGAMBEN: *Moyens sans fins. I. m.*, 67–68.

vallás (Benjamin) megszünteti a nyelvnek és a törvénynek a szakralizáció és a profanáció dialektikájaként értett használhatóságát, alapelvvé teszi a nyelv és a törvény másfajta megtapasztalhatóságának semlegesítését, azaz mindenáron igyekszik létrehozni a szentségétől megfoszthatatlan, tehát a profanizálhatatlan kategóriáját. A spektakulum e logikájával szemben az új esztétika politikai feladata az lesz, hogy érzékelhetővé tegye a profanizálhatatlan dimenzió ürességét és kimozdítsa azt a használhatatlanság szférájából, hiszen „új használatot csak úgy hozhat létre az ember, ha a régít hatástalanítja, vagyis megfosztja végeredményétől.”⁵⁸ Az esztétika fogalma ezért elválaszthatatlan a történelem fogalmától, politikai implikációja egy új aura rekonstruálásaként fogható fel a technikai sokszorosíthatóság korában, amelyben az embernek immár nem sikerül a múlt és a jövő között megtalálnia a jelen terét.⁵⁹

BEFEJEZÉS HELYETT

A fentiekben röviden vázolt filozófiai rendszereket egybevetve megállapítható, hogy annyiban mindenképpen rokoníthatók egymással, amennyiben a közösség, az ellenállás és a változás fogalmait igyekeznek újragondolni, a disszensus új topográfiáját megrajzolni, a fogalmak közös használatának politikai gesztusait létrehozni. Transzdiszciplináris jellegük mellett központi törekvésük a politikai cselekvés kategóriáinak újradefiniálása, pontosabban az új definíciók igazságtörténelemben elfoglalt helyének, láthatósági feltételeinek vagy archeológiai csomópontjainak a lokalizációja annak érdekében, hogy az eseményhez való hűség hatni tudjon, a disszensus színre léphessen vagy a cselekvést megbénító fogalmi csomók szétszálazhatóvá váljanak. A fent tárgyalt filozófiai diskurzusban, fogalmiságának kialakításában kiemelt helyet foglal el általában véve a művészet, ezen belül pedig az irodalom kérdése, még ha az egyes esztétikai elképzelések egymástól eltérő módon artikulálódnak is. A művészet diskurzusának felszabadítása Badiounál a szingularitás igazságvonatkozásainak inesztétikai megragadhatóságaként, Rancière-nél az esztétikának mint a művészetek meghatározatlansági pontjának felmutatásaként, Agambennél pedig elsősorban a nyelv újfajta használata révén létrehozott profanizációként valósul meg.

Mivel a fentiekben vázolt problémafelvetés lényegileg érinti a közösség új politikájának és a közösséghez való viszonyulás új gyakorlatainak kidolgozását, a szóban forgó szerzők vonatkozásában mind gyakrabban felmerül az új elkötelezettség fogalma is. A probléma részletesebb kifejtése, és egyben befejezés helyett azt a kérdést fogalmaznám meg, hogy a régi fogalomhasználat vagy kritikai attitűdök hatályon kívül helyezéséből adódó új használat mennyiben jelent egyúttal új elköteleződést is? Avagy pontosabban megfogalmazva a kérdést: a posztkriti-

⁵⁸ GIORGIO AGAMBEN: *A profanáció dicsérete. I. m.*, 132.

⁵⁹ Vö. GIORGIO AGAMBEN: *L'uomo senza contenuto*. Quodlibet, Macerata, 1994 (2. kiadás), 157–174.

ka jobbos őrjöngésének és a baloldali kritika melankóliájának ellentétét felülírni vagy legalábbis újrastrukturálni szándékozó elkötelezettség milyen formát ölt a szavak és a tettek, a filozófia és az aktivizmus területén?

*

Végül hadd szóljak pár szót jelen összeállításról. A következő oldalakon a fentebb említett szerzők esztétikai vonatkozású fejtegetéseit ismertetjük, mindvégig különös tekintettel olvasataik politikai vonatkozására. Az első tömb írásai inkább teoretikus jellegű kérdéseket boncolgatnak, azaz *de visu* próbálják bemutatni az esztétika politikaként való olvasáthatóságának, az inesztétika eseményszerűségének vagy a tiszta eszközök politikai esztétikájának problémáit. A második tömb tanulmányai az említett szerzők konkrét olvasatait vizsgálják és helyezik komparatív megvilágításba. A kortárs filozófusok olvasásgyakorlatát bemutató cikkek ugyanakkor azt is megkísérlik *in situ* bemutatni, hogy itt nem egy irányzatról vagy kompakt mozgalomról van szó, hiszen a az egyes nézőpontok között igazából nagyon jelentős eltérések, egyet-nem-értések, sőt akár konfliktusos pontok is vannak. Noha az említett szerzők kritikai attitűdje sok tekintetben „szomszédosnak” mondható, műveikkel kapcsolatban mégsem beszélhetünk valamely irányzatról, sokkal inkább az egymáshoz közel álló kérdésselvetésből és hasonló orientációjú politikafilozófiából kiinduló disszenzuális, heterogén esztétikai és művészetelméleti álláspontokról, elgondolásokról.

Egy olyan korban, amikor a kivétel vált szabállyá, a körülmények kényszeréből, de általában véve a dolog lezáratlan, sőt mondhatni befejezhetetlen jellegéből adódóan sem törekedhettünk teljességre. Jelen lapszám keretei között mindössze arra vállalkozhattunk, hogy felvázolunk néhány, egymással igen közeli, mondhatni jó szomszédosági viszonyban álló gondolatrendszert vagy látás- és érzékelésmódot, annak érdekében, hogy előkészítsük a terepet azok továbbgondoláshoz, elmélyültebb jövőbeli kutatáshoz. Ebből az előkészítő szándékból adódik a tanulmányok ismertető jellege, illetve a további terepfelmérést szolgálja a tárgyalt szerzők recepcióját illusztráló néhány frissebb munkáról szóló, orientatív jellegű szemleciikk vagy recenzió, valamint a teljesség igénye nélkül összeállított bibliográfia is.

Teóriák

JACQUES RANCIÈRE

Az esztétika mint politika

Manapság mindenfelé ugyanabba a lépten-nyomon felbukkanó gondolatba botlunk: sokan úgy vélik, hogy véget ért az esztétikai utópia, azaz többé már nem érvényes az az elgondolás, amely szerint a művészet radikális és képes abszolút módon átalakítani a kollektív létezés feltételeit. Ez a gondolat táplálja azokat a nagy vitákat, amelyek a művészet összeomlását a filozófiai abszolútummal és a szociális forradalom bizonytalan ígéreteivel kötött kompromisszumából eredtetik. Ha félretesszük ezeket a médiavitákat, a jelenkori „poszt-utopikus” művészet két nagy koncepcióját különböztethetjük meg.

Az első attitűd főként a filozófusokra vagy a művészettörténészekre jellemző. Ez az attitűd a művészeti kutatás és alkotás radikalizmusát igyekszik elkülöníteni az új élet esztétikai utópiáitól, amelyek kompromittálták azokat, akár a nagy totalitárius tervezetekben, akár az élet piaci esztétizációjában. A művészetnek ez a radikalizmusa tehát a jelenlét, a megjelenés és a beíródás sajátos hatalma, amely széthasítja a tapasztalat hétköznapiságát. Ezt a hatalmat szívesen gondolják el a „fenséges” kanti fogalmaként, az érzékelhető szívében egy őt meghaladó erő heterogén és redukálhatatlan jelenléteként.

Ám ezt a hivatkozást is kétféleképpen lehet értelmezni. Az egyik értelmezés a műalkotás sajátos hatalmában egy minden sajátos politikai formát megelőző közösben-való-lét (*être-en-commun*) megalapozását látja. Ez volt például az értelme annak a 2001-ben Thierry de Duve által Brüsszelben *Íme* címmel megrendezett kiállításnak, amely maga is három részlegre tagolódott: *Íme én, Íme ti, Íme mi*. Az egész kiállítás kulcsát Édouard Manetnak, a festészeti „modernitás” feltételezett atyjának az egyik alkotása adta meg: nem az *Olympia* vagy a *Reggeli a szabadban*, hanem egy korai műve, a *Halott Krisztus*, amely tulajdonképpen egy Francisco Ribalta-imitáció. Ez a nyitott szemű, isteni halálából feltámasztott Krisztus a művészet megjelenítő erejéből a keresztény megtestesülés közösségi erejének helyettesítőjét hozta létre. A megtestesülésnek ez a puszta rámutatás gesztusára átruházott ereje újfent átvihetőnek bizonyult Donald Judd egy paralelepipedonjára vagy Joseph Beuys kelet-német vajas dobozokból álló installációjára, Philippe Bazinnak egy csecsemőről készített fényképsorozatára vagy Marcel Broodthaersnek egy fiktív múzeumról szóló dokumentumaira.

Ezzel szemben a másik értelmezés a „fenséges” gondolatát az idea és az érzékelhető közötti áthidalhatatlan különbséggként radikalizálja. Lyotard így a mo-

dern művészetet azzal a küldetéssel ruházza fel, hogy a megjeleníthetetlen létéről tanúskodjon. A megjelenés egyedisége így válik negatív megjelenítéssé. Barnett Newman képének monokrómjába belehasító színes vonás vagy Paul Celan és Primo Levi lemeztelenített szavai ezeknek a beíródásoknak a modelljeivé válnak. Ennek ellentétéként, az absztraktnak és a figuratívnak a keveréke a transz-avantgárd festményeken, illetve a műalkotások és a kereskedelem tárgyai vagy ikonjai közötti elkülöníthetetlenséggel játszó installációk egyvelege az esztétikai utópia nihilista beteljesedését jelképezi.

Jól látható, hogy mi a közös ebben a két látásmódban. Az ige megtestesülésének keresztény ereje és az ábrázolás zsidó tilalma, az oltáriszentség és a mózesi égő csipkebokor ellentétén keresztül tulajdonképpen a művészi forma egyediségének a hirtelen, heterogén megjelenése írja elő a közösségi érzést. Csakhogy ez a közösség a politikai emancipáció perspektíváinak romjain épül fel, amelyhez a modern művészet még kötődhetett. Ez a közösség egy olyan etikai közösség, amely mindennemű közösségi emancipációs kísérletet elvet.

Emellett az álláspont mellett, amely a filozófusoknak kedvez, létezik egy másik is, amely manapság leginkább a művészek és a művészeti intézmények szakemberei, múzeumi osztályvezetők, galériaigazgatók, kurátorok vagy kritikusok részéről nyilvánul meg. Ahelyett, hogy szembeállítaná a művészeti radikalizmust az esztétikai utópiával, ez az álláspont mindkettőtől egyaránt igyekszik eltávolodni. A két felfogás helyére nem csupán a világ megváltoztatásának képességét illetően, hanem saját tárgyainak egyediségére vonatkozó kijelentések tekintetében is szerényebb igényekkel fellépő művészetet állít. Ez a művészet nem a közös világnak a forma abszolút egyediségén keresztül történő megalapozása, hanem a már adott közös világot alkotó tárgyak és képek újrendezése, vagy erre a közös környezetre irányuló tekintetünk és attitűdjeink megváltoztatására alkalmas helyzetek megteremtése. Ezek a hétköznapi élethelyzetektől alig eltérő, inkább ironikus és játékos, mintsem kritikai és leleplező módon bemutatott mikro-helyzetek arra törekednek, hogy megteremtsék vagy újrateemtsék az egyének közötti kapcsolatokat, hogy a konfrontáció és a részvétel új módozatait idézzék elő. Ilyen például az úgynevezett reláció-művészet alapelve: az *aistheton* megrázkódtatásának radikális, Lyotard által Barnett Newman festményén látott heterogeneitásával példaértékű módon szemben áll Pierre Huyghe gyakorlata, aki egy reklámpalakátra az elvárt reklámszöveg helyett a helyszín és a felhasználók felnagyított fényképét helyezi el.

Itt most nem szeretnék dönteni e két attitűd között. Inkább azt szándékozom megvizsgálni, hogy miről tanúskodik ez a két álláspont és mi teszi ezeket lehetővé. Ez a két attitűd tulajdonképpen a művészeti radikalizmus és a politikai radikalizmus kudarcot vallott szövetségének kétféle megnyilvánulása: annak a szövetségnek, amelynek igazi megnevezése az esztétika manapság gyanússá vált fogalma. A következőkben tehát nem a meglévő álláspontokat kívánom elkülöníteni, hanem inkább a művészet és a politika „esztétikai” viszonyának a logikáját szeretném

rekonstruálni, amelyből ezek az álláspontok származnak. Ezért arra támaszkodom, ami közös a „poszt-utopikus” művészet e két, látszólag egymással ellentétes felfogásában. A leleplezett utópiával a második felfogás a mikro-politika szerény formáit állítja szembe, amelyek gyakran igencsak közel állnak a kormányzataink által hirdetett „közelségi” politikákhoz. Az első felfogás viszont ezzel szembeállítja a művészetnek a hétköznapi tapasztalathoz viszonyított távolságához kapcsolódó erejét. Azonban mindkét szempont újra a művészet egy és ugyanazon „közösségi” szerepét erősíti meg: egy sajátos tér létrehozásának, a közös világ eddig ismeretlen felosztási formájának a funkcióját. A fenséges esztétikája a művészetet az abszolút Másikkal szembeni ősrégi adósság jele alá helyezi. Ugyanakkor viszont történeti küldetéssel is ellátja, amellyel az „avantgárd” nevű tárgyat bízza meg: egy olyan érzékelhető inskripció szöveg megalkotásával, amely abszolút mértékben eltér az áru kereskedelmi egyenértékűségének világától. A relációesztétika ugyanúgy elveti a művészet önelégséges jellegére való törekvését, mint ahogyan az élet művészet által történő megváltoztatásának álmát is, viszont újfent megerősít egy lényeges gondolatot: a művészet olyan területek és viszonyok megalkotásából áll, amelyek materiálisan és szimbolikusan is újrakonfigurálják a közösnek a területét. Az *in situ* művészeti gyakorlatok, a film áthelyezése a múzeumi installáció térbeliesített formái közé, a zene térbeliesítésének kortárs formái vagy a színház és a tánc jelenkori gyakorlatai mind-mind ugyanabba az irányba mutatnak: a különböző művészeti ágakra jellemző eszközök, anyagok és diszpozitívumok sajátosságuktól való megfosztása irányába, a művészetnek mint a testek, a képek, a terek és az idők közötti viszonyok újrendeződését meghatározó hely elfoglalásának ugyanazon gondolata és gyakorlata felé történő konvergencia irányába.

Maga a „kortárs művészet” kifejezés is erről tanúskodik. Amit ez alatt a név alatt támadnak vagy védelmeznek, semmiképpen sem egy közös tendencia, amely manapság a különböző művészeti ágakat jellemzi. A művészetről szóló viták között alig találni a zenére, az irodalomra, a filmművészetre, a táncra vagy a fotográfiára történő utalásokat. Ezen érvek döntő részének a tárgyát a következőképpen lehetne meghatározni: mindaz, ami a festészet helyére került, azaz különböző tárgyak, fényképek, video- és számítógépes berendezések, esetleg performanszok egymás mellé állítása, amelyek elfoglalják azokat a tereket, ahol hajdanán falakra akasztott portrékat láthattunk. Tévednénk azonban, ha „részhajlással” vádolnánk az efféle okfejtéseket. A „művészet” tulajdonképpen nem a különböző művészeti ágakat egyesítő közös fogalom: a művészet az a diszpozitívum, amely láthatóvá teszi azokat. És a „festészet” sem csupán egy művészeti ág neve: a festészet egy kiállítási diszpozitívum, a művészet egy láthatósági formájának a megnevezése. A „kortárs művészet” tulajdonképpen annak a diszpozitívumnak a neve, amely nem is olyan rég foglalta el a festészet helyét és tölti be a festészet funkcióját.

A „művészet” egyedisége tulajdonképpen a megjelenítés terének olyan kimetszését jelenti, amely által a művészet tárgyai mint olyanok azonosíthatóvá válnak.

És ami a művészet gyakorlatát a közös kérdéséhez köti, az nem más egy bizonyos tér-idő, az érzéki tapasztalat hétköznapi formáihoz viszonyított feszültség egyszerre materiális és szimbolikus létrehozása. A művészet először is nem a világ rendjéről átadott üzenetei vagy érzései által politizálódik át, még csak nem is a társadalom szerkezetének, konfliktusainak vagy a társadalmi csoportok identitásának megjelenítés által. A művészet éppen az ezektől a funkcióktól való eltérése révén politizálódik át, az általa létesített idő- és tér-típus által, azáltal, ahogy ezt az időt felosztja és ahogy ezt a teret benépesíti. Tulajdonképpen ennek a politikai funkciónak a kétfajta átalakítását kínálják nekünk azok az alakzatok, amelyekre az imént utaltam. A fenséges esztétikájában a heterogénnel való passzív találkozás tér-ideje két érzékelési rendszert készítet összeütközésre. A „relációművészetben” egy bizonytalan és múlandó helyzet felépítése megköveteli az érzékelés áthelyezését, a néző státusából a szereplő státusába való áttérést, a helyek újraalkotását. A művészetnek mindkét esetben az a sajátossága, hogy végrehajtja a materiális és a szimbolikus tér újra-kimetszését. Éppen ez az a pont, ahol a művészet a politikával érintkezik.

A politika valójában nem a hatalom gyakorlása és a hatalomért folytatott harc. A politika egy sajátos tér konfigurációja, egy különös tapasztalati szféra, a közösként tételezett és a közös döntéstől függő tárgyak, illetve olyan alanyok kimetszése, amelyek alkalmasnak mutatkoznak ezeket a kérdéseket kijelölni és megvitatni. Másutt megkíséreltem kimutatni, hogy a politika hogyan lett éppen a tér léte, a közöstől függő tárgyak és a közös szó képességével bíró szubjektumok kijelölésére vonatkozó konfliktus.¹ Arisztotelész szerint az ember azért politikai lény, mert birtokolja az igazságot és az igazságtalant közössé tevő beszédet, míg az állatnak csak hangja van, amely jelzi az élvezetet és a fájdalmat. A kérdés már csak az, hogy ki rendelkezik beszéddel és kinek van csupán hangja. Az emberek bizonyos kategóriáit mindig is úgy zárták ki a politikai lények sorából, hogy nem beszédként azonosították a szájukat elhagyó hangokat. Vagy pedig úgy, hogy azt állították, fizikailag képtelenek betölteni a politikai dolgok tér-idejét. A mestereinknek, mondja Platón, nincs idejük máshol lenni, mint amit a munkájuk megkíván. Ez a „máshol”, ahol ők *nem lehetnek*, természetesen a népgyűlés. Az „időhiány” tulajdonképpen a honosított, magukba az érzékelhető tapasztalat formáiba beiródott tagadás.

A politika igazából akkor jön létre, amikor azok, akiknek „nincs” idejük, magukhoz ragadják ezt az időt azért, hogy felvehessék a közös tér lakóinak szerepét és bizonyítsák, hogy a szájuk ténylegesen is a közöst kimondó beszédet, és nem pusztán fájdalmat jelző hangot ad ki. A helyeknek és az identitásoknak ez az elosztása és újraelosztása, a tereknek és az időknak, a láthatónak és a láthatatlannak, a zajnak és a beszédnek ez a kimetszése és újra-kimetszése képezi azt, amit

¹ JACQUES RANCIÈRE: *La Méésentente*. Galilée, Paris, 1995 és Uő.: *Aux bords du politique*. Gallimard, Coll. „Folio”, Paris, 2004.

én az érzékelhető felosztásának nevezek.² A politika abban áll, hogy a közösség közösét meghatározó érzékelhető felosztását újrakonfiguráljuk, ebbe új alanyokat és tárgyakat vezetünk be, láthatóvá tesszük azt, ami addig láthatatlan volt, és hallhatóvá tesszük azok beszédét, akiket korábban csupán zörejt kibocsátó állatként érzékeltünk. A disszenzus megalkotásának ez a munkája képezi a politika esztétikáját, amelynek semmi köze sincs a hatalom megjelenítéséhez és a tömegek manipulációjához, amelyeket Benjamin „a politika esztétizációjaként” jelölt.

Pontosabban: az esztétika és a politika közötti viszony tehát a politika ezen esztétikája és az „esztétika politikája” közötti viszony, azaz annak módja, ahogy a művészet láthatóságának gyakorlatai és formái maguk lépnek közbe az érzékelhető felosztásába és rekonfigurációjába, kivágva annak tereit és ideit, anyait és tárgyait, közösét és egyedijét. Utópiának tűnik vagy sem, de az a feladat, amellyel a filozófus ruházta fel az absztrakt festő „fenséges” alkotását, amely egymagában van felakasztva a fehér falra, vagy pedig az a feladat, amelyet a kurátor szán a reláció-művész installációjának vagy fellépésének, ugyanabba a logikába illeszkedik: az érzékelési tapasztalat normális koordinátáinak felfüggesztésében érdekelt művészet „politikájának” logikájába. Az egyik a heterogén érzékelhető forma magányát hasznosítja, a másik pedig a közös teret kijelölő gesztust. Csakhogy az anyagi forma létrehozásának és a szimbolikus tér kialakításának e két módja talán ugyanannak az eredendő konfigurációnak a két megnyilvánulása, amely a művészet sajátosságát a közösség bizonyos fajta létmódjához köti.

Mindez azt jelenti, hogy művészet és politika nem két állandó és különálló valóság, amelyek esetében azon kéne töprengnünk, hogy vajon kapcsolatba *kell-e* hozni egyiket a másikkal? A művészet, akárcsak a politika, az érzékelhető felosztásának kétféle, a sajátos identifikációs rendszer hatálya alól felfüggesztett formája. Nem beszélhetünk mindig politikáról, noha mindig léteznek hatalmi formák. Ugyanígy nem beszélhetünk mindig művészetéről sem, holott mindig van költészet, festészet, szobrászat, zene, színház vagy tánc. Platón *Állama* kiválóan megmutatja a művészetnek és a politikának ezt a feltételes jellegét. A költők hírhedt kizárásában gyakran a művészet politikai tilalmának jelét látják. Csakhogy a platóni gesztus magát a politikát is kizárja. Az érzékelhetőnek ugyanaz a felosztása vonja ki a mesterembereket a politika színpadáról, ahol a munkájuktól *eltérő* tevékenységet folytathatnának, akárcsak a költőket és a színészeket a művészet színpadáról, ahol a sajátjuktól *eltérő* személyiséget testesíthetnének meg. A színház és a népgyűlés az érzékelhető ugyanazon felosztásának két, egymással összefüggő formája, a heterogeneitás két tere, amelyeket Platónnak egyszerre kell kitzasztania ahhoz, hogy az államát a közösség organikus életeként alapíthassa meg.

Művészet és politika így önmagukon mint egyedi testek jelenléti formáin túl egy sajátos térhez és időhöz kötődnek. Platón azért számúzi egyszerre a demok-

² JACQUES RANCIÈRE: *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*. La Fabrique, Paris, 2000. (Magyarul: *Esztétika és politika*. Műcsarnok Nonprofit Kft., Budapest, 2009. Ford. Jancsó Júlia, Jean-Louis Pierson.)

ráciát és a színházat, hogy etikai, azaz politikamentes közösséget hozzon létre. Lehet, hogy amikor napjainkban arról vitáznak, hogy mi az, aminek a múzeumi teret kell betöltenie, akkor a modern demokrácia és egy sajátos tér léte közötti szolidaritás másik formája nyilvánul meg: ez már nem a tömegnek a színpadi cselekmény köré történő összegyűlése, hanem a múzeum néma tere, ahol a látogatók magánya és passzivitása találkozik a műalkotások magányával és passzivitásával. A művészet helyzete ma jóval inkább a művészetet megillető helyek autonómiája és annak látszólagos ellentéte közötti jóval általánosabb viszony sajátos formáját képezhetné: a művészet beavatkozását a közös élet formáinak megalkotásába.

Ahhoz, hogy megértsük ezt, a művészet politikai jellegét és autonómiáját összekötő látszólagos paradoxont, hasznos lehet egy kissé visszamennünk az időben, és megvizsgáljunk a művészet esztétikai rendszeréhez inherensen hozzátartozó politika egyik legelső megfogalmazását. Az 1795-ben megjelent *Levelek az ember esztétikai neveléséről* Tizenötödik levelének végén Schiller egy olyan kiállítás forgatókönyvét alkotja meg, amely a művészet és a hozzá tartozó politika egyik státusának az allegóriája. Képzeletben egy *Ludovisi Junoként* ismert görög szobor elé állít bennünket. A szobor, mondja Schiller, egy önmagába zárt „szabad látszat”. A kifejezés a modern fül számára a Clement Greenberg által ünnepeelt *self-containment* fogalmát idézi fel. Ám ez az „önmagába zártság” bonyolultabbnak bizonyul, mint azt a műalkotás materiális autonómiájának modernista paradigmája megkívná. Itt nem a művész korlátlan alkotóerejének a tételezéséről, még csak nem is egy adott *medium* sajátos erőinek az igazolásáról van szó. Vagy inkább úgy lehetne fogalmazni, hogy a játékban levő *medium* nem az az anyag, amelyen a művész dolgozik. Ez egy érzékelhető közeg, egy sajátos, az érzéki tapasztalat szokásos formáitól idegen *sensorium*. Csakhogy ez a *sensorium* nem azonosítható sem az *íme* eucharisztikus jelenlétével, sem a *Másik* fenséges megvillanásával. Amit a görög szobor „szabad látszata” kinyilvánít, az nem más, mint az isteni rend lényegi jellegzetessége, a „tétlenség” és a „közömbösség”. Az istenségnek az a sajátossága, hogy semmit sem akar, mivel felszabadult a célok kitűzésével és azok megvalósításával együtt járó gond alól. A szobor pedig éppen a tétlenségben, az akarat hiányában való részvételéből nyeri művészi sajátosságát. A tétlen istennővel szemben a néző maga is egy olyan állapotba kerül, amit Schiller „szabad játékként” határoz meg.

Ha a „szabad látszat” elsősorban a modernizmusnak oly kedves autonómiát idézte fel, akkor az említett „szabad játék” első pillantásra a posztmodern fülnek hangzik hízelgően. Köztudott, hogy a játék fogalma milyen helyet foglal el a kortárs művészet törekvéseiben és legitimációiban. Ezekben a játék a művészet radikalizmusának és a világ megváltoztatására irányuló erejének modernista hitéhez viszonyított távolságot jeleníti meg. A játékos és a humoros majd mindenhol azért állnak olyan nagy becsben, mert olyan művészetet jellemeznek, amely állítólag magába szívta az ellentéteket: a szórakozás érdeknélküliségét és a kritikai távolságtartást, a populáris *entertainmentet* és a szituacionista sodródást. Márpedig

a schilleri megfogalmazás a lehető legtávolabb esik a játéknak e kiábrándult képzetétől. A játék Schiller szerint az ember embersége maga: az ember „csak akkor egészen ember, amikor játszik”.³ És azzal folytatja, hogy biztosítja az olvasót, ez a látszólagos paradoxon képes fenntartani „az esztétikai művészet és a még nehezebb életművészet egész épületét”. Hogyan érthető meg azt, hogy a játék „érdekmentes” tevékenysége egyszerre képes megalapozni a művészet bizonyos területének az autonómiáját és az új közösségi élet formáinak a megalkotását?

Kezdjük az elején. A művészet megalapozása azt jelenti, hogy meghatározzuk a művészet identifikációjának bizonyos rendszerét, azaz azon gyakorlatok, láthatósági formák és érthetőségi módozatok közötti sajátos viszonyt, amelyek lehetővé teszik, hogy termékeiket a művészethez vagy egy bizonyos művészethez tartozóként azonosítsuk. Ugyanannak az istennőnek ugyanaz a szobra lehet művészet vagy sem, vagy eltérő módokon lehet művészet annak függvényében, hogy milyen identifikációs rendszer szerint érzékeljük. Először is van egy rendszer, amelyben a szobrot kizárólag az istenség képeként fogjuk fel. Észlelése és a róla alkotott ítéletet tehát a következő kérdések sorába illeszkedik: elkészíthetjük az istenség képét? Az istenség képe egy igazi isten? Amennyiben igen, akkor a képe valóban olyan lett, amilyennek lennie kell? Ebben a rendszerben nincs tulajdonképpeni értelemben vett művészet, csak képek vannak, amelyek belső igazságuk, illetve az egyén és a közösség létmódjára gyakorolt hatásuk szerint kerülnek megítélésre. Ezért javasoltam, hogy a művészet meghatározatlanságának ezt a rendszerét nevezzük a képek etikai rendszerének.

Másodjára, létezik egy rendszer, amely a kőistennőt megszabadítja az ábrázolt istenség érvényességéről és a hozzá viszonyított hűségről szóló ítélettől. Ez a rendszer egy sajátos kategóriában foglalja magába az istennők szobrait vagy az uralkodókról szóló történeteket: az imitáció kategóriájában. Ebben a rendszerben a *Ludovisi Juno* egy művészeti ág produktuma, a szobrászaté, amely két vonatkozásban is kiérdemli ezt a nevet: mivel formába önt egy anyagot és mivel egy reprezentáció valósít meg, azaz létrehoz egy valószerű látszatot azáltal, hogy egyesíti az istenség képzeletbeli jegyeit a nőiség archetípusaival, a szobor monumentalitását az általános jellemvonásokkal ellátott, mégis egyedi istennő kifejező jelleggel. A szobor olyan „reprezentáció”, amelyet egy egész sor kifejező megfelelő rácsozatán keresztül látunk, amelyek meghatározzák azt, hogy a nyers anyagnak formát adó szobrász készsége milyen módon eshet egybe azzal a művészi képességgel, amely a megfelelő alakokat a megfelelő kifejezési formákba önti. Ezt a meghatározási rendszert a művészet reprezentációs rendszerének nevezem.

Schiller *Ludovisi Junója*, de Barnett Newman *Vir Heroicus Sublimise* vagy akár a relációművészet installációi és performanszai is egy másik rendszerhez tartoznak, amelyet én a művészet esztétikai rendszerének nevezek. Ebben a rendszerben

³ FRIEDRICH SCHILLER: Levelek az ember esztétikai neveléséről. In: *Művészet- és történelemfilozófiai írások*. Atlantisz Kiadó, Budapest, 2005. 206. Ford. Papp Zoltán.

Juno szobrának műalkotás volta nem abból származik, hogy a szobrász műve megegyezik az istenség megfelelő gondolatával vagy a reprezentáció kánonjával, hanem abból, hogy egy sajátos *sensorium*hoz tartozik. Ebben a rendszerben az, hogy valami a művészet tárgyát képezi, nem az alkotásmódok közötti megkülönböztetésre, hanem a létmódok közötti megkülönböztetésre vonatkozik. Az „esztétika” éppen ezt jelenti: a művészethez tartozás tulajdonságát a művészet esztétikai rendszerében többé nem a technikai tökéletesség kritériumai, hanem az érzéki felfogás egy bizonyos formájának a kijelölése adja meg. A szobor „szabad látszat”, amely kétszeresen is szemben áll reprezentatív státusával: nem az állítólag modelljéül szolgáló valóságra utaló látszat, mégcsak nem is a passzív anyagra rákényszerített aktív forma, hanem az érzéki tapasztalat hétköznapi, dualitások által jelölt formáihoz képest heterogén érzékelhető forma. A szobor egy sajátos tapasztalatban mutatkozik meg, amely nemcsak látszat és valóság, hanem forma és anyag, aktivitás és passzivitás, megértés és érzékelés közötti hétköznapi összefüggéseket is felfüggeszti.

Az érzékelhető felosztásának ezt az új formáját Schiller a „játék” fogalmában foglalja össze. Minimális meghatározására visszavezetve, a játék az a tevékenység, amelynek önmagán kívül nincs más célja, amelynek nem áll szándékában a dolgok és a személyek feletti hatalom átvétele. A játéknak ezt a hagyományos értelmét foglalta rendszerbe az esztétikai tapasztalat kanti analízise. Ez utóbbira tulajdonképpen egy kettős felfüggesztés jellemző: az érzéki adatokat különböző kategóriák szerint meghatározó megértés kognitív erejének a felfüggesztése, valamint ezzel összefüggésben a vágy tárgyait megszabó érzékelés erejének a felfüggesztése. Az – intellektuális és érzéki – képességek „szabad játéka” nem egyszerűen cél nélküli, hanem a tétlenséggel egyenértékű tevékenység. A megszokott tapasztalathoz képest a játékos által végrehajtott „felfüggesztés” már eleve egy másik felfüggesztéssel kerül összefüggésbe: saját erőinek a felfüggesztésével a „tétlen” műalkotás megjelenésével szemben, azaz egy olyan műalkotással szemben, amely – az istennőhöz hasonlóan – annak köszönheti eddig ismeretlen tökéletességét, hogy az akarat kivonult a látszatából. Mindent egybevéve, a „játékos” éppen azért van ott, hogy semmit se tegyen e tétlen istennő előtt, és a szobrász alkotása maga is felszívódik a tétlen tevékenységnek ebben a közegében.

Miért van az, hogy ez a felfüggesztés ugyanakkor egy új életformát, a közösen-való-lét egy új formáját is megalapozza? Másképp fogalmazva: miért van az, hogy egy bizonyos „politika” lényege megegyezik a művészet sajátosságának e rendszerbeli meghatározásával? A legáltalánosabb formában megfogalmazva a válasz így hangzik: azért, mert a művészet tárgyait az uralomtól eltérő *sensorium*hoz való tartozás révén határozza meg. A kanti elemzésben a szabad játék és a szabad látszat felfüggesztik a formának az anyag fölött, az értelemnek az érzékelés fölött gyakorolt hatalmát. Schiller Kantnak ezeket a filozófiai tételeit a francia forradalom kontextusában antropológiai és politikai kijelentésekben fordítja le. A „forma” uralma az „anyag” fölött nem más, mint az államnak a tömegek fölött,

az értelem osztályának az érzékelés osztálya fölött, a kultúra embereinek a természet emberei fölött gyakorolt uralma. Az esztétikai „játék” és „látszat” azért alapozhatnak meg egy új közösséget, mert érzékelhető módon cáfolják az értelmes formának és az érzéki anyagnak ezt az ellentétét, amely tulajdonképpen a kétféle emberiség különbségét jelöli.

Ezen a ponton nyeri el értelmét az az egyenlet, amely a játszó embert az igazán emberi emberré változtatja. A játék szabadsága ellentétben áll a munka szolgátságával, ezzel párhuzamosan pedig a szabad látszat ellentétben áll azzal a kötöttséggel, amely kapcsolatba állítja a látszatot a valósággal. Ezek a kategóriák (látszat, játék, munka) tulajdonképpen az érzékelhető felosztásának a kategóriái. Ezek a kategóriák valójában az uralom vagy az egyenlőség formáit írják bele a szokásos érzéki tapasztalat szövetébe. A platóni államban többé nem létezik az utánzóművész által uralt „szabad látszat”, csak a mesterember számára lehetséges szabad játék. Nincs látszat az megítélés alapjául szolgáló valóság nélkül, nincs érdektelen játék, amely összeegyeztethető lenne a munka komolyságával. Ez a két előírás szorosan összefüggött egymással, és együtt határozták meg az érzékelhetőnek azt a felosztását, amely a politikát és a művészetet egyaránt kizárta a közösség kizárólag etikai irányítása javára. Általánosabban fogalmazva, az uralom legitimitációja mindig is a különböző emberiségek szétválasztásának magától értetődő voltán nyugszik. Fentebb utaltam Voltaire egyik kijelentésére: a hétköznapi emberek nem rendelkeznek ugyanolyan érzékkel, mint a kifinomult emberek. Az elit hatalma tehát a kiművelt érzéknek a nyers érzék, az aktivitásnak a passzivitás, az értelemnek az érzékelés fölött gyakorolt hatalmában rejlik. Éppen az érzéki tapasztalat formáira hárult a feladat, hogy azonosítsák a funkciók és a helyek különbségét a természetbeli különbségek helyett.

Az esztétikai szabad látszat és szabad játék kétségbe vonja az érzékelhetőnek azt a felosztását, amely az uralom rendjét a kétféle emberiség különbségében ragadja meg. Az érzés olyan szabadságát és egyenlőségét juttatják kifejezésre, amely szembeállítható azzal a szabadsággal és egyenlőséggel, amelyet 1795-ben a francia forradalom a törvény királyságában próbált formába önteni. A törvény uralma valójában továbbra is a szabad forma uralma a rabszolga anyag fölött, az állam uralma a tömegek fölött. Schiller szerint a forradalom azért fordult át terrorba, mert az aktív értelmi képesség passzív érzéki anyagiságot korlátozó modelljének engedelmessé vált. A forma anyag fölötti és az aktivitás passzivitás fölötti felsőbbrendűségének az esztétikai felfüggesztése tehát egy mélyebb forradalom alapelvét képezi: magában az érzékelhető létmódjában, és nem csupán az államformákban végbement forradalom alapelvét.

A művészet tehát valójában autonóm tapasztalati formaként vonatkozik az érzékelhető politikai felosztására. A művészet esztétikai rendszere úgy hozza létre a művészet identifikációs formái és a politikai közösség formái közötti viszonyt, hogy már eleve elutasítja az autonóm művészet és a heteronóm művészet, az ön-magáért való művészet és a politika szolgálatában álló művészet, a múzeum-

művészet és az utcaművészet között fennálló mindennemű ellentétet. Az esztétikai autonómia ugyanis nem a művészi „csinálásnak” („*faire*” *artistique*) a modernizmus által ünnepeelt autonómiája, hanem inkább az érzéki tapasztalat egy bizonyos formájának az autonómiája. És éppen ez a tapasztalat jelenik meg egy új emberiség, egy új egyéni és kollektív életforma csírájaként.

Nincs tehát semmiféle ellentmondás a művészet tisztasága és átpolitizálása között. A bennünket Schillertől elválasztó két évszázad ennek a feltevésnek az ellenkezőjéről tanúskodik: a művészet materialitása éppen a művészet tisztaságának függvényében tudta magát a közösség egy másik konfigurációjának előrevetített materialitásaként felmutatni. Az úgynevezett absztrakt festészet tiszta formáinak megalkotói nem azért válhattak az új szovjet élet mestereivé, mert a körülményekhez igazodva alávetették magukat egy külsődleges utópiának, hanem inkább azért, mert a festmény tisztasága (a síkszerűségnek a három dimenziós illúzió fölött aratott diadala) nem azt jelentette, amit általa szerettek volna kifejezni: a festőművészetnek a pusztá nyersanyagába történő összesűritését. Épp ellenkezőleg, az új festészeti gesztusnak ahhoz a felülethez való tartozását jelölte, ahol tiszta művészet és alkalmazott művészet, funkcionális művészet és szimbolikus művészet egybeolvadt, ahol a díszítés geometriája a belső szükségyszerűség szimbólumává vált, és a vonal tisztasága pedig olyan eszközzé alakult, amely alkalmasnak bizonyult arra, hogy az új élet díszletévé váljon. Maga a *par excellence* tiszta költő, Mallarmé is a költészetet ruházta fel azzal a feladattal, hogy megszervezze a közös viszonyok másfajta, a „jövő ünnepeit” előkészítő topográfiáját.

A tisztaság és az átpolitizálás nem egymással szembenálló fogalmak. Ellenben helyesen kell érteni, hogy mit is jelent az „átpolitizálás”. Az esztétikai tapasztalat és nevelés korántsem a művészet formáinak a politikai emancipáció ügye számára történő átmentését ígéri. Az esztétikai tapasztalat és nevelés sajátos politikával bír, olyan politikával, amely saját formáit szembehelyezi azokkal a politikai formákkal, amelyeket a politika alanyai a disszenzus révén hoznak létre. Ezt a „politikát” ezért inkább metapolitikának lehet nevezni. A metapolitika általában olyan gondolkodás, amely azáltal próbál meg véget vetni a politikai disszenzusnak, hogy a demokrácia és az államformák felszíni jelenségeiről áttér a földalatti mozgalmak és az őket magalapozó konkrét energiák mélyebb színtereire. A marxizmus több, mint egy évszázadon keresztül a metapolitika kész formáját kínálta azáltal, hogy a politika megjelenési formáit a termelőerők és a termelési viszonyok igazságának körébe utalta, és azáltal, hogy a csupán az államformákat megváltoztató politikai forradalmak helyett magában az anyagi élet termelési módjában bekövetkező forradalomra tett ígéretet. Csakhogy a termelők forradalma is csupán a forradalom gondolatában korábban lezajlott forradalom alapján gondolható el: az államformák forradalmával szembenálló, az érzékelhető létezés formáiban végbement forradalom gondolata alapján. Ez az esztétikai metapolitika sajátos formája.

Nincs ellentmondás a művészet tisztasága és e között a politika között. Ellent-

mondás van azonban magán a tisztaságon belül, a művészet materialitásának e fogalmán belül, amely előrevetíti a közös másik konfigurációját. Ezt szintén Mallarmé tanúsítja: számára a költemény egyrészt egy heterogén érzékelési tömb szilárdságával bír: önmagában zárt tömeg, azáltal, hogy materiálisan megcáfolja az újságírás „magával-közös” terét és „egyhangú tintafolyását”. Másrészt a költemény egy olyan gesztus ingatagságával rendelkezik, amely a közös teret a nemzeti ünnep tűzijátékához hasonlóan létrehozó aktusban foszlik szét. A költemény az antik színházhoz vagy a keresztény miséhez hasonlítható közösségi szertartás. Egyrészt tehát az eljövendő közösségi élet a műalkotás ellenálló tömbjének a foglya marad, másrészt pedig egy másik közös teret megrajzoló tűnékeny mozgásban aktualizálódik.

Azért nincs ellentmondás az önmagáért való művészet és a politikai művészet között, mert az ellentmondás valahol mélyebben, magának az esztétikai tapasztalatnak és „esztétikai nevelésnek” a középpontjában lakozik. A schilleri szöveg ezen a ponton is megvilágítja a művészet és politikája egész identifikációs rendszerének logikáját, amely még ma is a formák fenséges művészetének, illetve a magatartások és relációk szerény művészetének ellentétében jut kifejezésre. A schilleri forgatókönyv azt mutatja meg, hogy a két ellentétes pozíció milyen módon része ugyanannak a kezdeti magnak. Egyrészt a szabad látszat tulajdonképpen a heterogén érzékelhető ereje. Akárcsak az istenség, a szobor is tétlenül áll szemben a szubjektummal, ami azt jelenti, hogy mindennemű akarattól, eszközök és célok mindenfajta kombinációjától idegen. Önmagában zárt, azaz a gondolkodás, a vágyak és a szemlélő szubjektum céljai számára elérhetetlen: éppen ezáltal az idegenség, ez által a radikális elérhetetlenség által hordozza az ember teljes emberségének jegyét és az eljövendő emberiség ígérését, amely végre összhangba kerül lényegének teljességével. Az esztétikai tapasztalat szubjektuma az új világ birtoklásának ígérését látja meg e szobor segítségével, amelyet viszont ő maga semmi esetre sem birtokolhat. A politikai forradalmat helyettesítő esztétikai nevelés pedig a szabad látszat idegenségén, az általa megszabott birtoktalanság és passzivitás tapasztalatán keresztül történő nevelés.

Másrészt viszont a szobor autonómiája nem más, mint a benne kifejeződő életmód autonómiája. A tétlen szobor attitűdje, autonómiája tulajdonképpen valaminek az eredménye: annak a közösségi magatartásának a kifejeződése, amelyből származik. A szobor azért szabad, mert egy szabad közösség kifejeződése. Csakhogy úgy tűnik, hogy ennek a szabadságnak az értelme megfordul: a szabad, autonóm közösség olyan közösség, amelynek a megélt tapasztalata nem hasad szét különálló szférákra, amely nem ismer különbséget mindennapi élet, művészet, politika vagy vallás között. E logika szerint a görög szobor számunkra azért művészet, amiért a szobrász számára nem volt művészet: úgyanis a szobor megalkotása során nem egy „műalkotást” hozott létre, hanem a kőbe ültette át a közösség közös, azaz saját létmódjával egybeeső hitét. A szabad látszatban jelen levő feszültség olyan közösséget ígér tehát, amely akkor válik szabaddá, ha

megfeledek ezekről a különbségekről, ha a művészetre többé nem az élettől elkülönült szféraként tekint.

A szobor éppen azért hordoz politikai ígéretet, mert az érzékelhető sajátos felosztását fejezi ki. Ez a felosztás azonban két, egymással ellentétes módon érthető annak függvényében, ahogyan ezt a tapasztalatot értelmezik: a szobor egyrészt azért a közösség ígérete, mert a művészethez tartozik, mert egy sajátos tapasztalat tárgyát képezi, ezáltal pedig egy sajátos, elkülönült közös teret hoz létre. Másrészt a szobor azért a közösség ígérete, mert nem tartozik a művészethez, mert csupán a közös tér belakásának egy módját fejez ki, egy olyan életmódot, amelyben a sajátos tapasztalati szférák nem különülnek el egymástól. Az esztétikai nevelés tehát az a folyamat, amely a szabad látszat magányosságát megélt valósággá alakítja át, az esztétikai „tétlenséget” pedig az élő közösség „ténykedésévé” változtatja. Schiller *Levelek az ember esztétikai neveléséről* című művének a struktúrája is jelzi az egyik racionalitástól a másik felé történő elmozdulást. Amíg az első és a második rész a látszat autonómiáját és annak szükségességét hangsúlyozta, hogy megvédjük az uralkodó megértés vállalkozásainak anyagi „passzivitását”, addig ezzel ellentétben a harmadik olyan civilizációs folyamatot ír le, ahol az esztétikai élvezet az emberi akarat anyag fölötti uralmának az élvezete, amelyet az ember saját tevékenysége visszatükröződéseként szemlél.

A művészet esztétikai rendszerében a művészet politikáját, vagy még inkább metapolitikáját ez az eredendő paradoxon határozza meg: ebben a rendszerben a művészet legalább ugyanannyira a művészethez tartozik, mint amennyire a nemművészethez is, azaz valami máshoz, mint ami a művészet. Nem szükséges tehát elképzelnünk a modernizmus valamilyenfajta patetikus végét vagy a posztmodernizmus vidám szétrobbanását, amely pontot tesz a művészet autonómiájának és a művészet általi emancipáció nagy modernista kalandjának a végére. Nincs posztmodern szakadás, inkább a művel való eredendő és folyamatos ellentmondásról beszélhetünk. A mű magányossága tulajdonképpen emancipációs ígéretet hordoz. Az ígéret teljesítése azonban nem más, mint a művészetnek mint különálló valóságnak a megszüntetése, életformává való átalakítása.

Az esztétikai „nevelés” tehát ugyanabból az alapvető magból kiindulva két alakzatra különül, amelyről a filozófus által ünnepeelt absztrakt műalkotás fenséges lecsupaszítottága és a művész vagy a kortárs kiállítás szervezők által javasolt új és interaktív relációk elkülönülése is tanúskodik. Egyrészt van az esztétikai forradalom projektje, amelyben a művészet életmóddá azáltal válik, hogy megszűnik a művészetként való különállása. Másrészt van a műalkotás ellenálló formája, amely negatív módon őrzi meg a politikai ígéretet: a művészi forma és más életformák közötti elkülönítés révén, ám ugyanakkor e forma belső ellentmondásai révén is.

Az esztétikai forradalom forгатókönyve megkísérli az uralmi viszonyokon belül fennálló esztétikai feszültséget az uralom nélküli világ létrehozásának alaplévéné tenni. Ez a javaslat forradalmat forradalommal állít szembe: az emberiség

szétválasztását tulajdonképpen megújító állami forradalomként felfogott politikai forradalommal a forradalmat mint az érzékelési közösség magalkotását állítja szembe. Ez a mátrixformula, amely összefoglalja a Hegel, Schelling és Hölderlin által közösen írt híres művet, *A német idealizmus legrégibb rendszerprogramját*. Ez a program az állam halott mechanizmusával szembeállítja az önmaga elgondolásának érzéki megtestesülése által táplált közösség élő erejét. Ám a holtak és az élőknek a túlságosan egyszerű szembeállítása tulajdonképpen egy kettős megszüntetést hajt végre. Egyrészt eltünteti a politika „esztétikáját”, a politikai disszenszus gyakorlatát. Ehelyett egy „konszenzusos” közösség létrehozására, azaz nem olyan közösségre, amelyben mindenki egyetért mindenkivel, hanem az érzékelési közösségként megvalósuló közösségre tesz javaslatot. Csakhogy ehhez a „szabad játékot” éppen saját ellentétévé kell alakítania, a hódító szellem aktivitásává, amely azáltal szünteti meg az esztétikai látszat autonómiáját, hogy minden érzékelhető látszatot saját autonómiájának megnyilvánulásává változtat. *A legrégibb rendszerprogram* által ajánlott „esztétikai nevelés” feladata az, hogy a gondolatokat érzékelhetővé, a régi mitológia helyettesítőjévé tegye: a közös tapasztalatok és hiedelmek olyan élő szövedékét hozza létre, amelyben az elit és a nép egyaránt osztozik. Az „esztétikai” program tehát tulajdonképpen egy metapolitikai program, amely azt tervezi, hogy a valóságban és az érzékelhető rendjében hajt végre egy olyan feladatot, amelyet a politika csupán a látszat és a forma rendjében teljesíti be.

Mint tudjuk, ez a program nem csupán az esztétikai forradalom gondolatát határozta meg, hanem magának a forradalomnak a gondolatát is. Anélkül, hogy alkalmá lett volna olvasni ezt az elfeledett vázlatot, egy fél évszázaddal később Marxnak sikerült pontosan átültetnie a többé immár nem politikai, hanem emberi forradalom forгатókönyvébe, egy olyan forradaloméba, amelynek magának is azáltal kell beteljesítenie a filozófiát, hogy megszünteti azt, és megadnia az embernek annak a birtoklását, aminek mindig is csak a látszatával rendelkezett. Marx ugyanakkor az esztétikai ember új, tartós identifikációjára is javaslatot tett: ez nem más, mint a termelő ember, aki egyszerre termeli meg a dolgokat és azokat a társadalmi viszonyokat, amelyekben a dolgokat megtermelik. Az 1920-as évek táján a marxista avantgárd és a művészeti avantgárd ezen identifikáció alapján találhatott egymásra és érthetett egyet ugyanazon program tekintetében: a politikai disszenszus és az esztétikai heterogeneitás együttes felszámolása az új életformák és az új élet építményeinek a létrehozása céljából.

Persze azért túlzottan leegyszerűsítő lenne az esztétikai forradalomnak ezt az alakzatát az „utópikus” és „totalitárius” katasztrófára vezetni vissza. Az „életformává vált művészet” tervezete nem korlátozódik a művészet „megszüntetésének” programjára, amit egy időben a szovjet forradalom konstruktivista tervezői és futurista vagy szuprematista művészei hirdettek. Ez a tervezet a művészet esztétikai rendszerének a lényegéhez tartozik. Ez a tervezet ihlette már az *Arts and Crafts* művészeit is, egy kézműves és közösségelvű középkor álmán keresztül.

Ugyanez folytatódott az *Art déco* mozgalom kézműveseinél/művészeinél, akiket a kortársak a „szociális művészet” címkével üdvözöltek⁴, továbbá a Werkbund vagy a Bauhaus mérnökeinél vagy műépítészeinél is, mielőtt újra virágzásnak indult a szituacionista urbanisták utopikus terveiben vagy Joseph Beuys „szociális képzőművészetében”. Ám ugyanez a gondolat kísértette a forradalmi tervezetektől látszólag legtávolabb álló szimbolista művészeket is. A „tisza” költő, Mallarmé és a Werkbund mérnökei az egymás közötti távolság ellenére is osztoznak egy olyan művészet gondolatában, amely egyediségét eltörölve képes létrehozni a demokratikus formalizmus látszataiból végre kilábaló közösség konkrét formáit.⁵ Ebben egyáltalán nem a totalitarizmus szirénéneke fedezhető fel, csupán e metapolitika sajátos ellentmondásának a megnyilvánulása, amely magának az „esztétikai” műnek a státusában gyökerezik, abban az eredendő összecsomózódásban, amit ez a státus feltételez a tétlen látszat egyedisége és a látszatot valósággá alakító aktus között. Az esztétikai metapolitika csak azon az áron tudja megvalósítani az élő igazságra tett ígéretét, amelyet az esztétikai feszültségben talált meg, hogy eltörli ezt a feszültséget, azaz a formát átalakítja életformává. Ez lehet a szovjet életépítés, amit 1918-ban Malevics a múzeumi művekkel állított szembe. Ez lehet egy integrált tér kidolgozása, ahol festészet és szobrászat többé nem különálló tárgyakként nyilvánulhatnak meg, hanem közvetlenül az életbe lennének kivetítve, mintegy felszámolva így a művészetet mint „a környezetünktől, az igazi plasztikus valóságtól elkülönülő dolgot.”⁶ Ez lehet a játék és a városi sodródás, amit Guy Debord szembeállít a – kapitalista vagy szovjet – élet teljességével, amely a felséges spektakulum formájában idegenedett el. Mindezekben az esetekben a szabad forma politikája azt követeli a művészettől, hogy megvalósuljon, azaz, hogy felszámolja magát a cselekvésben, hogy felszámolja az esztétikai ígéretet megalapozó érzékelhető heterogeneitást.

A művészet esztétikai rendszerére jellemző „politika” másik nagy alakzata, az ellenálló forma politikája éppen a formának a cselekvésben való felszámolódását utasítja el. Ebben a forma azáltal nyilvánítja ki politikai jellegét, hogy elutasítja a hétköznapi világba való beavatkozás minden módját. A művészetnek nem az a feladata, hogy életformává váljon. Épp ellenkezőleg, az élet a művészetben öltött formát. A schilleri istennő azért hordozhat magában ígéretet, mert tétlen. „A művészet társadalmi funkciója az, hogy nincs társadalmi funkciója”, mondaná Adorno. Az egyenlőségelvű ígéret már eleve benne van a mű önelégőséges jellemben, bármely politikai projekttel szembeni közömbösségében, valamint abban, hogy elutasítja, hogy bármilyen formában is szerepet vállaljon a hétköznapi világ

⁴ Vö. ROGER MARX: *L'art social*. Eugène Fasquelle, Paris, 1913.

⁵ Ezen egybeesés kapcsán saját szövegemre utalok: *La surface du design*, a *Le Destin des images* című kötetből. La Fabrique, Paris, 2003.

⁶ PIET MONDRIAN: *L'art plastique et l'art plastique pur*. In: CH. HARRISON – P. WOOD (Szerk.): *Art et théorie. 1900-1990*. Hazan, Paris, 1997, 420.

dekorációjában. Éppen ez a közömbösség volt az oka annak, hogy a XIX. század közepén a semmiről szóló művet, az esztéta Flaubert „önmagára támaszkodó” művét a hierarchikus rend kortárs hívei rögtön a „demokrácia” megnyilvánulásaként értelmezték. A szándék nélküli mű, a nézőpont nélküli mű, amely semmilyen üzenetet sem közvetít és nem törődik sem a demokráciával, sem az anti-demokráciával, éppen ezáltal a közömbösség által lesz „egyenlőségelvű”, amely minden preferenciát, minden hierarchiát felfüggeszt. Amint az elkövetkező generációk később felfedezték, éppen azáltal válhatott felforgató jellegűvé, hogy radikálisan elkülönítette egymástól a művészet *sensoriumát* az átesztétizált mindennapi élet *sensoriumától*. Azzal a művészettel, amely úgy politizál, hogy többé már nem művészetként nyilvánul meg, szemben áll tehát egy másik művészet, amely azzal a feltétellel válik politikaivá, hogy mindenfajta politikai beavatkozást elutasít.

Éppen a mű közömbösségéhez kötött politikai jelleget tette magáévá az egész avantgardista politikai hagyomány. Ez a hagyomány a politikai avantgárdot és a művészeti avantgárdot a köztük levő eltérés által igyekezett összeegyeztetni. Programja egy jelszóban foglalható össze: megmenteni a heterogén érzékelhetőt, amely a művészet autonómiájának, azaz emancipációs potenciáljának a lényegét képezi, megmenteni a metapolitikai aktussá való átalakítás vagy az átesztétizált életformába történő beolvadás kettős fenyegetéstől. Adorno esztétikája pontosan ezt az követelményt fogalmazta meg. A mű politikai potenciálja az átesztétizált áru és az irányított világ különféle formáitól való radikális elkülönüléséhez kapcsolódik. Ez a potenciál azonban nem egyszerűen a mű magányában, sőt még csak nem is a művészi ön-kinyilatkoztatás radikalitásában rejlik. E magány által jóváhagyott tisztaság a belső ellentmondás tisztasága, amely által a mű a vele össze nem egyeztethető világról tanúskodik. Az Adorno által konceptualizált schönbergi mű autonómiája tulajdonképpen kettős heteronómia: azért, hogy minél inkább leleplezhesse a kapitalista munkamegosztást és az áru megszőpítését, a kapitalista tömegfogyasztás termékeinél is mechanikusabbá, „embertelenebbé” kell válnia. Ám ez az embertelenség a maga részéről felszínre hozza az elfojtott tartalom feladatát, amely azáltal zavarja össze az autonóm mű tökéletes technikai megalkotottságát, hogy emlékezetébe idézi azt, ami megalapozza: a munka és az élvezet kapitalista különválasztását.

E logika szerint az emancipációs ígéretet csak azon az áron lehet betartani, ha elutasítunk mindennemű összeegyeztetési formát, ha távolságot tartunk a mű disszenzusos formája és a hétköznapi tapasztalatformák között. A mű politikai jellegének ez a felfogása igen súlyos következménnyel jár. Ez a felfogás arra készít, hogy – az ígéretet őrző – esztétikai különbséget magának a műnek az érzékelési szövedékében helyezzük el, ezáltal pedig valamiféleképpen újraalkotja a kétféle érzékelési forma voltaire-i szembeállítását. Adorno szerint a szűkített szeptimakkordokat, amelyek annyira lenyűgözték a XIX. század szalonjait, ma már nem *vagyunk képesek* meghallani, „feltéve ha nem folyamodunk csaláshoz”:

ha a fülünk még mindig élvezettel hallaná meg, akkor az esztétikai ígéret, az emancipációs ígéret hamisnak bizonyulna.

Egy nap azonban mégiscsak el kell ismerni azt a nyilvánvaló tényt, hogy még mindig képesek vagyunk meghallani ezeket az akkordokat. És ugyanúgy *képesek vagyunk* meglátni egy festményen az absztrakt motívumok közé keveredő figuratív motívumokat is, vagy művészetet létrehozni azáltal, hogy kölcsönveszünk és újra kiállítunk hétköznapi használati tárgyakat. Egyesek ebben a gesztusban a radikális szakítás jelét vélték felfedezni, amelyet a posztmodernizmus névvel igyekeztek megragadni. Csakhogy a modernizmus és a posztmodernizmus fogalmai önkényesen vetítik ki az időbeli egymásutániségbe a művészet esztétikai rendszerének egészét irányító antagonisztikus elemeket. A művészet esztétikai rendszere mindig is az ellentétek feszültségéből táplálkozott. Az esztétikai tapasztalat autonómiája, amely megalapozta a művészetnek mint autonóm valóságnak a gondolatát, ebben a rendszerben együtt jár a művészet és a nem-művészet területét, a mű magányosságát és a közösségi életformákat elválasztó összes pragmatikus kritérium eltörlésével. Nincs posztmodern szakadás. Létezik azonban az „apolitikusan politikai” mű dialektikája. És létezik egy határ, ahol a mű tervezete maga is megsemmisül.

Ez a határ pedig az autonóm/heteronóm mű, amely mindennemű politikai akarattól való távolsága révén válik politikaivá, amint arról a fenséges lyotard-i esztétikája tanúskodik. A művészeti avantgárd még azt a feladatot tűzte ki célul, hogy meghúzza a határvonalat, amely érzékelhető módon elválasztja a művészet alkotásait a kommersz kultúra termékeitől. A művész inskripciója többé nem az ígéretet hordozó ellentmondás munka és élvezet között, inkább az *aistheton* megőrzéskódtatása, amely a szellemnek egy áthidalhatatlan másság hatalmától való elidegenedését tanúsítja. A mű érzékelhető heterogeneitása többé nem képezheti az emancipációs ígéret garanciáját, épp ellenkezőleg, érvénytelenít minden ilyen típusú ígéretet, ezáltal is bizonyítja a szellemnek a benne lakozó Másiktól való függőségét. A világ ellentmondásának inskripcióját létrehozó mű titka a Másik hatalmának tiszta tanúságává válik.

Az ellenálló forma metapolitikája tehát két pozíció közötti ingamozgást mutat. Egyrészt beolvasztja a harccal szembeni ellenállást azért, hogy megóvhassa a művészet anyagi elkülönülését mindentől, ami ránézve kompromittáló lehet a hétköznapi világ ügyleteiben: a tömegkiállítások és kulturális termékek kereskedelme, amelyek egy profitorientált iparágat alkotnak; a pedagógia, amely arra irányul, hogy közel hozza a művészetet a tőle idegen társadalmi csoportok számára; a művészet integrációja a „kultúrába”, amely maga is szociális, etnikai vagy szexuális csoportokhoz kötődő kultúrákra esik szét. A művészetnek a kultúra elleni harca tehát olyan arcvonalat hoz létre, amely ugyanarra az oldalra állítja a „világnak” a „társadalommal”, a műveknek a kulturális termékekkel, a dolgoknak a képekkel, a képeket a jelekkel szemben és a jeleket a szimulakrumokkal szembeni védelmét. Ez a leleplezés rendszerint olyan politikai attitűdökhöz kötődik, amelyek

az állami oktatás visszaállítását követelik a tudás-, a magatartásformák és az értékek demokratikus megoszlásával szemben. Továbbá pedig negatív globális ítéletet alkot a művészet és az élet, a jelek és a dolgok határainak összekuszálásában érdekelt kortárs megmozdulásokról.

Ezzel párhuzamosan viszont ez a féltve őrzött művészet arra hajlik, hogy csupán a Másik hatalmának és a Másik elfelejtése által folyamatosan előidézett katasztrófának a tanúsága legyen. Az avantgárd előőrse őrszemmé változik, aki az áldozatok felett virraszt és fenntartja a katasztrófa emlékezetét. Az ellenálló forma politikája maga is eljut tehát arra a pontra, ahol megsemmisül. Viszont már nem az érzékelhető világ forradalmának metapolitikája által teszi ezt, hanem a művészet munkájának a tanúság etikai feladatával való azonosításában, amelyben művészet és politika újfent közösen semmisül meg. Az esztétikai heterogeneitásnak ez az etikai feloldása egy egész kortárs gondolkodói irányzat velejárója, amely a politikai disszenzust a kivétel archi-politikájában oldja fel, és minden uralmi vagy emancipációs formát a globális ontológiai katasztrófára vezet vissza, amelytől csak egy isten menthet meg bennünket.

A modernizmus és a posztmodernizmus lineáris forogatókönyvében, vagy akár az önmagáért való művészet és az elkötelezett művészet iskolás szembeállításában is fel kell ismernünk az esztétika két nagy politikájának az eredendő és állhatatos feszültségét: a művészet léletté változtatásának politikája és az ellenálló forma politikája közötti feszültséget. Az egyik az esztétikai tapasztalat formáit egy másfajta élet formáival azonosítja. Ebben a koncepcióban a művészet célja a közös élet új formáinak a kidolgozása, azaz a művészetnek mint a hétköznaptól eltérő valóságnak a felszámolása., Ettől eltérően a másik magának a művészetnek az elkülönülésében, a művészet formájának életformává való átalakításával szembeni ellenállásban hordozza az esztétikai tapasztalat politikai ígéretét.

Ez a feszültség nem a művészet politikával kötött sajnálatos kompromisszumából származik. Ez a két „politika” tulajdonképpen benne foglaltatik azokban a formákban, amelyek alapján a művészetet egy sajátos tapasztalat tárgyaként azonosítjuk. Ettől viszont még nincs okunk a művészetnek az „esztétika” általi végzetes bekebelezésére következtetni. Ismétlem, nincs művészet a láthatóság és az elmondhatóság sajátos, a művészetet mint olyant azonosító formája nélkül. Nincs művészet az érzékelhető bizonyos felosztása nélkül, amely a művészetet egy bizonyos politikai formához kapcsolja. Az esztétika is ilyen felosztás. A két politika közötti feszültség veszélyezteti a művészet esztétikai rendszerét, ugyanakkor viszont ez a feszültség tartja működésben a rendszert. Az, hogy visszavonjuk ezeket az ellentétes logikákat és azokat a végső pontokat, ahol mindegyikük felszámolja magát, nem arra vezet tehát, hogy az esztétika végét hirdessük, mint ahogy mások a politika, a történelem vagy az utópiák végét hirdetik. Ellenkezőleg, ez segíthet megértenünk azokat a paradox kötöttségeket, amelyek azáltal telepednek rá a „kritikai” művészet látszólag oly egyszerű tervezetére, hogy az

uralom magyarázatát vagy a világ jelenlegi és lehetséges állapotának ütköztetését áthelyezik a mű formájába.⁷

Fordította: Bakcsi Botond

(Jacques Rancière: L'esthétique comme politique. In: Malaise dans l'esthétique. Éditions Galilée, Paris, 2004, 31–63.)

⁷ Jelen fejezet, valamint a soron következő is, a 2002. májusában a barcelonai Kortárs Művészetek Múzeuma által szervezett *Esztétika és politika* című szemináriumnak köszönhetően jött létre. Ugyancsak sokat köszönhetnek az ugyanezen témájú szemináriumnak is, amelyet 2001. júniusában tartottam a Cornell Egyetemen a *School for Criticism and Theory* keretében.

In(ter)esztétikák, avagy a szomszédságról
Művészet, filozófia, politika és etika határkérdései

A vallások és a tudományok – különösen amíg egyértelműen az igazság letéteményesei – szigorúan elhatárolják magukat egymástól mint igazat a nem igaztól, vagy mint a megbízható tudás meghatározott diszciplínáit. A határkérdés vagy fel sem vetődik (mert a különbség annyira nyilvánvaló a vallások között), vagy tudományosan indokolt (az önálló kutatási terület, módszertan és terminológia révén). Attól kezdve, hogy a művészet, filozófia, politika és végül az etika is differenciálódik a vallástól, illetve mielőtt a tudomány mint a teljes igazság felvilágosodás kori letéteményese meginog, a határkérdés nemcsak a vallástól vagy a tudománytól elhatároltsággént/elhatárolódásként merül fel, hanem az önállósult s olykor – például etikai¹ vagy esztétikai² fordulatként – nagyobb jelentőséget nyerő „köztes területek”, illetve gyakorlatok között is.

A vallás, illetve a tudomány egykori megfellebbezhetetlenségére manapság a gazdaság tart igényt, amely globalizáló erejénél fogva veszélyezteti a címben felsorolt (pszeudo)diszciplínák autonómiáját. Alain Badiou és Jacques Rancière radikális gazdaság-kritikával válaszolnak, úgy tüntetve fel, mintha a piac „szükségyszerűsége” a fennálló helyzet politikailag megváltoztatható konjunktúráján múlna. Žižek figyelmeztet, hogy „a kétarcú váza” vizuális paradoxonához hasonlóan, amelyben vagy a két profilt látjuk, vagy a vázát, de a kettőt egyszerre sohasem, a gazdaság és politika sem látszanak egyszerre. Ha a politikát állítjuk középpontba, a gazdaság a javak előállításává zsugorodik, ha pedig a gazdaságra fókuszálunk, a politika válik – Engels szerint átmeneti – színházi előadássá. Žižek nehezményezi, hogy a francia „politikai poszt-marxisták” nem veszik figyelembe a gazdaság társadalmi formát meghatározó hatását, s azt hogy „a gazdaság ÖNMAGÁBAN nem egyszerűsíthető politikává”.³ Feltétlenül egyetértek vele ebben, de hozzáteszem, hogy számomra Badiou és Rancière gazdaságkritikájában is az a szimpatikus, hogy az igazságtörténet vagy a közösségi gyakorlatok *önmagukban nem egyszerűsíthetők gazdasági folyamatokká*. Ezért az esztétika szerepe felől közelítve azoknak a „köztes tereknek” az egymással kialakított kapcsolataira kérdezek rá, amelyek a vallás, tudomány és gazdaság megfellebbezhetetlenségével

¹ A Paul de Man fiatalkori náci-szimpatizáns cikkei körül kialakult etikai vitára gondolok a '80-as évek végén, amely lezárta a „Teoretikus Korszakot” (ld. erről bővebben GEOFFREY GALT HARPHAM: *Etika és irodalomtudomány. = Helikon Irodalomtudományi Szemle*, 2007/4, 501. Ford. Lengyel Zoltán.).

² Rancière politikai esztétikájának hatására.

³ SLAVOJ ŽIŽEK: Rancière tanítása. In: JACQUES RANCIÈRE: *Esztétika és politika*. Műcsarnok, Budapest, 2009, 45. Ford. Jancsó Júlia, Jean-Louis Pierson.

szemben újra és újra a tájékozódás mikéntjének kérdését vetik fel. Ez az a pont, ahol az általam javasolt *gyakorláskutatás*⁴ közel kerül Badiouhoz és Rancière-hez, csakhogy más-másképpen tájékozódunk.

Platón olyan *politeiát* gondol el, amelyből számúzi a művészeket, s ez által biztosítja az igazság dialektikájának csábításokkal szembeni érvényesülését. A filozófiai elhatárolásnak politikai érvényt szerző javaslat a vallás differenciálódásának expanzióját munkálta, s az igazság megtisztításának szókratészi igyekezetében még nem merült fel az elkülönített területek, vagy ha úgy tetszik, a *politeián* kívül rekedő *mezők* kapcsolatainak kérdése. Ezzel a feladattal majd Kant szembe-sül, mikor a fakultások illetékességének ésszerűen megvont határain veszélybe kerül az összeilleszthetőségük. Az *ítélőerő kritikájában* az esztétika először válik áthidaló kapcsolattá az egymástól elidegenült szomszédos régiók között: a tiszta fogalmak és eszmék a *prioriként* elhatárolt ésszerű „*politeiája*” és a kívül rekedt empirikus tapasztalatok között. A fogalmak és eszmék érzéki látszásában javasolt megoldás azonban az esztétikán belül is törésvonalakat rajzolt ki: először a szépet kellett elhatárolni a fenségestől, majd pedig a fenséges analitikáján belül a matematikailag fenségest a dinamikailag fenségestől. És Kant végső (Paul de Man szerint formális)⁵ megoldásai minden zsenialitásuk ellenére is kétségeket hagynak az ésszerűen elkülönített fakultások összeilleszthetőségét illetően, s ennek következtében a három kritika felségterületének, azaz a transzcendentális kritikai filozófiának, az etikának és az esztétikának az összeilleszthetőségét illetően is.

Úgy tűnik, hogy a felvilágosodás illúzióit végképp leromboló posztmodern kalandja és a művészetet autonóm régióként tételező esztétikát átmenetileg háttérbe szorító kontextuális fordulat következtében újra fontossá válik a kultúra szomszédos tereinek a kapcsolata, és a kortárs tájékozódási kísérletekben, még ha másként is, mint Kantnál, újra a művészetek elhelyezésének/elhelyezhetőségének kérdése lesz a híd. Ezt az önmagától is újra meg újra elhatárolódó és mégis kapcsolatteremtő művészetelméletet nevezem *in(ter)esztétikának*, s a továbbiakban három változatát fogom játékba hozni: Badiou filozófiai *inesztétikáját*, Rancière politikai esztétikáját és a gyakorláskutatás „etikai esztétikáját”. Mindhárom a művészet határain találja meg, vagy inkább munkálja ki a kapcsolatteremtés egy-egy eltérő gyakorlatát, amely átjárást tesz lehetővé a művészet, filozófia, politika és etika között, miközben egymáshoz képest hol közelednek, hol távolodnak.

⁴ BERSZÁN ISTVÁN: *Terepkönyv. Az írás és az olvasás rítusai – irodalmi tartamgyakorlatok*. Koinónia, Kolozsvár 2007.; BERSZÁN ISTVÁN: *Gyakorláskutatás. Írások és mozgásterek*. Kalligram, Pozsony – Budapest, 2013.

⁵ PAUL DE MAN: Fenomenalitás és materialitás Kantnál. In: Uő.: *Esztétikai Ideológia*. Janus/Osiris, Budapest, 2000, 64. Ford. Katona Gábor.

A FILOZÓFIA HELYE ÉS A HELY FILOZÓFIÁJA

Az *Inesztétikai kézikönyvben*⁶ és az *Etikában*⁷ Badiou az igazságtörténés filozófiája felől közelíti meg a kérdéses „szomszédosság” problémáját. A vizsgált területek közötti kapcsolatot innen nézve az *egyedi többszörös [singular multiple]* modellje szavatolja, mely egyaránt vonatkozik az igazságtörténés vonalát kirajzoló lokális szubjektumokra, az egymásra visszavezethetetlen, soha nem teljes igazságokra, és olyan, egymástól gyakran élesen elhatárolt vagy egymásnak alárendelt gyakorlatokat, mint a tudomány, művészet, politika és szerelem egyedi igazságtörténések többségeként, vagy azt is mondhatnánk „*politeiájaként*” gondol el. Az egyedi többszörös fogalmát mint az igazság kategóriáját kidolgozó filozófia nem sorolhatik az igazságtörténések közé, viszont az igazságokra rámutató és azokat egymáshoz képest vizsgáló gondolkodásként szintén „szomszédos” gyakorlat, akárcsak az igazságtörténés szubjektivitásában részt vevők hűségét s ezáltal az igazságtörténés kibontakozását munkáló Badiou-féle *folytasd-etika*.⁸ Az, hogy a filozófiát és az etikát mégis megkülönböztetjük az előbbiektől és utóbbiaként csatoljuk hozzájuk, jelzi, hogy Badiou mindent az igazságtörténésből vezet le – az igazság filozófiai kategóriáját csakúgy, mint a jó etikai eszméjét. A sorrend felcserélése itt olyan súlyos következményeket von maga után, mint az igazság katasztrófába hajló totalizálása (például pozitívizmus, sztálinizmus) vagy az etika elsőbbségére alapozott erőtlén, antifilozofikus gondolkodás (így értékeli az igazság-filozófia a lévinasi „fordulatot”).

Inesztétikai kézikönyvének bevezető fejezetében (*Művészet és filozófia*)⁹ Badiou az igazság és művészet kapcsolatának korábbi nyugati sémáit veszi számba, hogy végül egy újjal egészítse ki, illetve váltsa fel azokat. A *didaktikus séma* a mimézis platóni értelmezésére alapoz; eszerint a művészet nem annyira a dolgok, hanem inkább az igazság hatásának utánzása egy igazsághoz hasonló kép közvetlen felkínálásával, mely eltérít a dialektikus érvelés (*dianoia*) lassú, de az Elvhez megbízhatóan felemelő menetétől. Ez a séma a művészetet a filozófia gyámsága alá helyezi, hogy ellenőrizhetővé és hasznossá tegye a művészetten kívüli igazság didaktikus közvetítésében. Az igazság és művészet ezzel ellentétes kapcsolatának modellje szerint, melyet Badiou *romantikus sémának* nevez, egyedül a művészet képes az igazságra. Míg a fogalmak csak utalni tudnak rá, a forma kohéziójának ereje folytán a művészet az igazság inkarnációjává lesz. A harmadikként megkülönböztetett *klasszikus séma* Arisztotelész azon tézisén alapul, hogy Plátón

⁶ ALAIN BADIOU: *Handbook of Inaesthetics*. Stanford University Press, California, 2005. Ford. *Alberto Toscano*.

⁷ ALAIN BADIOU: *Ethics. An Essay on the Understanding of Evil*. Verso, London – New York, 2001. Ford. *Peter Hallward*.

⁸ Az (igazság)esemény iránti szubjektív hűség megőrzésének és bátorításának etikai előírásai egyetlen imperatívuszban foglalhatók össze: „Tarts ki! Folytasd!” . I. m., 52.

⁹ ALAIN BADIOU: *Art and Philosophy*. In: *Uő.: Handbook of Inaesthetics*, I. m., 1–15.

gyanakvásának dacára a művészet tétje nem a mímelt tudás, hanem a *katarzisz*. Ebből adódóan nem a kognitív funkciókhoz, hanem a lélek szenvedélyeinek terapeutikus levezetéséhez van köze; az igazsághoz csak a *valószínű* erejéig kíván hasonlítani, ami a néző azonosulásához, s ennek következményeként egy, a terápiában nélkülözhetetlen (freudi) áttételhez szükséges. Badiou amellet érvel, hogy a törésekkel, katasztrófákkal jellemzett XX. század nem hozott újabb sémát az igazság és művészet viszonyát illetően, a legmeghatározóbb irányzatok is a hagyományosakat ismételték: a marxizmus didaktikus volt, a pszichoanalízis klaszszikus, a heideggeri hermeneutika pedig romantikus. Minthogy mindhárom séma eljutott már a telítődés és ezzel a kifulladás kritikus pontjáiáig, Badiou egy negyedik modellt javasol, melyben a művészet igazsága egyszerre egyedi és immanens. Ez azt jelenti, hogy a művészet maga is igazságtörténés, vagyis igazságai nem vezethetők vissza a tudomány, a politika vagy a szerelem igazságaira, mint ahogy önálló gondolkodási formaként maga sem vezethető vissza a filozófiára.

Jól elkülönülő, mellérendelt szingularitások – Badiounál ez képezi a vizsgált *szomszédság* alapját. De a jelzett „sorrenden” kívül, mely szerint a filozófia és az etika csak akkor lehetségesek, ha vannak (tudományos, művészi, politikai és szerelmi) igazságok, még egy fontos megkülönböztetéssel kell számolnunk. A filozófia „másodlagossága” nem olyan, mint az etikáé. Az etika, mely a filozófiához képest is másodlagos, csak valamelyik igazságtörténés etikájaként lehetséges, tehát az igazságtörténések között nem teremthet kapcsolatot. A szomszédság alapját csakis a filozófia képezheti, mert ez mondja ki, hogy van igazság, és egyedül ez képes az igazságok többszörösségét gondolni. Badiou szerint ugyanis az emberiség legegységesebb, s ennél fogva a leginkább közös feltétele a gondolkodni tudás:¹⁰ a mindenkihez szóló igazság felől kell megértenünk a társadalmiságot, az igazságtörténés lokális pontjaiként kell felfognunk a szubjektumot s a vélemények kommunikációját megtörő esemény megnevezéseként a beszéd erejét. Az igazság egyetemessége átvágja a helyzet partikuláris megosztásait, kezdete rendszerint egy poéma (az elkülöníthetetlen mormolása), melyet majd a filozófia, pontosabban egy filozófia utólag fogalmasít az igazság kategóriájának kidolgozásával.¹¹

Az inesztétikában a filozófia bizonyos mértékig a saját helyét adja át a művészetnek, ezért nem kell azt tárgyává tennie. Jobb, ha a művészet mondja ki vagy gondolja el az igazságot, s ezzel megalapozza a filozófiát, mintha Platón követve a művésztől mint riválistól kellene elvitatni az igazságot, s a filozófiai gondolkodás kiépítése közben arra kényszerülni, hogy a matézis konzisztenciáját szembeállítsuk a nyelv erejével. „Minket, moderneket” Badiou szerint az külön-

¹⁰ Vö. ALAIN BADIOU: A French Philosopher Responds to a Polish Poet. In: Uő.: *Handbook of Inaesthetics*. I. m., 31.

¹¹ Vö. ALAIN BADIOU: What is a poem? Or, Philosophy and Poetry at the Point of Unnamable. In: Uő.: *Handbook of Inaesthetics*, I. m., 16–27.

böztet meg az antik görögöktől, hogy Mallarmé óta a költészetet a gondolathoz hasonló nem-gondolat szofizmusa helyett a gondolkodás műveleteként fogjuk fel, s ugyanakkor Cantor, Gödel és Cohen tételei nyomán számunkra a matematika inkonzisztenciái is lelepleződtek.

Ettől kezdve művészet és filozófia viszonyát nem alapozhatjuk az érzékelhető és a gondolható, a szép és a jó vagy a kép és az eszme ellentétére. Badiou szerint a két gondolkodásrendszert saját igazságuk *megnevezhetetlenjei* szintjén kell megkülönböztetnünk. Minden igazság szembetalálja magát egy határral, amely szingularitását bizonyítja: azt, hogy *erről* vagy *arról* az egyedi igazságról van szó, és nem a Teljesség öntudatáról. A modern gondolkodás talán legfontosabb poszt-hegelianus tanítása szerint sohasem mondhatjuk, hogy egy igazság, bárminek legyen is az igazsága, teljesen feltárja azt. Mindig marad valami titok, ami fölött nincs ereje annak az igazságnak, s Badiou szerint éppen ezt a lacani értelemben vett Reálisát vagy *megnevezhetetlenjét* kell alapul vennünk szingularitásának elkülönítésekor.

A matematika hitelességét deduktív konzisztenciája adja, de Gödel megmutatta, hogy ez egyben a megnevezhetetlenje is: egyetlen matematikai elmélet sem állíthatja matematikailag hitelesen a saját konzisztenciáját. A költészet igazsága „a nyelv énekének” azon az erején alapul, hogy „a ‘van’ pusztá fogalmát empirikus objektivitásának kitörlésében teszi jelenné”.¹² Az eltűnésnek ez a poétikai retenciója szavatolja a jelenlét Gondolatként (*Ideaként*) való megragadását. Csak-hogy miközben a költészet tétje a nyelv erejének megmutatkozása, a költészet képtelen azt poétikailag hitelesen megnevezni. Ahogy Mallarmé mondaná, lehetetlen a vers versét megírni, mert az is vers lenne. Úgyhogy a nyelvnek ez a *kimondhatatlan* ereje a költészet Reálisá. A filozófia, mely egyszerre veti alá magát a vers és a matézis feltételeinek (f)elismeri, hogy az eltűnés eseményét visszatartó minden *megnevezés* [*nomination*] lényege szerint költői, és azt is (f)elismeri, hogy az eseményhez való bármely hűségnek mint az igazság önnön megalapozhatatlan előírására alapozott munkájának olyan szigorrról kell tanúságot tennie, melynek paradigmatis formája matematikai. Ezzel azonban nemcsak az igazság fentebb vázolt erőinek és erőtlenségeinek örökösévé lesz, hanem az igazságok többségének (el)gondolásává is, melyre művészet és matézis önmagukban alkalmatlanok.

Vajon ez a filozófiai gondolkodás csak az igazságok lenni hagyása, vagy *politeiájuk* megszervezése is egyszersmind? Igaz, hogy a filozófia csak a matézis és a költészet, egyszóval a sokféle igazság feltételei mellett lehet az, ami, de ahogy a platóni *politeia* „a gondolkodással (össze)mérhető kollektivitás”,¹³ a badioui filozófia sem marad ártatlan az igazságok sokféleségének elgondolásakor. Például akkor,

¹² A teljesebb idézet: „poetry is the song of language qua capacity to make the pure notion of the „there is” present in the very effacement of its empirical objectivity”. *Uo.*, 22.

¹³ Vö. „the collective commensurable with thought”. *Uo.*, 16.

amikor az igazság irodalombeli megnevezésének filozófiai feltárása alátámasztja a (baloldali) politikai törekvést mint igazságtörténést.¹⁴ A szomszédos kulturális gyakorlatokat Badiou igazságfilozófiája nem egymás ellenében, hanem egymás bizonyos változatainak kölcsönös megerősítése végett lépteti színre. A filozófia például a militáns igazságok filozófiája (nem a lété, a nyelvvé vagy a másik iránti felelősségé), a politika forradalmi törekvés (nem reformpolitika), a tudomány és a művészet ugyancsak az avantgárd brigádhoz tartozik, hiszen legfontosabb ismérvük a fennállóval való radikális szakítás. Még a szerelmesek egymásra találása is a fennálló helyzet hiányzójának vagy lehetetlenjének eseményszerűségével, tulajdonképpen ennek látványos megjelenítőjeként támogatja a militáns törekvések politeiájának elgondolását.

Badiounál a militáns törekvés teremt kölcsönösséget a művészet, filozófia, politika és etika között, az igazságtörténés ennek a legáltalánosabb megfogalmazása. Bármilyen sokszor hangsúlyozza is az igazságok redukálhatatlan pluralitását, ez a többszörösség (vontaképpen kollektivitás) csak a militáns törekvésen alapulhat. A (vallásos) hitnek például azért kell kimaradnia az igazságtörténekek csak és csakis négy típusának sorából, mert vontaképpen a politikai igazságtörténés típusába kerül, annak egyik lehetséges apostoli szubjektumaként.¹⁵ Noha a Krisztus feltámadásának hirdetője az egyetemesség legelső szubjektuma, olybá tűnik, mintha a vallás Reálisa – vagy a politika, vagy a művészet, vagy a filozófia lenne mindaddig, míg az utóbbiak valamilyen okból nem vál(hat)nak ilyenként megnevezettekké. Mihelyt ez bekövetkezik, mint például az antik görögöknél vagy a reneszánsz és felvilágosodás után Európa-szerte, ezek megnevezhetetlenjét (legalább is részben) inkább *nem-tudottként* kell elgondolnunk, mint amivé további, előzetesen soha ki nem számítható radikális törekvésekben válnak, persze anélkül (ennyit azért előre tudunk), hogy megszűnnének ilyen törekvéseknek lenni. A badioui igazságfilozófia, bármennyire is hangsúlyozza a szinguláris többséget, vontaképpen a legerőteljesebb kulturális gyakorlatok egymást támogató érvelése a militáns törekvésként értendő gondolkodás egyetemességre igényt tartó politeiája mellett.

Akármelyikről is legyen szó az igazságtörténekek típusai közül, Badiou soha nem téveszti szem elől az autonómiájukkal együtt járó „intrafilozofikus” hatásukat. Ha a tánc is a gondolkodás metaforája,¹⁶ nem csoda, ha a költészet akár útba is igazíthatja a filozófiát. Nemcsak úgy, ahogy Hölderlin, Rilke vagy Trakl hatott Heidegger gondolkodására, Paul Celan Lacoue-Labarthe-ra, Mallarmé pedig Badioura. A portugál Fernando Pessoa költészete, akinek Franciaországban 50 év késéssel kezdődik el a recepciója, a kortárs filozófiának adja fel a leckét, hogy

¹⁴ Ld. ALAIN BADIOU: A Poetic Dialectic: Labid ben Rabi' a and Mallarmé. In: Uő.: *Handbook of Inaesthetics*. I. m., 46–56.

¹⁵ ALAIN BADIOU: *Szent Pál. Az egyetemesség apostola*. Typotex, Budapest, 2012. Ford. Csordás Gábor.

¹⁶ ALAIN BADIOU: Dance as a Methaphor for Thought. In: Uő.: *Handbook of Inaesthetics*. I. m., 57–71.

tanuljon meg hozzá méltóan gondolkodni.¹⁷ Az autonóm gondolkodásformáknak tett ennyire nagylelkű engedmények azonban mindannyiszor azok intrafilozofikus hatásaival függenek össze. Pessoa Badiou olvasatában a modern filozófia antiplatonizmusának meghaladására sarkall, még pedig azzal, hogy *gondolat-versében* olyan ösvényt nyit meg, amelyen sikerül *sem platonistának – sem antiplatonistának* maradnia. A dialaektikus tagadást meghaladó tagadásmódjával állítás és tagadás állandó egyenértékűségét teremti meg, többek között azáltal is, hogy négy *heteronim* költőtárs (Alberto Caeiro, Alvaro de Campos, Ricardo Reis, és „Pessoa maga”) „helyett” írt, meglepően különböző verssorozatainak mindegyike önálló „művészi konfigurációt”¹⁸ képez. Ez a *sem-sem* logika összezavar minden igen-nem oppozícióra épülő tájékozódási kísérletet.

Badiou két olyan következtetést von le ebből, amelyeknek éppen az ő igazság-filozófiájában tesz eleget a kortárs gondolkodás. Az egyik Pessoa alakmásait egyértelműen a gondolkodás eszközének tekinti egy személyes dráma alternatívája ellenében, magát a *heteronimiát* pedig egy olyan gondolkodás lehetséges képének, amely saját kategóriáit váltakoztató játéka révén szerveződik *intelligibilis helyé*, vagyis megfelel az *egyedi többszörös* badioui koncepciójának. A másik az igazságok egyetemes *politeiájának*, avagy e *politeia* egyetemességének két feltételét szabja ki a Pessoaéhoz méltó gondolkodás céljaiként: 1. „elfogadni az érzékelhető és a Gondolat együttállását, anélkül hogy bármilyen engedményt is tennénk az Egy transzcendenciájának”,¹⁹ 2. „azt gondolni, hogy semmi nincs a többszörös egyediségeken kívül, de semmi olyat nem vonni le ebből az alapelvből, ami az empirizmushoz hasonlítana”.²⁰ A fejezet zárata szerint egy ilyen filozófia lehetne az affirmatív válasz erre a világra, „melyet örökre elhagytak az istenek”.

Mindez nyilvánvalóan Badiou filozófiájának militáns törekvése annak érdekében, hogy művészet, filozófia, politika és etika egymást erősítő gondolkodásformákként váljanak szomszédossá két ellenséggel szemben. Az egyik az istenhit bármilyen formája, mert ez mindig függővé teszi a törekvést attól, amit vagy Akit tájékozódás közben követünk. A másik ellenség a kapitalista gazdaság, avagy „a tőke globalizálódó machinációi”, mert ezek – *szomszédos* riválisként – alapvetően korlátozzák a kollektív sors alakításának igazságtörténeteit. Badiou tehát

¹⁷ ALAIN BADIOU: A Philosophical Task: To Be Contemporaries of Pessoa. In: Uő.: *Handbook of Inaesthetics*. I. m., 36–45.

¹⁸ Badiou nem a műalkotást tekinti igazságnak, hanem a néhány műalkotás egyedi többszöröse által eseményszerűen bevezetett művészi konfigurációt, melynek további műalkotások képezik a lokális szubjektumait. Vő.: ALAIN BADIOU: Art and Philosophy. In: Uő.: *Handbook of Inaesthetics*. I. m., 12–13.

¹⁹ „To be worthy of Pessoa would mean accepting the coextension of the sensible and of the Idea but conceding nothing to the transcendence of the One.” ALAIN BADIOU: A Philosophical Task: To Be Contemporaries of Pessoa. In: Uő.: *Handbook of Inaesthetics*. I. m., 44.

²⁰ „To think that there is nothing but multiple singularities but not to draw from that tenet anything that would resemble empiricism” (Uő.)

az Egy végső soron vallásos ideájától és mindenek végső materialitásától egyaránt elhatárolódik. A kettő között, de egy velük lehetőleg semmilyen ponton nem „szomszédos” (vagy legalább is nem érintkező) végtelen térben helyezi el a gondolkodás igazságait mint lokális, szubjektív mozzanatokban történő, de egyetemes igényű és potenciálisan határtalanul folytatható történéseket.

Platón óta az Ideák *helye* a gondolkodás egyik legalapvetőbb kérdésének számít. Ha ez már nem az istenek birodalma az Olümposz egекbe nyúló csúcsain, akkor is objektív „létforrások” szférák feletti magassága. Jóllehet később a tudat kategóriáivá zsugorodnak, Hegel is csak a még önmagától elidegenedett, anyagi és képzeleti reprezentációkhoz kötött szellem esetében fogad el részleges kiterjedést, s az abszolút szellem végső önmagára találásakor ezek a reprezentációk is egy szférákat integráló teljességfilozófia terébe kerülnek át. Miután a modern gondolkodásban mind a transzcendencia, mind a tudat immanens teljessége meg-inog, a pszichoanalízis a tudat belső transzcendenciájában találja meg az égből és a teljességből kiűzött *forrásokat*, melyeket Jung a Hegeléhez hasonló teljességbirodalomra szervez a kollektív tudattalanban. Újabb fordulatot az hoz, hogy amit még Heidegger is a Lét értelmének *létezőkön túli* hermeneutikájában keres, Lacan egy Freudhoz visszacsatoló fordulattal a hiány úrjének vágy felől nyíló végtelenjeként fedez fel. Ezt hasznosítja tanítványa, Badiou, amikor méltó teret keres az *Ideának* mint igazságtörténésnek. A helynek egyszerre kell végtelennek, a determináló befolyások számára „hozzáférhetetlennek” és mégis immanensnek lennie ahhoz, hogy az igazságtörténés *forrás* maradjon. Ezért a sem-sem logika minden igen/nem döntést késleltető poszt-dialektikájának megfelelően az ideák nem is transzcendens lényegiségek, nem is pusztán materiális képződmények, hanem inkább a vágy evilági törekvései az eltűnéssel, illetve a semmivel való szembesüléskor. Isten(ek) helyett ezt az *úr*t mint szabad teret, a pusztá materialitás helyett pedig az eltűnő eseményt és a meglévőhöz képest radikálisan mást *állítja* (az aktív afirmáció értelmében is).

Ha Pessoa útmutatásainak megfelelően (a vele is) kortárs filozófiának *sem platonistának* – *sem antiplatonistának* kell lennie, akkor Badiou kísérletével szemben az merül fel, hogy míg fogalomapparátusa valóban *sem platonista* – *sem antiplatonista*, törekvésében hűségesen platonista marad. Platónhoz, az Ideák transzcendens kitüntetőjéhez képest Badiou az Idea immanens kitüntetésének filozófusa. Mindketten szigorúan elhatárolják az ideák megfelelő elgondolását mindattól, ami nem az. Badiou a vallásban az ideák elgondolásához képest egy idea totalizálását, a tőkében az ideák mellőzését látja, ezért az igazságtörténések *politeiájából* ugyanúgy számúzi a vallást, mint Platón a művészeket, s a mindenkori hatalommal szemben, amely alárendeli magát a tőkének vagy kiegyezik vele, ugyanúgy egy filozofikus, az igazság gondolásának minősülő politikát javasol, ahogy Platón javasolta egy filozófus király kérlelhetetlen dialektikáját az *Államban*.

Badiou platonizmusa abban is megmutatkozik, hogy jóllehet történeti kontextusban gondolkodik, az idő számára mégsem „objektív” történeti folyamat vagy

konstrukció, hanem inkább azt kimozdító esemény, illetve az igazságok kibontakozásának kiszámíthatatlan és az előzményekből, kontextusokból maradéktalanul soha sem levezethető alakulástörténete. A filozófia az igazságok megragadásával és szemlére bocsátásával „az örökkévalóság felé fordítja az időt, hiszen minden igazság mint eredendő meghatározatlanság – örök”.²¹ Egyszerre tárgyalja Mallarmé poémáját és Labid ben Rabi'a himnuszát, mert úgy gondolja, hogy a kulturális-történeti távolságot egyetemességük vitathatatlanul áthidalja. A saját filozófiájáról pedig úgy beszél, mint amit megpróbált Mallarmé költői műveleteivel kortársrá alakítani.

Hogyan lehet, hogy valami, ami nem igazságtörténet, mégis fontos helyet kap az igazságok *politeiájában*? Badiou úgy érvel, hogy az igazságokról nem derül ki maguktól, hogy azok – a filozófiának kell kidolgoznia az igazság kategóriáját, hogy megmutatkozhassanak. Tehát a filozófia feltételeiként megjelölt igazságok voltaképpen maguk is feltételezik a filozófiát. És amilyen mértékben a művészet, tudomány, politika és szerelem eleve igazságtörténetek, pontosan olyan mértékben nincs szüksége a filozófiának, hogy maga is akként kínálja magát, jóllehet – például a művészethez való viszonyának újragondolásával – Badiou filozófiája maga is az igazságtörténet formáját ölti. Bizonyára azért van szükség mégis a deklarált igazságtörténetek közül történő „önkivonására”, hogy elkerülje saját igazságának totalizálását, vagy úgy tűnjön, mintha elkerülné. Hiszen az igazságok sokféleségét szavatoló filozófia nem csak az igazságok *politeiáján* belül totalizálja a militáns újítást. Az igazságtörténeteken kívül ott vannak ugyan a fennálló tudást, helyzetet konzerváló vélemények és az igazságokkal szembeni ellentérekvések is, de mindezeket – még akkor is, ha az *Etikában* a gonosz arcaiként veszi őket számba – egyedül az igazság afirmációjából lehet levezetni, mint ahogy Platon is az Ideák tökéletességéből vezeti le – azok részleges emanációjaként – a tapasztalható, változásnak alávetett dolgokat, melyek csak árnyékai az igazságnak. Éppen így válik Badiounál is a helyzettel radikálisan szakító militáns törekvés *árnyékává* az ennek igazságából csak „korlátozottan részesülő” többi gyakorlat, amilyen a hűség feladásával együtt járó tagadó árulás, az esemény szimulációja és az igazság totalizálása.

A filozófia úgy különbözteti meg magát mindettől, hogy visszavonul, eltűnteti magát az igazságtörténetek közül, mígnem önnön kihagyott helyévé nem lesz, semmit nem tételező úrré. Csakhogy figyelmesebb olvasásra ez a tér kisajátításaként lepleződik le. Az igazság születésének filozófiai gondolásához Badiou két verset választ vezérfonal gyanánt²² (Mallarmé: *Kockadobás*; Labid ben Rabi'a franciára fordított ódája: *Le Desert et son code*), melyek a hely, az igazság és a mester

²¹ „It turns time toward eternity – since every truth, as a generic infinity, is eternal”. ALAIN BADIOU: *Art and Philosophy*. In: *Handbook of Inaesthetics*. I. m., 14.

²² ALAIN BADIOU: *A Poetic Dialectic: Labid ben Rabi' a and Mallarmé*. In: Uő.: *Handbook of Inaesthetics*. I. m., 46–56.

viszonyának két alternatíváját kínálják. Azután arra mutat rá, hogy a modern dilemmája a nosztalgikusan megidézett mester és az igazság érdekében feláldozott mester paradigmái között ingadozik. Egyfelől ott van a tudományos kapitalista modernitás, amely nem kéri, hogy szeresd a mestert, de a választás szubjektivitása is elvész, vagyis fel kell áldozni a választás mesteri gyakorlatát, mert egy „transzcendens” törvény, a piac irányít mindent. Másfelől az előbbi elutasítása egy mesterhez kapcsolódik, akit kötelességem szeretni, s ez az igazság szeretetét végül is egyenértékűvé teszi a mester szeretetével, ahogy ez a kommunista diktatúrákban történt. A modernitás, amely képtelen eldönteni az igazság és a mesteri hozzáértés kapcsolatát, végső soron nem más, mint ez az eldöntetlenség: ha az igazságot elválasztjuk a mestertől, demokráciát teremtünk, de az igazság a transzcendens (technikai-kapitalista) machináció áldozata; ha az igazság a mesterhez kötött, akkor immanens terrorrá változik. Ezért merül fel egy olyan igazság elgondolásának szükségessége, amely a pusztaság hely őrjében artikulált, egy mesterre hivatkozás vagy a mester feláldozása nélkül, s amely ugyanakkor fenntartja az igazság választhatóságát. Badiou szerint az arab versből meg kellene őriznünk azt a meggyőződést, hogy az igazság immanens (tudniillik a vershelyzet elhagyott, üres táborhelyéhez tartozik), de anélkül, hogy közben egy mestert is megidéz-nénk. A francia versből pedig azt kellene megőriznünk, hogy az igazság nem mesterhez kötött, tehát anonim (értsd: egyetemes). Éppen ez a célja Badiou filozófiájának, miközben az igazság egy olyan kategóriáját dolgozza ki, amely egyszerre személytelen (partikularitásukhoz nem kötött) és evilági.

A mester anonimitása a fenomenológiai *epoché*hoz közelít, mely ugyancsak minden partikularitás elvesztése révén jut a „tisztaság” egyetemesiségéhez. Badiou a konkrét szubjektumot lokális hordozóvá teszi, ahol nem kell tagadni esetlegességeit, az antropológiai univerzálákhoz kapcsolódó tisztaságot pedig az *alanyi* pozícióba emelt igazságtörténetre cseréli. Az inesztétika a művészetet a filozófia ellenségéből, illetve lehetséges vizsgálati tárgyából egyfajta *majdnem* filozófiává változtatja a radikális törekvés révén, akár a politikát, a tudományt vagy a szerelmet. Következésképpen a művészet, a tudomány, a politika és a szerelem határai mindannyiszor egyben a filozófia közelségét vagy *tőszomszédságát* is jelentik – ezen a mezgyén vagy éppen az *interrégióban* teremtődik meg a gondolkodás-gyakorlatok közössége az igazságok terében. A filozófia Badiounál voltaképpen ez a tér kíván lenni, amely az istenektől mindörökké elhagyott világ őrjéhez hasonlóan minden igazság születésének helye. Nem igazságtörténet, hanem az igazságtörténeteknek helyet adó végtelen.

Csakhogy a filozófia „végtelenje” mozgástérként meglehetősen szűkös, akár csak Platón *politeiája*, hiszen – ezúttal is – kizárólag az Ideák és politikai megtestesülésük mozgástere, vagy egészen pontosan: a radikális politikai cselekvés filozófiai ideájának művészi, tudományos, politikai és szerelmi találkozásban történő megtestesülése, melyek az igazság romantikus inkarnációjától az Idea immanenciájának igényében különböznek, mégpedig azon az áron, hogy a radikális

gondolkodáson és a forradalmi politikai cselekvésen kívül itt minden *transzcendensnek*, s következésképpen kizártnak számít. Az üres tér – a Newtoné is – a „legideálisabb” valamennyi idealista elgondolás közül, beleértve Platón ideáit és valamennyi platonista elképzelést. Merthogy a tér sohasem üres. Még ha nincs is benne mérhető kiterjedéssel rendelkező anyagi test, mindig van terjedő energia, vagyis mindig a *mozgás tere*. Badiou írja is olyan hiány, amire túl sok minden bízott ahhoz, hogy semmi maradhasson. Voltaképpen a forradalmi gondolkodás mozgástere, s ilyenként – nem vele radikálisan szakító, hanem – *tőle eltérő ritmusú mozgásterek szomszédosságában* találjuk. Valójában a művészet, filozófia, politika és etika ehhez az úrhöz képest sokkal tágasabb mozgástereket nyitnak, s ahogyan egyetlen igazság sem totalizálható a radikális gondolkodás mozgásterében, *gyakorlatilag* az eltérő mozgástereknek sincs olyan „szférák feletti” vagy végső közös írja, amelyet Badiou feltételez. Ezért elkerülhetetlen az alternatív mozgásterek közötti tájékozódás.

Az igazságok badioui pluralitása egy „radikálisabb” eldöntetlenség leszűkítő modellje: a mozgásterek „helyének” eldöntetlenségéé. A radikális badioui immanenciától eltérően az „etikai immanencia” arra vonatkozik, hogy gyakorlatilag nincs hely a mozgástereken kívül vagy azok között. A tér mindig egy tájékozódási gyakorlat tere is, ami nem azt jelenti, hogy a tér a tájékozódási gyakorlat produkta. Akár *is-is*, akár *sem-sem* logikával közelítünk, mindig eldönthetetlen marad, hogy produktuma-e vagy feltétele. Igaz, hogy számunkra a tájékozódási gyakorlat nyitja fel az eltérő mozgástereket, de a tájékozódási gyakorlat nem általunk produkált mozgások, ritmusok, történések impulzusaiból adódó tájékozódási kényszer is egyszersmind. Akkor is, ha magunk akarjuk tudni a jót és a rosszat, sohasem egy üres térben fogjuk azokat megteremteni, illetve egymásból így vagy úgy levezetni, hanem inkább fellelni fogjuk valamilyen, nem magából ebből a keresésből származó, hanem inkább erre a keresésre késztető impulzusok követése közben.

A gyakorlás sohasem lehet tökéletesen immanens (vagyis abszolút), más szóval soha sincs saját tere, hanem csak mozgástere van, amelyben nem ő az egyetlen mozgó vagy mozgató. Jóllehet a gyakorlati döntések ebben a mozgástérben történnek, a tájékozódás nem sajátíthatja ki azt mindenestől. Badiou írjében is ott kell lennie a radikális gondolatot megelőző *eseménynek*, amelyhez a radikális gondolkodás hűséges marad, vagyis amelyhez képest tájékozódik. Badiou azzal próbálja meg elkerülni az igazságtörténet filozófiájára leselkedő *Szüllát és Kharübdiszt*, hogy ez az esemény már mindig eltűnt, és „lehet”, hogy radikális afirmációja, megnevezése mögött csak a semmi áll, vagyis „a jelent az eltűnésben megmutató nyelv ereje”.²³

Ez a lebegtetés azonban inkább habozás, mint megoldás. A döntést halogató,

²³ Vö. ALAIN BADIOU: What is a poem? Or, Philosophy and Poetry at the Point of Unnamable. In: Uő.: *Handbook of Inaesthetics*. I. m., 24–25.

s így a nem döntéssel egyenértékűvé tevő mallarmé-i mester ezúttal nemcsak a *mesterségét*, hanem az ajánlott tájékozódási gyakorlatot is *kockáztatja*. Mert amennyiben az esemény valóban egyidejű az igazságtörténéssel s ezért elválaszthatatlan tőle, ez még nem jelenti, hogy az igazságtörténés produkciójának kell lennie. Bármely egyidejű készítés is ugyanolyan mértékben veszélyezteti – sokfejú vagy többszörös Szkhüllaként – a badiou-i gondolkodás radikális immanenciáját, mint egy példaszerűen cselekvő s ennél fogva követendő mester. És minél inkább távolodunk a meglévő impulzusoktól, melyek nem a radikális gondolkodás sajátjai, annál közelebb sodródunk az abszolút immanencia egy olyan materialitásához, melyet Badiou mint bekebelező Kharüdiszt igyekszik elkerülni: a tőke, illetve a piac gazdasági immanenciájához.

Jellemző, hogy a tőke machinációit Badiou „transzcendens törvénynek” nevezi. Nemcsak arról van szó, hogy a napi politika igyekszik ilyen megfellebbezhetetlen kényszerként elfogadtatni azt, hanem mindenekelőtt arról, hogy az *igazságtörténéshez képest* transzcendens. Az abszolút immanencia csak magán belül tud elhelyezni mindent, éppen úgy, mint a globális kapitalista piaci mechanizmus, mely transzcendens törvénné csak egy vele ellentétes, de ugyanúgy abszolút immanenciára törő tájékozódási gyakorlat mozgásteréhez képest válik, amely transzcendensként zárja ki magából. Voltaképpen minden mozgástér transzcendens a másikhoz képest, s ez nem egy afirmatív, militáns törekvés önmagában elégségességéhez vezet, hanem inkább a mozgásterek közötti *gyakorlati átjárás* igényéhez, melyet nem helyettesíthet a szomszédos gyakorlatok egyetlen, abszolút immanens tájékozódási gyakorlaton belüli viszonyba rendezése vagy egy abszolút immanens, saját mozgásterén mindvégig belül maradó tájékozódási gyakorlat révén való viszonyulás a szomszédos mozgásterek történéseihez.

Badiou tájékozódási gyakorlata ugyanúgy elkerüli a nem kívánatos mozgástereket, mint bármilyen más tájékozódási gyakorlat, miközben, mint a platóni állam, az egyenértékűségeket kizáró elvekre építi. A szomszédság egyszerre jó szomszédság és rossz szomszédság, mert a *jó* szomszédok mindig a *rossz* szomszédokkal szemben azok, akik: szabadok, nemesek, ideálisak, filozófusok, avagy *igazságtörténések*. De ahogy Badiou követi a vezérfonalul választott versek „gondolkodását”, ugyanúgy érdemes követni – azokban is – más ritmusú történéseket. S ahogy Badiou filozófiájának szüksége van a művészet „feltételére”, ugyanúgy *kell* a művészi gyakorlatokban is mindig valami követendő: Mallarménál a *tenger*, Labid ben Rabi'a-nál az *elhagyott táborhely*.

AZ OSZTOZÁS KÖZÖSSÉGE ÉS A KÖZÖSSÉG OSZTOZÁSA

Rancière-nél esztétika és politika a közösségen osztoznak: együtt képezik valamely konkrét történeti közösség létezésének és belső harcainak a színterét. Ami itt zajlik, egyszerre vezet azokhoz az érzéki evidenciákhoz, amelyek ezt a közösséget

láthatóvá teszik és ahhoz a politikai egyet nem értéshez, amely ennek a közösségnek a választóvonalai mentén ütközik ki az osztályrészüket követelő és az osztályrészüket védő csoportok között.²⁴ Ahogy az adott történeti közösségtől különválasztva nincs sok értelme a művészetelméletként felfogott esztétika téziseinek és a politikai filozófia gondolkodási irányainak, a konkrét történeti közösség sem ragadható meg a rá jellemző politikai osztozás és az ennek mélyén érvényesülő elemi esztétika érzékelési formái nélkül. Ha Badiounál az igazságtörténesek világosan elkülönülnek az *egyedi többszörös* modellje szerint, s ez a radikális gondolkodás módjaiként a művészetet és politikát is megkülönböztethetővé teszi, Rancière inkább a „tényleges” társadalmi gyakorlatok felé fordítja a figyelmünket.

Az esztétika és a politika azonban nem úgy osztoznak, mint a közösség összetevői. Itt nincs feszültség a közösben, mert ugyanaz a feszültséggel (egyet nem értéssel) teli elemi esztétika munkál a politikában is és a művészetben is, és ugyanúgy az érzékelhető felosztása a tét mindkettőben. Azt is mondhatnánk, hogy Rancière-nél esztétika és politika az egyet nem értésben értenek egyet, ami az érzékelhető közösségi felosztásának evidenciáihoz és vitáihoz képest egy másfajta kettősséghez vezet. Nemcsak arról van szó, hogy ugyanannak a közösségi osztozásnak a formái, s legfeljebb az változik, hogy éppen hol folyik a csata (ami a 60-as években az emancipáció ígéreteiért vagy a történelem illúzióiért, illetve illúziótlanságáért dúlt, az most az esztétika területén folytatódik). Az egyet nem értésben egyetértés azt is jelzi, hogy már eldőlt, milyen történést követünk esztétika és politika összefonódásában: az osztályrészeken történő közösségi osztozást – mint annak valamilyenné alakítását, ami a közösség számára adottnak (érezkelhetőnek) számít.

A *politeia*, amennyiben továbbra is ragaszkodunk a terminushoz, ezúttal nem a megálmodott államra vagy az igazságok filozófiai együtt gondolására, hanem konkrét történeti közösségekre vonatkozik. Badiou platonizmusához képest Rancière nyilvánvalóan „arisztoteliánus”, vagyis a gondolkodás irányadó törekvéseinek feltárása helyett a konkrét társadalmi rendszerek filozófusaként tájékozódik. Ha Badiou megmondja, merre kell tartania a filozófiának (lásd Pessoa útmutatását vagy a mester, hely és igazság viszonyának még hiányzó megvalósulását az egyetemesség példáiként tárgyalt arab óda, illetve Mallarmé-vers útmutatása szerint), Rancière a történeti folyamatokból kizár minden profetikus, előre mutató prognózist, s a „tényleges” társadalmi gyakorlatok felé fordítja a figyelmünket. Ez a tájékozódás az igazságot nem kitüntetett törekvésként kívánja megmutatni, hanem inkább a *történelem működésének feltárt titkaiként* a különböző korok közösségi formáinak vizsgálata közben.

Mindebből az derül ki, hogy az érzékelésünknek adódót *a priori* evidenciák rendszere határozza meg. De míg Kant formális *a priori* elveket feltételez, melyeket

²⁴ JACQUES RANCIÈRE: *Esztétika és politika*. Műcsarnok, Budapest, 2009. Ford. Jancsó Júlia, Jean-Louis Pierson.

időtlenül érvényesnek gondol (azért látunk mindent térben és időben, mert ezek az érzékelési formáink),²⁵ Foucault úgy értelmezi át Kantot, hogy az a priori formák nem a lélek vagy az emberi természet örök adottságai, hanem történetileg megképződő beszédalakzatok, amelyek bizonyos módon teremtenek diszkurzív viszonyt intézmények, technikák, szabályok, eszközök és pozíciók között, s ez határozza meg, hogy egy adott történeti pillanatban mit lehet mondani, és mit nem.²⁶

Rancière a közösség érzéki evidenciáiban jelöli meg a történeti *a priori*nak ezeket a formáit. Platónnál, aki a művészetek nyugati hagyományán belül a *képek etikai rendjéhez* tartozik, a beszédre és a testre vonatkozó gyakorlatok három módon rajzolják ki egy közösség alakzatát: a néma, festett jelek által, a színpadi utánozó mozgások révén és a közösséget alkotó testek sajátos mozgása, vagyis a kar koreográfiája által. Arisztotelész, a *művészetek poétikus vagy reprezentációs rendszerének* megalapozója a *mimesis* fogalma révén már nem az igazságtól való távolságot jelöli, hanem a mesterségek vagy tevékenységi formák területén belül különít el bizonyos mesterségeket (a művészeteket), melyek sajátos dolgokat, tudniillik utánzatokat hoznak létre. A *művészetek esztétikai rendszerében* a művészet már nem a tevékenységi formák megkülönböztetésén belül válik láthatóvá, hanem annak alapján, hogy a művészet termékei sajátosan érzékelhető létmóddal rendelkeznek, vagyis az érzékelhető egy sajátos rendszeréhez tartoznak.

Ezúttal nem elkülönült *egyedi többszörösök* filozófiai teréről, hanem a valódi *politheia* közös és felosztott tereiről van szó. Itt találják meg helyüket vagy osztályrészüket az általunk vizsgált tájékozódási gyakorlatok is (művészet, filozófia, politika, etika) mint tevékenységi formák vagy a közösségi tapasztalat formái. Rancière nem exponálja a filozófia szerepét, mert amiként a művészet, (hallgatólagosan) a filozófia is feloldódik a közösség politikai esztétikájában. Ugyanakkor ezúttal is a filozófia *teszi láthatóvá* a művészetek rendszereit, lelepi le a modern fogalmának zavarosságát és tárja fel az érzékelhető felosztásának esztétikai-politikai természetét.

Rancière azonban nem osztályoz, hanem a felosztás történetét írja – ebben különbözik leginkább Badiou platonizmusától. Nem olyan elveket rögzít, amelyek szavatolják az egyetemességre igényt tartó „gondolkodásmódok” (művészet, politika, filozófia és etika) kapcsolatát, hanem inkább az osztozástörténeten belül vizsgálja ezek hozzájárulásait az érzékelhető felosztáshoz és újrafelosztáshoz. Az immanencia kérdése itt nem az ideák vonatkozásában merül fel kitüntetettségük és elhelyezésük szükségességének dilemmájában, hanem a tényleges történeti közösségekre vonatkoztatva oldódik meg.

Ami közös, az a baloldali mozgalmiság. Rancière Althusserl kritikai aktualizálásával voltaképpen a baloldali törekvések olyan filozófiáját dolgozza ki, amely a művészetek esztétikai rendszerének „mintájára” a mozgalmi és történelmi múlt-

²⁵ IMMANUEL KANT: *A tiszta ész kritikája*. Ictus, Budapest, 1995. Ford. Kis János.

²⁶ MICHEL FOUCAULT: *A tudás archeológiája*. Atlantisz, Budapest, 2001. Ford. Perczel István.

hoz való viszonyt alakítja át – nem a jelen és a múlt szembeállításával, hanem egy új historizálási rendszernek a modernista diskurzus historizálási módjával történő szembeállítása révén. Rancière a történelem ahhoz hasonló újratereemtésére vállalkozik, mint Marx, csak hogy ezúttal nem a gazdaság története képezi az alapot, hanem az *érzékkelhető felosztásának* formái és rendszerei. A foglalkozások és tevékenységek történeti elosztásának filozófiája az *Esztétika és politikában* voltaképpen a *művészetre osztja ki feladatul*, amit a múlt átalakításában szándékszik elvégezni. A történelem rancière-i felosztását szó szerint a művészetek történeti rendszerei teszik láthatóvá: a képek etikai rendje, a művészetek poétikus-reprezentációs rendszere és a művészetek esztétikai rendszere.

Žižek szerint mindez „a baloldal jelenkori zavarodottsága közepette” a politikai szubjektíválódás ideológiájaként hivatott utat mutatni az ellenállás folytatásában/gyakorlásában²⁷ – ahhoz hasonlóan, tehetjük hozzá, ahogy „a művészet esztétikai rendszerében a művészet jövője, a nem-művészi jelentől tartott távolsága szüntelenül átrendezi a múltat.”²⁸ A múlt átalakítása tehát olyan erődemonstráció, amely a jelen és a jövő átalakítására vindikál magának jogot, illetve osztályrészt.

A tevékenységek elosztása, a múlt átalakítása és az ellenállás folytatása azonban nemcsak az érzékkelhető felosztásaként kapcsolódnak össze, hanem – éppen ezáltal – *időbeli tájékozódásként* is. A mozgástereken „osztozást” az egyet nem értés politikai gesztusai döntenek el, amelyek mintegy rövidzárlatot teremtenek az Egyetemes és Egyéni között azáltal, hogy a kismiszettek vagy alárendelték az Egész társadalom képviselőit lépnek fel. Ez a gyakorlat mint a szubjektíváció politikai rítusa lényegében azonos, akár az ógörög kézművesek, a náci birodalom zsidó kismiszettjei, a lengyel Szolidaritás képviselői vagy a bevándorlók gyakorolják. Rancière új tájékozódást javasol a történelemben az érzékkelhető felosztása mentén, ami nem merül ki a múlt felosztásában a művészetek három rendszerére. A múltban is, akár a jelenben, a *politikai szubjektíváció* révén tájékozódik, s ezt élesen megkülönbözteti a (demokratikus) politikát kiszorító, elfedő, kiutasító hatalmi gyakorlatoktól, amelyeket archi-politikának, para-politikának, illetve metapolitikának nevez.²⁹ A tevékenységeknek ez a felosztása nem csak a különböző politikai csoportosulások osztályrészének kiosztása az érzékkelhető felosztásának történetében (lásd például modernista és modernitarista emancipációs törekvések, illetve azok posztmodern „siratóéneke”), hanem egyben Rancière gyakorlati tájékozódása a politika mozgásterei között.

A politikai szubjektíváció ugyanúgy elfedi, kiszorítja vagy kiutasítja a közösségi osztozás egyéb gyakorlatait (például a lévinasi felelősségben osztozást), mint az archi-, para és metapolitika a szubjektívációt. A kétarcú váza vizuális para-

²⁷ SLAVOJ ŽIŽEK: *I. m.*, 48.

²⁸ JACQUES RANCIÈRE: *I. m.*, 20–21.

²⁹ Vö. JACQUES RANCIÈRE: *Disagreement. Politics and Philosophy*. University of Minnesota Press, Minneapolis – London, 1999. Ford. *Julie Rose*.

doxona nemcsak a gazdaság és politika, hanem valamennyi gyakorlat egymásra redukálhatatlansága esetében is fennáll. Ahogyan egyszerre nem gyakorolhatunk kétféle nézést, nem tájékozódhatunk egyszerre két eltérő ritmusú gyakorlatban sem. Nincs mód az egyikben jutni el a másikhoz, hiszen ehhez ki kell mozdulnunk annak ritmusából, amelyben éppen gyakoroljuk magunkat, és gyakorlás révén beletalálunk a másikéba.

A paradoxon csak akkor lép fel, ha mindent egy filozófián, egy etikán, egy politikán vagy egy esztétikán belül akarunk látni. Badiou azért sóvárog Pessoa áhított „sem-sem logikája” után, mert egy, az eldöntetlenségben történő mindenek fölötti lebegést szeretne elérni a filozófia végtelen és abszolút immanens térben. De mivel ezáltal voltaképpen a kizárt transzcendenciát próbálja meg integrálni (nemcsak Isten Lelkének lebegését a kaotikus vizek felett *kezdetben*, hanem az igazságtörténéshez képest transzcendens összes többi gyakorlatot is), vigasztalanul panaszkodik, hogy a filozófia nem tud kortárs lenni Pessoaával. Amennyiben „kortársnak lenni” azt a törekvésünket jelenti, hogy igazságtörténésként (egyszerre) kövessük mindazt, ami Labid ben Rabi’a, Mallarmé és Pessoa művészi gyakorlatában történik, ez óhatatlanul *egyetlen* ritmusra hangolásukhoz vezet. Az igazságtörténés szigorúan immanens terében észre sem vesszük, hogy Pessoa nem egy szigorúan immanens mozgástérben tájékozódik, nem a gondolkodás eszközeként teremt példátlan heterogenitást, hanem ki tud lépni egyik mozgástérből a másikba, anélkül, hogy ott, ahová kilép, még mindig a korábbiiban szerzett jártasság szerint tájékozódna. És éppen így tud visszatalálni is oda, ahonnan kilépett.

Abban az értelemben valóban nem „(egy)személyes dráma”, hogy nemcsak a Pessoaé. Így tájékozódunk valamennyien az általunk bejárt heterogén mozgásterek között. Pessoa radikálisan különböző *heteronimjei* csak egy mindenek helyeként elgondolt filozófia felől tűnnek annyira kivételesnek és egyben utolérhetetlennek. Nemsokára abbahagyom ennek a tanulmánynak az írását, hogy a négyéves fiammal hancúrozzunk. Több közös rítusunk is van, ma este nem kerül sorra valamennyi. De amelyikben osztozni fogunk, azt intenzív történésé gyakoroljuk. Mikor lefekszik, visszatérek a tanulmányíráshoz. Nincs az az immanens filozófiai *tér*, amelyben egyszerre lenne mindez követhető, jöllehet az átjárás révén teljesen hétköznapi kapcsolat teremődik az egymáshoz képest transzcendens mozgásterek között. Igaz, hogy az ilyen átjárások közben, ahogy Derrida mondaná, mindannyian a *Moriján* hozunk gyakorlati döntéseket arról, hogy mire *szentelünk* időt, s hogy ebben az *időáldozatban* éppen mely kötelesség/csábítás/készítés oltárán áldozzuk fel a többi.³⁰ De ez nem az érzékelhető esztétikai-politikai felosztása, nem is valamilyen eldöntött vagy eldöntetlen *viszony* egy abszolút immanens űrben, hanem *mozgásterek közötti kapcsolatteremtés gyakorlati tájékozódás* közben.

Ha innen nézzük, a rancierè-i *történelem* sem valamennyi közösségi történés

³⁰ JACQUES DERRIDA: A halál adománya. = *Vulgo* 2000/3–4–5, 144–160. Ford. Szabó László.

immanens „helye”, hanem az érzékelhető (újra)felosztásában gyakorolt *politika* mozgástere. Talán nem is mindig a történeti politikai gyakorlatok értelmében, amelyek a Rancière által hivatkozott korokban történtek, hanem mindenekelőtt a „politikai filozófia” archi-, para-, meta-, ultra- poszt-, stb. formáiból kiközlített osztozásgyakorlatban. A művészet nyugati hagyományban megkülönböztetett három rendszere tehát egy olyan mozgástér idejében osztja fel újra a történelmet, mely Rancière „politikai” gyakorlatával esik egybe. Mert az időbeli tájékozódás, akkor is, ha a történelem felosztása, gyakorlatilag a gesztusaink révén történik, hiszen a „történelemmel” is, mint a történés minden ritmusával csak gyakorlati kapcsolatot teremthetünk.

Rancière az osztozáspolitiká révén teremt gyakorlati kapcsolatot a történelemmel, a jelennel, a művészettel, a filozófiával és az éthosszal mint életmóddal egyaránt, *gyakorlatilag* ebben gyökereznek a felsoroltak „történeti” összefüggései. Különbséget kell tennünk tehát az etika mint a közösségi tapasztalat egy formája és az etika mint az idő(k)beli etikai tájékozódás között. Az előbbi a tevékenységek felosztásának eredményeképpen kap osztályrészt egy közösség közös terében, az utóbbi viszont Rancière filozófiájában maga az érzékelhető felosztása szerinti tájékozódás.

Marx, Badiou és Rancière más-más történelmet írnak: egyik a gazdasági folyamatokra épülő viszonyokét, a másik az igazságtörténesek gazdasági-politikai helyzetet meghaladó törekvéseinek történetét, Rancière pedig a politikai osztozás történetét. Mindegyik *történelem* az időbeli gyakorlati tájékozódás egy-egy mozgástere. De a mozgásterek többsége nem a gazdasági folyamatokból következik, nem is a radikális gondolkodáson vagy a tevékenységi formák közösségen belüli elosztásán múlik, hanem gyakorlati, gesztusokban meghozott döntéseken: gazdaságban, gondolkodásban, politikában és művészetben egyaránt, akármit is értenek ezek alatt egy korban, közösségben vagy filozófiában. Az „időbeli szomszédság” *gyakorlatilag* a mozgástereknek ez a sokfélesége, még mielőtt a tevékenységek valamilyen tájékozódás szerinti „történelmi” sorrendje vagy láthatósága kialakulhatna. A tájékozódási gyakorlaton az múlik, hogy *követése esetén/közben* mi mivel lesz szomszédossá; hogy melyik történésből melyikbe jutunk, illetve ezek mozgásterein belül milyen kapcsolatokat teremtünk.

Platón *Államának* X. könyvében például a filozófiai tudás (az ideák tudása), az ideák mesterségek szerinti utánzása (a tárgyak elkészítése) és a művészet mint az utánzás látszata (avagy a látszat utánzása) egy hierarchiát képez, melynek értelmében a festészet és a költészet a létezésről számítva a harmadik fokon áll. De csak az *Államban*. Platón maga olyan *politeiában* él és ír, ahol a színház és a művészetek egyre jelentősebbek – mutatja meg Rancière. Én pedig azt mondom, hogy a kettő között nincs (történeti) kontextusokra alapozott *a priori* viszonyrendszer, amelyet Foucault Kant átértelmezésekor feltételez; ilyen csakis valamely gyakorlati tájékozódás révén bejárt vagy felnyitott mozgástérben épülhet ki. Különben lehetetlen volna mind a fennálló helyzettel radikálisan szakító igazságtörténés,

mind az érzékelhető újrafelosztása és az átjárás is az osztozás Rancière-étől eltérő, azzal „szomszédos” gyakorlataiba.

A filozófia politikai esztétikává változtatásának tájékozódás közben folyamatosan tartania kell magát esztétikai-politikai „elveihez”, s ez azzal a veszéllyel jár, hogy könnyen a történelemmé rendezett idők evidenciáinak tekinti azokat. Az például, hogy az élő beszéd és cselekvés festészettel vagy leírással szembeni elsőbbsége a társadalmi-politikai rend analógiája a művészetek reprezentációs rendszerében, sokkal inkább a Rancière esztétikai politikája által teremtett kapcsolat, mint magának az antik tragédiának vagy Arisztotelész poétikájának a sajátja. Az osztozás politikai küzdelmének kitüntetése (avagy gyakorlati választása) úgy teremt kapcsolatot alternatív szomszédai – a művészet, filozófia és az *éthosz* – között, hogy minden közösségi történésben ezt az osztozást követi mint az érzékelhető felosztását.

A modern fordulatát a művészetek önnön médiumának felfedezésével azonosító elgondolással Rancière azt az ellenvéleményt helyezi szembe, mely szerint ez a modernista diskurzus elfedi a művészetek esztétikai rendszerének történeti feltételeit: azt, hogy előbb a különböző „hordfelületek” között (a költemény és tipográfiája vagy illusztrációja között, a színház és díszlet- vagy plakáttervezői között, a szépművészet és iparművészet között) jött létre érintkezés a művészetek esztétikai rendszerében, amely megkérdőjelezi a reprezentációnak mint az érzékelhető egy felosztási formájának hierarchikus szervezettségét, a témák (szereplők) és a stílusok műfaji megfeleltetését. Rancière szerint nem a saját médium lehetőségei okozzák a kétdimenziós felülethez fordulást a festészetben, hanem az addig hierarchikusan szétválasztott témák, eljárásmodok egyenértékűvé tétele a közös hordfelületeken. Ezért válik a festett jelek felületének Platón által egyműsítőként megbélyegzett „lapossága” egy művészet forradalmi elvévé, s egyben a közös tapasztalat politikai újraelosztásának elvévé. Egy felület a vonalak és színek elrendezésén túl, vagy azok révén – Rancière szerint – az érzékelhető felosztásának egy formája is.³¹

Itt nem lehet szó elkülöníthető gyakorlatok szomszédosságáról, hiszen a szomszédok közösséget alkotnak, ami elsődleges minden (elkülöníthetően) érzékelhetővel szemben. A művészet, politika, filozófia és etika innen nézve tehát nem önálló gondolkodási formák, melyeknek a viszonyát kellene vizsgálni, hanem az érzékelhető éppen érvényes(ülő) felosztásnak megfelelően azonosítható, láthatóvá váló közösségi tapasztalati formák. Ezért tesz különbséget Rancière a közösségi osztozás természetét képező esztétikai politika és a történetileg láthatóvá váló tevékenységek vagy gyakorlatok között, beleértve a politikai és művészi gyakorlatokat is.

Ugyanígy kerül szembe az igazi egyenlőséget teremtő politikai szubjektíváció az azonosító és osztályozó államhatalom olyan törekvéseivel, amelyek így vagy úgy

³¹ Vö.: JACQUES RANCIÈRE: *Esztétika és politika*. I. m., 22–23.

megpróbálják felszámolni ezt a konfliktust. A politizálás kitüntetett gyakorlata, amit Rancière követ, nem azonos szinten van a politikai cselekvés alternatíváival. Ezúttal a szomszédos gyakorlatok osztozása a közösségen – osztályrészek elkülönítését is jelenti. A *politikához képest a politikai filozófia* formái által meghatározott archi-politika, para-politika és meta-politika, melyeket Žižek szerint ki kell egészítenünk az ultra-politikával és a kortárs poszt-politikával, mintegy negative meghatározottak, annak analógiájára, ahogy Badiou az igazságtörténelemből vezeti le a gonosz formáiként számon tartott alternatív törekvéseket, melyek csak az igazságtörténelem erőzóiaként, elferdüléseként vagy objektíválásaként gondolhatunk el. Akkor is, ha történetileg vagy aktuálisan a *politikát* elfedő gyakorlásmódok kerülnek túlsúlyba, Rancière olvasása közben nem lehet kétségünk afelől, hogy a politikai szubjektíválódás egyedüli módja csakis az előbbieket által elferdített *egyed nem értés* lehet, ahogy Badiou is valamely egyetemes igazság afirmációjában való részvételünket jelöli meg a halandó állat biológiai szubsztrátumán felülemelő szubjektívitas egyedüli lehetőségeként. Ehhez képest a lévinasi szubjektívitas, mely a másik iránti felelősség an-archikus etikai viszonyára épül, csakis antifilozofikus gondolkodásként tűnhet fel.³² Persze Lévnas is etika-ellenes *egológának* nyilvánítja a nyugati gondolkodás egész hagyományát.³³

Hogyan tájékozódjunk akkor az egymástól eltérő tájékozódási gyakorlatok között? Saját mozgástereink belül minden tájékozódási gyakorlat egyedüli „szubjektívációnak” számít és nincs is mód rá, hogy más, egyenértékű szubjektívációt vonjon be anélkül, hogy ki ne mozdulna saját gyakorlatából. „A csinálás, a létezés, a látás és a kimondás kapcsolatának újrakomponálása”³⁴ nem egyetemes történeti folyamat, amely a prioriként meghatározza egy közösség érzéki evidenciáit, hanem inkább megsokszorozódó kapcsolatteremtések a gyakorlati tájékozódás sokféle egyéni, csoport- és közösségi *kísérlete* közben. Akkor is, ha a közösségi gyakorlatot az érzékelhető felosztásaként definiáljuk mint a tevékenységek, ezek látható formái és a róluk mondható valamilyen konfigurációjának létrehozását, és az ilyen konfigurációk történeti nyomon követését tűzzük ki célul, óhatatlanul beleütközünk saját tájékozódási kényszerünk gyakorlati döntéseibe. Merthogy a (gyakorlás)időket csak az általunk gyakorolt tájékozódási kísérlet mozgástereink belül *komponálhatja* „történelemmé” az ebben a kísérletben érvényes kapcsolatteremtés „magyarázó ereje”.

Badiou és Rancière elfogadják a redukálhatatlan sokféleséget, de ugyanakkor megpróbálják kijelölni, s ezáltal óhatatlanul korlátozni is annak valamilyen terét. Badiounál (csak) az igazságok pluralitása veendő számításba, Rancière-nél pedig (csak) a közösségi osztozás történeti esetei. Ezután a kijelölt terepnek megfelelően

³² VÖ.: ALAIN BADIOU: *Ethics*. 18–22.

³³ EMMANUEL LÉVINAS: *Otherwise than being, or, Beyond essence*. Duquesne University Press, Pittsburgh, 1998.

³⁴ JACQUES RANCIÈRE: *I. m.*, 38.

mindketten megszabják a lehetséges alternatívákat: Badiou az igazságtörténés négyféle szubjektumtípusnak megfelelő politikai, tudományos, művészeti és szerelmi igazságtörekvést³⁵ és háromféle eltorzulásukat (az árulást mint az igazság iránti hűség feladását, az esemény szimulákrumát és az igazság totalizálását),³⁶ Rancière pedig a politikai cselekvés négyféle filozófiáját, melyek közül a tulajdonképpeni politikát csak az esztétikai politikává tett filozófia teszi lehetővé. A valójában osztályozhatatlanul sokféle késztetés mindig valamilyen tájékozódási gyakorlatra kényszerít, s az alternatívák ettől kezdve csak ezen belül „láthatók”. Nem mindannyiszor az érzékelhető felosztásának esztétikai-politikai evidenciái folytán (hiszen ezek Rancièrenél nyilvánvalóan az egyenlőséget követelő osztozás *szinguláris* gyakorlatához kötöttek), hanem a gyakorlati tájékozódás révén „útba ejtett” mozgásterek szere és száma szerint.

Ennek belátásához Badiou leginkább az igazság gyakorlásfüggőségével járul hozzá, Rancière pedig azzal, hogy feltárja a (közösségi) *kapcsolatteremtés* érzékelhető megalapozó erejét. További tájékozódásra azért kényszerülünk, mert egyik kitüntetett egy gyakorlatot (a militáns törekvést), a másik kitüntetett egy kapcsolatteremtést (politika és esztétika között) az osztozásban. És bár tanításukban felismerjük az így megalapozott kétféle konzisztenciát – melyek mindazonáltal még két baloldali *szomszéd*, avagy két politikailag „szövetséges” gondolkodó esetében sem vezethetők vissza egymásra –, gyakorlati döntéseiket, melyeken tájékozódásuk konzisztenciája múlik, egyik esetben nem tudjuk „történeti feltételek” elkerülhetetlen következményeként elfogadni, már csak azért sem, mert egymástól és kortárs alternatíváiktól (például egy, a gazdaságot kitüntetett tájékozódási gyakorlattól) egyaránt eltérnek.

Ha a művészet badioui (intra)filozófiai hatásait kutatjuk, az igazságtörténést *követjük* gyakorlati értelemben is; ha Rancière útmutatása szerint vizsgáljuk a művészet politikai hatásait, akkor az érzékelhető felosztásának mozgásterébe jutunk. Az idő(k)beli gyakorlati tájékozódás révén pedig a művészet is gyakorlászottá válik. Kutatás közben hozott gyakorlati döntéseink tehát mindig kitüntetnek egy tájékozódási gyakorlatot, melyet nem szabad összetévesztenünk az igazsággal: sem az igazság *affirmációjával*, sem a történelem működésének titkai-*val*, sem a *gyakorlás* mibenlétének lelepleződésével. Inkább az eltérő ritmusú gyakorlatok és késztetések közötti tájékozódási kényszer *igazságát* kell elfogadnunk benne, ami nyilvánvalóan nem azonos az illető tájékozódási gyakorlathoz *mondható* igazsággal, sem a gyakorlati tájékozódás működésének szabályszerűségeivel. Csak annyit mondhatunk, hogy tájékozódási kényszer *gyakorlatilag elkerülhetetlen*. Nem szükségszerű, mert akkor meg kellene mutatnunk a szükségszerűség mechanizmusát. Nem is empirikus tény, mert ez elfedné, hogy tevékenyen

³⁵ ALAIN BADIOU: *Ethics*, 28.

³⁶ *Uo.*, 71.

részt veszünk benne. Inkább a gyakorlás bizonyossága, melyet nem axiómaként választunk, hanem amibe a történes sokféleségeként ütközünk.

Az érzékelhető rancierè-i felosztásában teremtődő politikai kapcsolattal mint *valamin* osztozással a gyakorláskutatás a történesek ritmusában osztozás alternatív kapcsolatteremtési kísérleteit állítja szembe. Egy ilyen „etikai” esztétika nemcsak azt mutatja meg, hogy a művészi gyakorlatok révén redukálhatalanul és osztályozhatatlanul sokféle mozgástérben szerezhünk jártasságot, hanem azt is, hogy ezek mindegyikében rendkívül intenzív történesek ritmusaival teremthetünk kapcsolatot. Az így szerzett jártasság és kifinomult figyelni tudás a mindennapi gyakorlati tájékozódásunkban is segít kitágítani mozgásterünk „osztályrészét” és eligazodni a minket érő késztetések sohasem véglegesen átlátható és nem is egyszerűen *történeti* labirintusában. Igaz, hogy érnek bennünket olyan hatások, amelyek késztetnek, csábítanak, gátolnak vagy lendületet adnak, és többségük-nél fogva tájékozódásra kényszerítenek, de a kapcsolatteremtés sokféle gyakorlata nem vezethető vissza „történeti” hatások összefüggéseire. Már csak azért sem, mert Rancierè esztétikai politikáján kívül a történetiség érvényesítésének más gyakorlataival is számolnunk kell, például a Marxéval vagy a médiatörténetével, és mivel ezek is idő(k)beli gyakorlati tájékozódáson múlnak, nem juthatunk egy gyakorlástól független történetiség eszméjéhez.

Nem kívánom tagadni sem a fennállóval radikálisan szakító igazságtörténet, sem a közösség politikai osztozkodását, de egyiket sem fogadhatjuk el a cselekvés olyan mátrixának, amelyből az összes többi gyakorlat levezethető lenne, ahogyan Badiou és Rancierè állítja. Ha Badiou a tudással elégedetlen és önmagunk nem-tudottja iránt elkötelezett, Rancierè pedig elhatárolódik a modernista vagy modernitarista célkitűzés és az egyszerű gyakorlatokhoz visszatérés „szegényes dramaturgiájától”, hogy az értelmes vita feltételeit teremtsen meg,³⁷ a magam részéről a radikális szakítás és a gazdasági vagy politikai osztozás dramaturgiájának mozgástereivel vagyok elégedetlen, s az igényesebb kapcsolatteremtésben igyekszem tájékozódni.

³⁷ Vö.: *Uo.*, 8.

Küszöb

BAKCSI BOTOND

Törvény, kivételes állapot, passzív ellenállás Jegyzetek jog és irodalom agambeni összekapcsolásáról

„A jog, melyet nem gyakorolnak, a jog, amelyet csak tanulmányoznak: ez az igazságosság kapuja.”

WALTER BENJAMIN

1. 1. Giorgio Agamben a kortárs nyugati demokráciák legmarkánsabb politikatörténeti folyamatának a parlamentáris uralmi formáról a kormányzatra való áttérést tartja: a törvényalkotás folyamata immár nem a közvitán, sőt még csak nem is annak közvetett, képviselési logikáján alapul, hanem egyre inkább átadja a helyét a sürgősségi kormányrendeleteknek. Ezért írhatja Agamben 2003-ban, az új évezredet megnyitó amerikai háborúkkal egy időben megjelent *Kivételes állapot* című könyvében, hogy „pontosan akkor, amikor demokráciából kíván leckét adni a sajátjától eltérő kultúráknak és hagyományoknak, a nyugati politikai kultúra nem veszi tudomásul, hogy teljes mértékben elveszítette saját irányelveit.”¹ A sürgősségi rendeleteken keresztül történő kormányzás azt jelenti, hogy a hatalmi ágak szétválasztásának demokratikus alapelve felszámolóddott: a végrehajtó hatalom magába szippantotta a törvényalkotó hatalmat, ettől fogva pedig a parlament szerepe jobbára csak arra korlátozódik, hogy ratifikálja a kormányok által kibocsátott rendeleteket.

A demokratikus alapelveknek ebben a kifordulásában nem pusztán arról van szó, hogy szükséghelyzetekben a kormányzat dönt az alkalmazandó normatív keretről, hanem arról, hogy a képviselési formában konkretizálódó népszuverenitás elve a hétköznapi jogalkotásban is egyre inkább háttérbe szorul, és átadja a helyét a kivételes állapotról való döntések sorozataként működő kormányzási logikának. Jogtörténeti szempontból ez a fordulat új keletűnek mondható, hiszen az antik római jogban a szükségállapot olyan egyedi tényállást jelölt, amelyben a törvény felfüggesztésre került, hatályát veszítette (a jogi *adagia* szerint „necessitas legem non habet”), ezzel szemben a modernitásra az a tendencia jellemző, hogy a szükséglet mindinkább bevonja a jogrendbe, felszámolja a *factum* és a *ius* közötti különbséget. Az így létrejövő kivételes állapot egy „illegális”, ám ugyanakkor teljességgel jogszerű és alkotmányos intézkedés révén jön létre, amely új normák

¹ GIORGIO AGAMBEN: *Stato di eccezione. Homo sacer, II. 1.* Bollati Boringhieri, Torino, 2003, 28.

vagy akár egy új jogrend megalkotásában ölt formát. Carl Schmitt már 1922-ben kimutatta, hogy a kivételes állapot formáját öltő szuverén döntés állam és jog elkülönülését teszi nyilvánvalóvá, mivel az állam még a jog megszűnése esetén is fennmarad. A kivételes állapot ezért, a szükségállapottal szemben, nem pusztán a normák alkalmazhatatlanságának, a jogrendben bekövetkező hézagoknak, állam és jog együttes megszűnésének a kérdését, hanem magának a jogalkotó erőnek, sőt – még általánosabban – a jognak mint olyannak a problémáját érinti. A kivétel azért lehet fontosabb a normánál, mivel a szabály léte a kivételtől függ, azaz Schmitt elhíresült megfogalmazása szerint „a kivételes állapot mutat rá a legvilágosabban az állami autoritás lényegére. Ilyenkor válik el ugyanis a döntés a jogi normától, és ilyenkor válik paradox módon világossá az, hogy az autoritás számára a jog létrehozásához nincs szükség jogra.”²

1. 2. Köztudott, hogy a totális állam irányába mutató modernkori parlamentarizmusról alkotott helyzetértékelés nem Agambentől származik, hanem több, mint hatvan évvel korábbi: történetfilozófiai téziseiben már Walter Benjamin is megfogalmazta ezt a tapasztalatot, sőt ebből kiindulva jelölte ki egy eljövendő filozófia (és/vagy politika) feladatát. Benjamin *A történelem fogalmáról* egyik passzusában a következőképpen fogalmaz: „Az elnyomottak tradíciója arra tanít, hogy a »kivételes állapot«, amelyben élünk, a dolgok rendje szerint való. El kell jutnunk a történelem ennek megfelelő fogalmához. Akkor világosan látjuk majd, hogy mi a feladatunk: kiváltani az igazi kivételes állapotot”.³ A benjamin-i téziséből kiindulva megkockáztatható az a kijelentés, hogy Giorgio Agamben filozófiája ennek az igazi (vagy tényleges) kivételes állapotnak a körülírására tett kísérletként is értelmezhető. Az agambeni paradigmátikus olvasatokban kiemelt helyet foglal el a filozófia és jog viszonyának a taglalása, mivel ezt a viszonyt nem szűk értelemben vett politikafilozófiai kérdésként fogja fel, hanem általában véve a filozófia és a hagyomány bármely kodifikált szövege közötti viszonyt a kardinális kérdéseként, legyen szó akár az iszlám *shári*’éről, a héber *halácháról* vagy a keresztény *dogmáról*. Amint egyik tanulmányában tétélesen is kifejti: „A filozófia kialakulásától fogva már eleve kapcsolatban áll a Törvénnyel és minden filozófiai mű mindígis szó szerint erről a kapcsolatról való döntés.”⁴ Éppen abból kifolyólag, hogy a hagyományhoz való viszony módozatait mint olyanokat problematizálja, az agambeni filozófiai archeológiának egy fontos célkitűzése, hogy felülvizsgálja a teológiát a politikához, az irodalmat a valláshoz fűző kapcsolatrendszerét.

² CARL SCHMITT: *Politikai teológia*. ELTE ÁJK, Budapest, 1992 [1922], 6. Ford. Paczoly Péter.

³ WALTER BENJAMIN: *A történelem fogalmáról*. In: *Angelus novus*. Magyar Helikon, Budapest, 1980, 965–966. Ford. Bence György (a fordítás az agambeni értelmezés szerint került módosításra).

⁴ GIORGIO AGAMBEN: *Il Messia e il sovrano. Il problema della legge in W. Benjamin*. In: *Uó.: La potenza del pensiero. Saggi e conferenze*. Neri Pozza, Vicenza, 2005, 258.

2. 1. *A tartalom nélküli ember* című korai művében Agamben a hagyomány modernkori megszakadását a közvetíthetőség elvesztéseként jellemzi. Pontosabban, a hagyomány megszakadása nem a múlt elvesztését vagy elértéktelenedését jelenti, hanem azt, hogy a múlt elvesztette a hagyományozhatóságát. Ezzel magyarázható a múltnak mint tartalom nélküli képződménynek a felértékelődése: egy olyan korban, amelyben semmilyen kötelék nincs régi és új között, a múlt a kultúra formájában halmozódik fel végeérhetetlenül egy irdatlan archívum vagy múzeum formájában. Az archívum szüntelen felhalmozódásának korában az esztétika mintegy negatív módon szerzi vissza a múltat azáltal, hogy a szépség kategóriájában a közvetíthetetlenségből önmagában való értéket teremt. Agamben szerint a kanti szépségfogalom egy olyan teret nyit meg a múlt és a jövő között, amelyben a modern ember megalapozhatja a cselekvését és a tudását. Az esztétika tehát nem csupán szűk értelemben a nyugati ember ízléstörténetében a műalkotás számára elkülönített dimenzió, hanem tágabb értelemben a művészet feladatát jelöli ki abban a korban, amelyben az embernek nem sikerül megtalálni a múlt és a jövő között a jelen terét, és ezért eltéved a történelem lineáris idejében, kontinuumában: ez a feladat pedig nem más, mint újracsomózni a múlt elszakadt fonálát.⁵ Ebben az értelemben az esztétika már eleve tartalmaz valamely politikai döntést, amennyiben az embert szembesíti saját felelősségével, és kijelöli a hagyomány megtörésének korában a lehetséges, felelősségvállalásként értett cselekvés kereteit is.

Agambennél a végeérhetetlenül halmozódó archívum kontextusában az esztétikai beállítódás például olyan transzdiszcipliáris olvasatokban lép működésbe, amelyek az irodalomnak a törvényhez és a hagyományhoz való viszonyát taglalják. Sőt az is megkockáztatható, hogy könyveinek fogalmi kerete, de legalábbis annak kulcs-pontjai vagy határ-pontjai olyan szerzők műveiből származnak, mint Kafka és Melville, az őket olvasó Benjamin, Scholem és Deleuze.⁶ Egyik, Gerhard Scholemhez írt levelében már Walter Benjamin is abban vélte megragadni Kafka műveinek újdonságát és zsenialitását, hogy „kiszolgáltatta az igazságot, és pedig azért, hogy ragaszkodjék, belekapaszkodjék a hagyományozhatóságba, a *haggadikus* elembe.” Mindazonáltal Kafka példázatai „nem vetik magukat egyszerűen a tanlába elé, ahogyan a *haggada* a *halácha* elébe. Ha épp meglapultak is ott, akkor még váratlanul súlyos mancsot emelnek ellene.”⁷ Agamben alapvetően ehhez az értelmezéstörténeti vonulathoz kapcsolódik: a hagyományhoz és a törvényhez való viszonyoknak az említett szerzők műveiben körvonalazódó bonyolult kérdéskörét igyekszik végiggondolni, de legalábbis szétszálazni és újrabogozni, a jelen számára újra használhatóvá tenni, azaz továbbhagyományozni. Egy szóval: „átesztétizálni”.

⁵ GIORGIO AGAMBEN: *L'uomo senza contenuto*. Quodlibet, Macerata, 1994 (2. kiadás), 161–168.

⁶ A karkai életműnek az agambeni filozófiára tett hatásáról ld. CARLO SALZANI: In a Messianic Gesture: Agamben's Kafka. In: BRENDAN MORAN – CARLO SALZANI (Eds.): *Philosophy and Kafka*. Lexington Books, Plymouth, 2013, 261–282.

⁷ WALTER BENJAMIN: Levelek Gerhard Scholemhez Kafkáról. In: Uő.: *„A szirének hallgatása”. Válogatott írások*. Osiris, Budapest, 2001, 160. Ford. Szabó Csaba.

2. 2. Az olasz filozófus műveiben a filozófia és a jog, az irodalom és a vallás kapcsolatrendszerének körvonalazásában igen fontos szerepet játszik a messiási idő problematikája is. A messiási idő, amint azt már Benjamin is megfogalmazta történetfilozófiai téziseiben, a történelmi idő megakasztása, egy olyan jelen lehetősége, amely nem pusztán múlt és jövő közötti átmenet.⁸ A messiási tapasztalat lényege Maurice Blanchot értelmezésében is egy olyan jelen fogalmában ragadható meg, amely ugyan nem része az idő megszokott folyamatának, ám mégsem jelenti feltétlenül a történelem végét, azaz a legutolsó időt, amit egyetlen prófécia sem jósolhat meg: ezért állítható az, hogy a messiás nem feltétlenül isteni, sőt még az sem biztos, hogy egy egyedi személy volna.⁹ Agamben maga is egy profanizált messiási-fogalmat dolgoz ki, amennyiben azt hangsúlyozza, hogy a messiási idő úgy áll kívül a történelmi időn, hogy ugyanakkor benne is foglaltatik. Értelmezésében ezért a messiási királyság fogalma nem ugyanolyan jellegű, mint a vallási tapasztalat többi fogalma, hanem alapvetően egy határ-fogalom, amelyben a vallás szembesül a törvény problémájával. A messiási idő kérdése a múlt és a jövő közötti akadálymentes átmenet kibillenését jelenti, amely bármikor magában hordozhatja a norma átértékelésének potenciálját. Agamben szerint a három monotheista vallás éppen ezért igyekezett mindig kordában tartani és minimálisra redukálni saját messiási instanciáját, ám ez egyiknek sem sikerült teljes mértékben.¹⁰

Kafka egyik, életében nem publikált példázatában nemcsak a modernitás emberének a jelenhez való ambivalens viszonyát vagy akár a messiási időre jellemző eldönthetlenséget jeleníti meg igen pontosan, hanem mintegy negatívan betájolja a cselekvésre mint esztétikai gesztusra vonatkozó kérdések irányát is: „Földi lét szeplőzte szemmel nézve mintha egy vonat utasai lennénk, akiket hosszú alagútban szerencsétlenség ért, méghozzá olyan helyen, ahova a bejárat fénye nem lát-szik már be, a kijáraté pedig oly parányi, hogy egyre keresni kell, és egyre elvész, amikor is ráadásul még a kijárat és a bejárat iránya sem biztos. [...] Mit tegyek? Vagy: Miért tegyem? – nem ilyen helyekre való kérdések.”¹¹

3. 1. A törvénynek az a tapasztalata, amellyel Kafka és Benjamin szövegei szem-besítenek, leginkább a kivételes állapot és a messiási idő összekapcsolásában kör-vonalazható. Agamben egy, a kritikai kiadás szerkesztői által *A történelem fogalmá-ról* című értekezéshez készült jegyzetek között publikált töredék alapján amellet-t érvel, hogy már Benjamin is a kivételes állapottal hozza összefüggésbe a messiási időt. Ebben a töredékben Benjamin Kafkának abból a kijelentéséből, amely szerint az ítélet napja („der jüngsten Tag”) az ostromállapot, a Statárium („Standrecht”) kihirdetésével rokonítható, azt a konklúziót vonja le, hogy a végső időt nem lehet

⁸ Vö. WALTER BENJAMIN: A történelem fogalmáról. I. m., 971–972.

⁹ MAURICE BLANCHOT: *L'écriture du désastre*. Gallimard, Paris, 1980, 215.

¹⁰ Vö. GIORGIO AGAMBEN: Il Messia e il sovrano. I. m., 260–261.

¹¹ FRANZ KAFKA: A vonat utasai. In: *Elbeszélések*. Kriterion, Bukarest, 1978, 343. Ford. Tandori Dezső.

megkülönböztetni a hétköznapoktól, azaz minden egyes pillanat úgy fogható fel, mint az őt megelőző pillanatokról hozott ítélet.¹² Ez a gondolat az utolsó ítélet teológiai képzetét kiragadja az eszkatológiai kontextusból és összekapcsolja a közjog egyik határ-fogalmával, így a jelen messiási koncepciója a kivételes állapotról való permanens döntésként kerül bemutatásra.

A benjamini tézisekben megjelenő kivételes állapot és döntés fogalmai nyilvánvalóan Carl Schmitt *Politikai teológiájában* megfogalmazott szuverenitás-elméletét idézik, ám a kritikusok megfigyelték, hogy ugyanakkor igen fontos eltolódást is tartalmaznak ahhoz viszonyítva. Benjaminnak az a megfogalmazása, hogy a kivételes állapot a dolgok rendje szerint való, nem ugyanazt jelenti, mint a schmitti tétel, amely szerint a szabály csak a kivételből táplálkozik. A szuverenitás schmitti paradoxona az, hogy a hatalom jogszerűen helyezi magát a törvényen kívül, azaz maga a törvény lesz az, ami létrehoz egy törvényen kívüli zónát. A szabály úgy alkalmazható a kivételre, hogy felfüggesztődik az alkalmazhatósága: mintegy száműzetésre kerül a kivétel területéről. A kivételes állapot ezért nem annyira a törvényes rendet megelőző kaotikus terület, jóval inkább a rend felfüggesztéséből következő helyzet.¹³ A schmitti felfogásban a kivételes állapot a szuverén pusztá döntése révén jön létre, Benjaminnál azonban a szabály alapvető struktúráját írja le.

Egy kiváló tanulmányában Samuel Weber kimutatta, hogy *A német szomorújáték eredete* című értekezésében Benjamin a schmitti tézis jelentéktelennek tűnő, ám igazából döntő megváltoztatását hajtja végre, amikor a XVII. század folyamán kialakuló új szuverenitás-fogalom kialakulásáról azt írja, hogy: „Ha a modern szuverenitás-fogalom a legfőbb, fejedelmi végrehajtó hatalomra céloz, a barokk elmélet a kivételes állapotról folytatott diszkusszióból fejlődik ki, és azt jelöli meg a fejedelem legfőbb hivatásaként, hogy ezt az állapotot kizárja.”¹⁴ Samuel Weber szerint Schmittnél a normának egy „beszámítási pont” („Zurechnungspunkt”) az előfeltétele, amely a szuverén, azaz konstitutív döntés tartalmi ürességét összekapcsolja a jog formalitásával,¹⁵ Benjaminnál viszont ez a beszámítási pont egy kivételes helyé alakul át: színpaddá, „ahol bármi, még a csoda is megtörténhet, de ahonnan nézve végérvényesen semmi el nem dönthető”.¹⁶ A schmitti decizio-

¹² WALTER BENJAMIN: *Gesammelte Schriften. Band I. 3.* Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1973, 1245. (Szerk. Rolf Tiedemann.)

¹³ Vö. GIORGIO AGAMBen: *Il Messia e il sovrano. I. m.*, 259.

¹⁴ WALTER BENJAMIN: *A német szomorújáték eredete.* In: Uő.: *Angelus novus.* Magyar Helikon, Budapest, 1980, 242–243. Ford. Rajnai László.

¹⁵ Vö.: „Normatív szempontból a döntés a semmiből születik meg. A döntés jogereje egészen más, mint indokolásának az eredménye. Nem a norma segítségével érhető el, hanem éppen megfordítva: a beszámítási pont először azt határozza meg, hogy mi a norma és a normatív helyesség. A normából nem vezethető le semmilyen beszámítási pont, csupán a tartalom minősége.” CARL SCHMITT: *Politikai teológia. I. m.*, 16.

¹⁶ SAMUEL WEBER: *A döntés mint kivételes eset: Walter Benjamin és Carl Schmitt.* = *Világosság*, 1999/12, 35. Ford. Szabó Márton.

nizmus Benjaminsnál a kivételes állapot kizárásának vagy felfüggesztésének a területként felfogott színház révén hatástalanítódik, amely egy már eleve külső állapotot tesz külsővé. Samuel Weber értelmezésében tehát Benjamin azáltal változtatja meg a schmitti elméletet, hogy a szuverenitás lényegeként nem a döntést jelöli meg, hanem az azt „megalapozó” transzcendencia meghaladását: a döntés egyszerre kötelező és lehetetlen voltát a transzcendencia immanenssé tétele révén éri el.

A kivételes állapot felfüggesztésére, a döntés végeérhetetlen elhalasztódására kifutó Samuel Weber-féle értelmezéssel szemben Agamben azt hangsúlyozza, hogy amennyiben a jelent, amelyben a kivételes állapot szabállyá alakult, messiási időként állítja be, a benjamin formula felveti annak lehetőségét, hogy felszínre kerüljön a törvény rejtett szerkezete, hogy a száműzetés és a tiltás törvényének a helyét átvegye a messiási törvény.

3. 2. Agamben több szövegében is emlékeztet arra, hogy a törvény differenciálódásának a koncepciója a vallásos és misztikus hagyományból származik. A Rómabeliekhez írt levelében Szent Pál megkülönbözteti a cselekedetek törvényét (*nomos ergón*) a hit törvényétől (*nomos pisteos*).¹⁷ Amikor az apostol úgy fogalmaz, hogy a lélek szerint járókban beteljesedik a törvény igazsága (Róm. 8, 4: „Ut iustificatio legis impleretur in nobis”), a Máté evangéliumában is felbukkanó *pléróma* keresztény koncepcióját hozza működésbe (Mát. 5, 17: „Ne gondoljátok, hogy jöttem a törvénynek vagy a prófétáknak eltörlésére. Nem jöttem, hogy eltöröljem [katalysai], hanem inkább, hogy betöltsem [plérósai]”). Agamben olvasatában a törvény betöltésének páli koncepciója egy eredendő messiási értelmet hordoz: valójában azt jelenti, hogy a kivételes állapotban az igazságosság elválik a törvénytől. Másképp fogalmazva, egy olyan új törvény-koncepció lehetőségét villantja fel, amely az előírásokat és tiltásokat tartalmazó törvénynek a törvény nélküli tiszteléből alakul ki. Ebből a szempontból válik koherenssé a páli paradox megfogalmazás, amely szerint a hit egyidőben jelenti a törvény hatálytalanítását (*katargein*) és megőrzését (*histánein*). A törvény megkettőződésének páli paradoxona Agamben szerint tehát abban áll, hogy „a törvény nélküli igazságosság nem a törvény tagadása, hanem annak megvalósulása és betöltése (*pléróma*)”.¹⁸

A misztikus, kabbalista hagyományban is megtalálható a törvény megkettőződésének az eszméje. Gershom Scholem egyik tanulmányában, a messianizmus és a törvény kapcsolatát taglalva, azt írja, hogy a *Zohar* legrégebbi rétegéhez tartozó,

¹⁷ Vö. „Most pedig törvény nélkül jelent meg az Istennek igazsága, a melyről tanúbizonyságot tesznek a törvény és a próféták.”, „Hol van tehát a dicsekedés? Kirekesztett. Mely törvény által? A cselekedeteké által? Nem; hanem a hit törvénye által. / Azt tartjuk tehát, hogy az ember hit által igazul meg, a törvény cselekedetei nélkül.” „A törvényt tehát hiábavalóvá tesszük-e a hit által? Távol legyen! Sőt inkább a törvényt megerősítjük.” (Róm. 3, 21; 27–28; 31). Ford. Károli Gáspár.

¹⁸ GIORGIO AGAMBEN: *Il tempo che resta. Un commento alla Lettera ai Romani*. Bollati Boringhieri, Torino, 2000, 101.

a *Ra'aja mehejmena* és a *Tikunej Zohar* címet viselő könyvek kétféle törvényt különböztetnek meg. Az egyik, a *Tora de-berija*, azaz a Tóra a teremtés állapotában, amely a törvény valódi és pragmatikus állapotát képviseli, az előírások és tiltások formájában manifesztálódó pozitív törvényt, a másik pedig a *Tora de-acilut*, azaz a Tóra az emanáció állapotában, amely a törvény kontemplatív és misztikus aspektusát jelöli. A későbbi kabbalista hagyomány ezt a kettősséget úgy értelmezi, hogy az eredendő Tóra a betűk összefüggéstelen halmaza volt, amelyek csak a teremtés utáni történelmi időkben rendeződnek az eseményeknek, valamint a hozzájuk járó tiltásoknak és korlátozásoknak megfelelő betűkombinációkba.¹⁹ E kabbalista felfogás kapcsán Scholem a Tóra relativizálásáról beszél, ezzel szemben Agamben inkább azt hangsúlyozza, hogy az eredendő Tóra potenciálisan az összes jelentést tartalmazza, ami azt is implikálja, hogy az aktus létmódjában viszont még semmilyen jelentést nem foglalt magában. Eredeti formájában a törvény nem jelentést hordozó kijelentésekből tevődik össze, inkább „olyan rendelet, amely nem rendelkezik semmi fölött”. Agamben a tannaitikus *Mekilta midrás* megfogalmazását, amely szerint a Tórának végül is a felejtés lesz a sorsa, a keresztény *pléróma* koncepciója felől olvassa újra, amiből arra a következtetésre jut, hogy a Tóra beteljesülése nem más, mint a Tóra elfelejtése. Ezért Agamben a messiási esemény fő feladataként azt jelöli meg, hogy visszaállítsa a törvény eredendő formáját, amely a jelentés elfelejtéseként formalizálható.²⁰

4. 1. Mit jelent a törvény nélküli igazságosság? Egyáltalán fogalmi nyelven formalizálható-e ez a törvény-koncepció, amely éppen a jelentés elfelejtésére fut ki? Hogyan ragadható meg a törvénynek ez a kontemplatív, messiásinak nevezett fogalma? Hogyan írható le a törvény létmódja? Nem véletlen, hogy ezen az aporetikus ponton a filozófia az irodalom tapasztalatához, az irodalomhoz mint médiumhoz fordul: Agamben e törvény-fogalom lehetséges működés módját Kafka *A törvény kapujában* című példázatának értelmezése során igyekszik körüljárni. Mint ismeretes, ez a rövid szöveg, amely az *Egy falusi orvos* című gyűjteményes kötetben és *A per* egy lényeges pontján, *A domban* című utolsó előtti fejezetben egyaránt helyet kapott, a törvénybe egész életében bejutni igyekvő vidékről jött emberről szól, akit a törvény nyitott kapujában álló őr mindig eltilt a belépéstől: elsősorban azért, hogy egyszerűen csak elhalasztja a belépést („végül mindig

¹⁹ A lengyelországi és oroszországi haszidizmus megalapítójának, Ba'al Semnek tulajdonítják azt a megfogalmazást, hogy „a szent Tóra eredetileg csak betűk összefüggéstelen zúrzavara. (...) A Tóra minden betűje összekeveredett, először akkor, amikor bizonyos folyamatokra került sor a világban, ebben az esetben a betűk olyan szókapcsolatokba csoportosultak, amely eseményről beszéltek. (...) Mihelyt valami történt, létrejöttek az annak megfelelő betűkombinációk.” Idézi GERSHOM SCHOLEM: *A Tóra értelmezése a zsidó misztikában*. In: Uő.: *A kabbala szimbolikája*. Hermit, Budapest, é. n., 91. Ford. *Ladányi Lóránd* (a tanulmány eredetileg franciául jelent meg a 1956-ban a *Diogenè* című folyóirat 14–15. számában, a végleges változat pedig német nyelven jelent meg 1960-ban).

²⁰ Vö. GIORGIO AGAMBE: *Il Messia e il sovrano. I. m.*, 264, 267.

azt mondja neki, hogy még nem engedheti be”), de azáltal is, hogy a soron következő termék egyre hatalmasabb őreinek megidézésével riasztja el a belépni szándékozót („Ha ennyire csábít, hát kísérelj meg és menj be tilalmam ellenére. De jegyezd meg: hatalmas vagyok. Pedig a legutolsó vagyok az örök sorában.”). Amikor élete végén a vidékről jött ember megkérdi, hogy a törvénybe miért nem kért rajta kívül senki sem bebocsátást, az őrtől azt a választ kapja, hogy „Ezt a bejáratot csak a te számodra jelölték ki”.²¹ A történet pedig azzal zárul, hogy az őr bezárja a kaput.

A Kafka-értelmezők gyakran keresték a választ a jogi paradoxonra, amellyel ez a történet szembesíti az olvasót: hogyan lehet valaki egy olyan norma címzettje, amelyhez soha sem juthat el? A törvény általános jellege összekapcsolódhat-e a személyre szabott igazságszolgáltatás igényével? Vajon mi az oka a tiltás szubjektívációjának: a törvény transzcendenciája (a fény, amely „kiolthatatlanul árad a törvény kapujából”) vagy csupán az őrtől való rettegés? A szokásos értelmezések szerint a karkai törvény lényege negatívan határozható meg: a törvény nem mond semmit. A törvénynek nincs tárgya, a törvény nem más, mint üres norma, amelynek a működését csupán a köréje épülő apparátus garantálja és egyben legitimálja. Az apparátussal való találkozás hozza létre a bűn fikcióját, amely a rettegés nyomán befészkelődik a szubjektum legmélyebb rétegeibe. Arra viszont már Deleuze és Guattari is felhívták a figyelmet Kafkáról szóló könyvükben, hogy mennyire kontraproduktív, ha a karkai törvény mibenlétét a transzcendencia, a bűn belsővé válása vagy a lelki tartalom kategóriái alapján próbáljuk megérteni. Szerintük azért téves Kafka törvény-fogalmát negatív teológiaként értelmezni, mivel az igazságszolgáltatás maga is vágy, megközelíthetlensége és ábrázolhatatlansága csupán a „vágy kontiguitásának” a következménye: az, hogy mindenki a törvényhez tartozik nem a törvény transzcendenciáját, hanem a vágy immanenciáját bizonyítja. Megfogalmazásuk szerint: „a törvény transzcendenciája absztrakt gépezet volt, a törvény azonban csak a bíróság gépies elrendeződésének immanenciájában létezik”.²² Deleuze és Guattari értelmezésében a karkai elbeszélések az immanenciaelrendeződések feltérképezésében és lebontásában vagy szét-szerelésében érdekeltek.

A *törvény kapujában*ról szóló olvasatában Derrida amellet érvel, hogy a törvénybe való belépésre vonatkozó tilalom, azaz általában véve a törvényben foglalt tiltás nem más, mint elkülönöződő elhalasztódás: mivel az ítéletet soha sem mondják ki, a törvény igazából „előítéletek” vég nélküli sorjázása csupán. A törvény kapuját úgy őrzik, hogy nem őrzik, egy olyan őr által, aki nem őriz semmit. Ezzel párhuzamosan, a törvénnyel való találkozáskor a vidékről jött ember is

²¹ FRANZ KAFKA: A törvény kapujában. In: *Elbeszélések*. Kriterion, Bukarest, 1978, 152–154. Ford. Gáli József.

²² GILLES DELEUZE – FÉLIX GUATTARI: *Kafka. A kisebbségi irodalomért*. Qadmon, Budapest, 2009 [1975], 102. Ford. Karácsonyi Judit.

azt dönti el, hogy nem dönt el semmit. A törvény kapuja azért van nyitva, mert a semmire nyílik: a törvénynek az a lényege, hogy nincs lényege, egy olyan igazság, amelynek nincs igazsága. Ezért a *Vor dem Gesetz* végén az őr kijelentése arra világít rá, hogy a törvény nem többszörösség és nem is egyetemes általánosság, hanem mindig is idióma. A példázat maga pedig egy olyan eseményt jelöl, amely úgy jön el, hogy nem jön el, amelynek az a megtörténesi módja, hogy nem történik meg.²³ Derrida értelmezésében végső soron maga a szöveg a kapu, amelyet az őr az elbeszélés végén bezár. Meg kell jegyezni, hogy monográfiájukban Deleuze és Guattari is kiemelték a halogatás fontosságát a karkai életműben, ám náluk ez a fogalom nem a végtelen elhalasztódást mint be nem teljesülést jelöli, hanem – amint Titorelli festő *A perben* kifejté – igazából egy pozitív és aktív eljárást, amely a gépezet szétszerelésére, az alkotóelemek újbóli elrendezésére irányul.²⁴

4. 2. 1934 nyarán-koraőszén, Benjamin Kafkáról szóló cikke kapcsán, egy igen érdekes levélváltásra került sor Scholem és Benjamin között. Cikke utolsó részében Benjamin felidézi a Kafka szövegeiben megjelenő, a könyvek fölé hajoló, az alvást és a pihenést nem ismerő diákok figuráit: számára a tanulmányozás e fanatikus gesztusa azt jelenti, hogy a diákok valamiféleképpen elveszítették az Írást. Ebben a gesztusban találkozunk a cselekvés a semmivel, ami azonban paradox módon nem a cselekvés lehetetlenségét mutatja fel, hanem a legvalódibb cselekvés és a semmi egyidejűségét. Amint Benjamin kiemeli: „Ezek a tanulások talán – Semmik voltak. Nagyon közel állnak azonban ahhoz a Semmihez, amely a Valamit használhatóvá teszi, jelesül: a taóhoz”.²⁵

Scholem egyik levelében viszont éppen azért bírálja Benjamin olvasatát, mivel szerinte a diákok nem elvesztették az írást, hanem csupán az értelmét, a jelentését nem képesek kihámozni. Scholem a Kafka regényeiben megjelenő törvényt „a kinyilatkoztatás semmijeként” („Nichts der Offenbarung”) határozza meg, ami alatt – egy következő levél magyarázata szerint – olyan állapotot ért, amelyben a kinyilatkoztatás ugyan még megmutatkozik, viszont már nincs jelentése, azaz: hatályos, de nem jelent semmit.²⁶

Válaszában Benjamin saját esszéjének tétjét annak kimutatásában jelöli meg,

²³ Vö. JACQUES DERRIDA: Préjugés. *Devant la loi*. In: Jacques Derrida (et al.): *La faculté de juger*. Minuit, Paris, 1985, 123., 128.

²⁴ GILLES DELEUZE – FÉLIX GUATTARI: *I. m.* 105.

²⁵ WALTER BENJAMIN: Kafka. Halálának tizedik évfordulójára. In: *Angelus novus*. I. m., 813. Ford. *Tandori Dezső*.

²⁶ Scholem az 1934. szeptember 20-án kelt levelében a következőképpen fogalmaz: „Du fragst mich was ich unter dem »Nichts der Offenbarung« verstände? Ich verstehe darunter einen Stand, in dem sie bedeutungsleer erscheint, in dem sie zwar noch sich behauptet, in dem sie *gilt*, aber nicht *bedeutet*. Wo der Reichnung der Bedeutung wegfällt und das Erscheinende, wie auf einen Nullpunkt eigenen Gehalts reduziert, dennoch nicht verschwindet (und die Offenbarung ist etwas Erscheinendes), da tritt sein Nichts hervor.” WALTER BENJAMIN – GERSHOM SCHOLEM: *Briefwechsel 1933–40*. Suhrkamp. Frankfurt am Main, 1980, 272.

hogy „hogyan kísérelte meg Kafka a »Semmi« fonákján, a belésében, ha szabad így mondanom, kitapogatni a megváltást. Ehhez tartozik az is, hogy a Semmi legyőzésének minden módja (...) iszonyat lett volna számára”.²⁷ Egy másik levelében Benjamin amellett érvel, hogy az értelmezéséhez szükséges kulcsot nélkülöző írás többé nem írás, hanem maga az élet: innen válik érthetővé, hogy Kafka számos példázatában megtalálható fordulat tétje az élet írásba való átváltoztatása. A törvény művének a meghíusulása, a kinyilatkoztatás eltorzítottsága Kafkánál éppen a „fordulat” vagy a „tanulmányozás” messiási kategóriáiban válik kitapinthatóvá.²⁸

5. 1. Derrida értelmezéséhez képest Agamben olvasata a törvény fentebb említett megkettőződésének elvéből indul ki: Kafka példázata szerinte nem a törvény pragmatikus, tiltásokban kifejeződő formájáról, hanem a törvény messiási időben megnyilvánuló állapotáról szól. Agamben szerint a *Geltung ohne Bedeutung* scholemi formulája igazából a törvénynek ezt a – kivételes állapot szerkezetével rokonítható – státusát írja le, amelyben a jelentés nélküli, pusztá törvényerő mutatkozik meg. A kivételes állapot sajátossága ugyanis nem az, hogy összekeveri a hatalmi ágakat és a jogköröket, hanem az, hogy a törvényerőt elkülöníti a törvénytől, azaz olyan törvénymentes tér, amelyben elgondolhatóvá válik a törvény nélküli törvényerő (amit tipográfiailag törvényerőként lehet jelölni). Erre azonban Agamben szerint csak akkor nyílik lehetőség, ha újra felvetjük a törvény alkalmazhatóságának a kérdését. Az alkalmazás kérdését elhibázott módon tették fel, amikor hozzákapcsolták a kanti ítélőerőnek mint a sajátost az általános részeként elgondoló képességnek a problémájához. A jog esetében ugyanis, amint azt már Schmitt is kimutatta, a norma alkalmazása nem része a törvénynek és nem is lehet levezetni belőle, ezért van szükség az eljárásjog egész rendszerére. A nyelv és a világ viszonyának analógiájára, Agamben a norma és az alkalmazás közötti viszonyt az inherens kapcsolatok hiányként írja le, a kettejük közötti átmenet hatékonyságát pedig olyan „perként” fogja fel, amelynek a végén kimondásra kerül egy ítélet, azaz létrejön egy olyan kijelentés, amely esetében az intézményes hatalom szavatolja a normára (a valóságra) való utalás hatékonyságát és létrehozza ténylegességét. Ebből a szempontból tehát a kivételes állapot megnyit egy teret, amelyben nyilvánvalóvá válik a norma és az alkalmazás elkülönülése, és a tiszta törvényerő aktualizál egy normát, amelynek az alkalmazása előzőleg felfüggesztésre került. Agamben megfogalmazásában „a kivételes állapot egy olyan küszöböt jelöl, amelyben a logika és a gyakorlat elkülöníthetlenné válik, és amelyben a *logosz* nélküli tiszta erőszak formál jogot egy olyan kijelentés megtételére, amely semmilyen valós referenciával nem bír”.²⁹

²⁷ WALTER BENJAMIN: *Levelek Gerhard Scholemhez Kafkáról. I. m.*, 152.

²⁸ Az 1934. augusztus 11-én kelt levelet ld.: *uo.*, 153–154.

²⁹ GIORGIO AGAMBEN: *Stato di eccezione. I. m.*, 54.

A kivételes állapot és a messiási idő összekapcsolásának fényében Agamben *A törvény kapujában* záró mondatát („Most megyek, és bezárom”) messiási eseményként olvassa. Benjamin meglátásához kapcsolódva, azt állítja, hogy a karkai példázatok vége általában tartalmaz egy olyan mozzanatot, amelyből kiindulva lehetőség nyílik az egész elbeszélés jelentésének a megfordítására. A kapu bezárása nem olyan eseményt jelöl, amely úgy történik meg, hogy nem történik meg, amint azt Derrida állította, hanem ténylegesen és a valóságban is megtörténté tesz valamit, amit messiási eseményként foghatunk fel. Agamben a vidékről jött ember egész attitűdjét egy olyan bonyolult és körmönfont stratégiaként értelmezi, amely arra irányul, hogy a törvény legyőzhetetlen erejét megtörje, azaz elérje a kapu bezárását és a hatályos, ám jelentés nélküli törvény felfüggesztését. Agamben tehát a vidékről jött ember figuráját a messiás allegóriájaként értelmezi, akinek a türelmes és kitartó várakozás során sikerült a kivételes állapotot, amelyben élünk, átfordítania a tényleges kivételes állapotba.³⁰

A tiszta erőszak által véghezvitt mitikus-jogi erőszak leleplezése Kafkánál egy olyan jognak felel meg, amelyet nem gyakorolnak, csak tanulmányoznak, azaz amely többé nem kötődik a diszciplináris felosztásokhoz és a szuverenitás valamely formájához. A tényleges kivételes állapot az igazságosság olyan fogalmát veti fel, amelyet semmilyen jogrendnek nem lehet alárendelni, azaz végleg elválasztja az igazságosságot a törvénytől. Agamben olvasatában Kafka legsajátosabb gesztusa nem az, hogy felmutatta a hatályos, ám jelentés nélküli törvény fogalmát, amint azt Scholem gondolta, hanem annak kimutatása, hogy ez a (messiási) törvény immár nem törvény, mivel minden egyes pontján összemosódik az élettel.³¹

5. 2. Meg kell jegyezni, hogy Samuel Weber éppen a kétféle erőszak megkülönböztethetősége és az alkalmazás problémája felől kritizálja Agamben Kafka-olvasatát, és, végső soron, törvény-felfogását. Agamben *A kivételes állapotban* az alapján írhatja, hogy a tiszta erőszak megnyilvánítja és elvágja a jog és az erőszak közötti kapcsolatot, hogy – Benjamin nyomán – különbséget tesz a kormányzó és végrehajtó (*die schaltende*) erőszak, illetve a pusztán működő és megnyilvánuló (*die waltende*) erőszak között.³² Ez a különbségtétel azt a nyelvi modellt viszi át az erőszak és a törvény fogalmaira, amely a nyelvet cél nélküli, azaz önmagát kifejező, önmagában megnyilvánuló, saját medialitására (*medialità*) mint olyanra irányuló eszköznek tekinti. Az agambeni megkülönböztetés azért problematikus, mert a nyelv medialitása nem közvetlenséget (*Unmittelbarkeit*) jelent, hanem – amint az a derridai *parergon* logikájából is kiténik – igazából *meg-osztást* (*Mitteilbarkeit*): olyan mozgást, amely a nyelvet elkülöníti saját magától, azaz a nyelven belül létrehoz egy önmagához mint a *másikhoz* való viszonyt. Médiumként

³⁰ GIORGIO AGAMBEN: *Il Messia e il sovrano*. I. m., 275–276.

³¹ GIORGIO AGAMBEN: *Stato di eccezione*. I. m., 82.

³² *Uo.*, 81.

a nyelv csak akkor válhat cél nélküli eszközzé, ha a „nélkül” szó olyan viszonyt jelöl, amelyet nem egyszerű kizárásként vagy tagadásként, hanem a redukálhatatlan külsődlegességre ráhagyatkozó együttes részvételnél gondolunk el.³³

Samuel Weber szerint Agamben, amikor a törvény alternatív használatáról mint tanulmányozásról ír, nem veszi figyelembe, hogy a tanulmányozás Kafkánál mindig összekapcsolódik az ismétlés gesztusával. Sőt arra sem fordít kellő figyelmet, hogy Benjamin maga is „fanatikus gesztusként” értelmezi a „tanulást”, a taót, amely a Semmi határmezsgyéjén használhatóvá teszi a Valamit: a kalapálás példája³⁴ igazából arra utal, hogy ebben a cselekvés és az alkotás között elterülő övezetben az ismétlés gesztusa képes bezárni a törvény kapuját. Az alkalmazás csak úgy tudja összekapcsolni az egyedit az általánossal, hogy az ismétlés utóhatásaként válik gyakorlattá, hiszen csak az egyedi (ami egyidejűleg „semmi is”) az, ami nem tűnik el az azonos reprodukciójának gyakorlatában. Samuel Weber úgy véli, hogy a törvény újfajta alkalmazása, az élet és a törvény összekapcsolása csak az ismétlésen keresztül válik gyakorolhatóvá, tehát Kafkánál igazából az ismétlésnek ez a dimenziója képezi a diákok tanulmányainak igazi médiumát.³⁵

6. 1. Kafka törvényről szóló szövegei kapcsán Deleuze és Guattari már figyelemztettek arra, hogy a tárgy nélküli, pusztán formalitásként értett törvény nem a megismerés, hanem az abszolút gyakorlati szükségszerűség területéhez tartozik.³⁶ A Kafka-művek olvasójának ezért lehet az a benyomása, hogy ezek a szövegek elsősorban nem a törvény megértésére tett kísérletek kudarcba fulladásáról szólnak, hanem a törvénnyel folytatott bonyolult játékról, a törvény újfajta használatával való kísérletezéstől (nevezzük ezt akár szétszerelésnek, halogatásnak, messiási kifordításnak, tanulmányozásnak stb.). Kafkánál ezért nem találkozhatunk hagyományos értelemben vett „társadalomkritikával”, sőt ezért nem beszélhetünk nála „forradalmi vágyról”, de még csak ellenállásról sem.

Felmerül tehát a kérdés, hogy hogyan lehet elképzelni a törvényhez való „tisztá” viszonyt? Milyen formát ölthet a hatályos, de jelentés nélküli törvénnyel szembeni ellenállás? Ezekre a kérdésekre újfent csak az irodalmi tapasztalat adhatja meg a választ. Pontosabban, ezek a problémák az irodalom tapasztalata nyomán válnak elgondolhatóvá. A direkt, aktuálpolitikai jellegű társadalomkritikától

³³ Vö. SAMUEL WEBER: *Violence and Gesture. Agamben Reading Benjamin Reading Kafka Reading Cervantes...* In: *Benjamin's – abilities.* Harvard UP, Cambridge-London, 2008, 197.

³⁴ Vö: „Erre irányult Kafka óhaja, hogy »egy asztalt kínosan pontos kézműves-mód összeacsoljunk és közben mégse tegyünk semmit, méghozzá nem úgy, hogy bárki azt mondhassa: 'Neki ez a kalapálás: semmi', hanem 'Neki ez a kalapálás valódi kalapálás és egyidejűleg semmi is', miáltal a kalapálás még bátrabb, még eltökéltebb, még valódibb és, ha akarod, még eszelősebb lenne.« És ez az eltökéltség, ez a fanatikus gesztus jellemzi tanulásuk közben a tanulókat. (...) Kafka fáradhatatlan a gesztus efféle megjelenítésében.” WALTER BENJAMIN: *Kafka. Halálának tizedik évfordulójára. I. m.*, 813–814.

³⁵ Vö. SAMUEL WEBER: *I. m.*, 203.

³⁶ GILLES DELEUZE – FÉLIX GUATTARI: *I. m.*, 90–91.

mentes ellenállás figuráját Herman Melville alkotta meg a *Bartleby, a tollnok* című elbeszélésben. A világgal a teljes passzivitás formájában szemben álló, felettese bármely kérésére a – magyarrá igen nehezen lefordítható – „I would prefer not to” formulát ismételtető írnok felforgatja az afirmáció / negáció bináris logikáját, a törvényhez való viszonyt pedig, a vidékről jött emberéhez hasonló játékká, stratégiává alakítja.

Gilles Deleuze olvasatában³⁷ az „I would prefer not to” agrammatikus formula nem a kérések vagy parancsok visszautasítása, csupán a nem-óhajtás vállalása: negáción túli negativizmus, a passzív és türelmes várakozás olyan állandó feszültsége, amely az egész világot távol tartja magától. Ez formula felkavarja a nyelv referenciákon és előfeltevéseken alapuló rendszerét, Bartleby ezért válik a referenciák nélküli ember *par excellence* alakjává. Az ügyvéd és az írnok viszonyát Deleuze olyan „mimetikus rivalizálásként” írja le, amely a fejlődésregények általános apai funkcióját hozza működésbe. Deleuze szerint Melville szövegeiben csupán démoni, gyermekeiket felfaló apák (Ahab, Vere, az ügyvéd) és apjukat vesztett, megkövült gyerekek (Ishmael, Billy Budd, Bartleby) léteznek, az elbeszélések elsődleges tétje pedig a szembenálló oldalak közötti (néha manifeszt, ám leggyakrabban látens) rivalizálás felszámolása. A megkövült alakoknak azáltal sikerül kibékíteniük a két oldalt, hogy feloldják, lebontják az apai funkciót: minden referenciájától megfosztják az apa-fiú oppozíció bináris modelljét. Deleuze az ilyen irányú értelmezésből azt a politikai következtetést vonja le, hogy Melville világának ideálja egy új egyetemesség létrehozása, amely a testvérek társadalmában, vagy az egyedülálló emberek közösségében ölt testet. Az apa-funkció törvényével való játék, a nem-viszony lehetőségének a megmutatása az anarchista individuumok közösségének lehetőségét veti fel: ez alapozza meg a pragmatizmust mint a XIX. századi messianizmus amerikai formáját (az orosz utópisztikus szocializmus tengerentúli megfelelőjét).

6. 2. Agamben a *Homo sacer* egyik passzusában a szuverenitás princípiumával való szembenállás legerőteljesebb gesztusaként értelmezi Bartleby eljárását: az „I would prefer not to” kijelentése ellenáll a lehetőség és a lehetetlenség közötti döntésre irányuló igénynek. Bartleby a legvégső határpontig viszi el a szuverenitás paradoxonát, ám nem képes teljességgel megszabadulni annak számúzetesen, kizáráson alapuló logikájától.³⁸ Mit is jelent a lehetőségre vagy a lehetetlenségre irányuló döntésről való lemondás? Avagy másképp fogalmazva: miben áll a törvényhez való messiási viszony?

A Melville-elbeszélést elemző tanulmányában Agamben az írással felhagyó írnokot az alkotás kiindulópontjául szolgáló zéró vagy semmi végsőkéig elvitt figu-

³⁷ Vö. GILLES DELEUZE: *Bartleby, ou la formule*. In: *Critique et clinique*. Minuit, Paris, 1993, 89–114.

³⁸ GIORGIO AGAMBEN: *Homo sacer. Puterea suverană și viața nudă*. Ideea, Kolozsvár, 2006 [1995], 45. Ford. Alexandru Cisteleanu.

rajaként, a tiszta, abszolút potencialitás legkérlelhetőbb magára vállalójaként értelmezi. Amikor Bartleby az ügyvéd – megdöbbenést kifejező és a döntése okait firtató – kérdésére („You will not?”) egyszerűen csak az „I would prefer not to” formulával válaszol, a törvényhez való viszonyt eloldozza az akarat és a döntés kérdéseitől. Agamben olvasatában ez a formula igazából azt mutatja meg, hogy a lehetőség (*potenza*) nem akarat, és a lehetetlenség (*impotenza*) nem szükségszerűség.³⁹ A cselekvés elsősorban nem a potencialításban rejlő ambiguitás döntés révén történő feloldását, megszüntetését jelöli, azaz végső soron nem pusztán a megvalósulás különböző, akár egymástól eltérő módjaira vonatkozik, hanem ennél mélyebb, ontológiai dimenziókat is érint. Arisztotelész a *De animában* azért igyekszik megkülönböztetni a „hatás elszenvedése” és a „változás” létmódjait, mert a megvalósulást, az aktusra való áttérést nem változásként, egyik állapotból a másikba való átmenetként fogja fel, hanem olyan létmódként, amelyben a potencialitás mintegy átmenti (megmenti magát [*sōzein*]) az aktualitásba(n).⁴⁰ Agamben Arisztotelész-olvasata szerint a potencialitás azt jelenti, hogy valami egyszerre lehetséges és nem lehetséges, tehát a létezés vagy a létrehozás lehetősége alapvetően egybeesik a nem-lét vagy a létre-nem-hozás lehetőségével: minden lehetőség önmagában véve lehetetlenség is („*tou autou cai cata to autou pasa dynamis adynamia*”).⁴¹

Az így felfogott potencialitás felforgatja az ellentmondásmentesség logikai elvét is. Agamben Bartleby formuláját a szkeptikusok *ou mallon* kifejezéséből származtatja, mégpedig egy olyan könyv közvetítésén keresztül, amely a XIX. században még a filozófiai kánon részét képezte. Diogenész Laertiosz *A filozófiábanelkedők élete és nézetei* Pyrrhónról szóló fejezetében a szkeptikusok mindennemű meghatározás elvetésén alapuló módszeréről értekeznek, és a következőket írja: „A kijelentés: »semmi sem inkább« (*»ou mallon«*) állítás értelemben is vehető, mivel

³⁹ GIORGIO AGAMBEN: Bartleby o della contingenza. In: GILLES DELEUZE – GIORGIO AGAMBEN: *Bartleby. La formula della creazione*. Quodlibet, Macerata, 1993, 60.

⁴⁰ Arisztotelész a *De anima* bonyolult, az értelmezők körében sok vitát kiváltó szöveghelyein (417b – 418a) a következőképpen fogalmaz: „Nem egyértelmű a *hatás elszenvedése* kifejezés sem, hanem egyik értelemben valaminek az ellentéte által okozott romlást értjük rajta, máskor meg inkább a változáshoz hasonló, aktuálisan létező által történő megőrzését a potenciálisan létezőnek, mert ez úgy viszonyul ahhoz, mint a lehetőség a teljesültséghez. Hiszen elmélni az kezd, ami birtokában van a tudásnak. Ez pedig nem változás (mert önmaga felé és a teljesültsége felé halad), vagy más módon a változásnak. Ennélfogva nem helyes azt mondani, hogy a gondolkodó ember megváltozik, amikor gondolkodik, sem pedig, hogy az építész teszi ezt, amikor épít”. ARISZTOTELÉSZ: *A lélek*. In: *Arisztotelész filozófiai írások*. Európa, Budapest 1988, 72–73. Ford. Steiger Kornél. Agambennek a *De anima* potencialitás-elméletéről szóló olvasatát ld.: GIORGIO AGAMBEN: *La potenza del pensiero*. In: *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze*. I. m., 281–296.

⁴¹ Ld. továbbá: „lehetséges, hogy valami lehetne és nincsen, s viszont lehetséges volna, hogy ne lenne és létezik; s ugyanígy van ez a többi kategóriánál is. Nem jár, ami járhatna és jár, ami megtehető, hogy ne járjon.” ARISZTOTELÉSZ: *Metafizika*. MTA Filozófiai Könyvtára, Budapest, 1936. 223. l. (1046a, ill. 1047a). Ford. Halasy-Nagy József.

valamely hasonló létezőre is vonatkozhat. (...) a szkeptikusok szerint ez nem állító, hanem felfüggesztő, úgy, mint amikor valaki el akar hárítani valamit, és azt mondja: »Szkylia nem létezik inkább, mint a Kiméra.« (...) Ám a szkeptikusok felfüggesztik magát a »semmi inkább«-at is. (...) Ha ugyanis a dolgok egymásnak ellentmondanak, az ellentmondó ítéletek viszont egyenértékre tartanak igényt, szükségszerűen következik az igazság meg nem ismerése. Ám ezzel az állítással is szemben áll egy állítás, úgy, hogy miután a többit megsemmisítette, hozzálát ennek megsemmisítéséhez.”⁴² Bartleby formulája azért rokonítható a szkeptikusok nem is pozitív, ám nem is negatív értelemben használt kijelentésével, mert az a tapasztalattal szembesíti a gondolkodást, hogy valami lehet igaz és hamis is ugyanabban az időben. Ez a tapasztalat Agamben szerint azt világítja meg, hogy az igazság nélküli tapasztalat nem a dolgok megvalósulásban való létére, hanem kizárólag a lehetőség szerinti létére vonatkozik.⁴³

A középkori teológusok a lehetőség fogalmának két típusát különböztették meg. Duns Scotus például különbséget tesz a rendet követő vagy eleve megsabott törvénynek engedelmeskedő képesség (*potentia ordinata*) és a szabad cselekvést biztosító abszolút képesség (*potentia absoluta*) között, amelyek megalapozzák a jogtudósok által alkalmazott *de iure* és *de facto* distinkciót is. A potencialitás két fajtájának a törvényhez való viszonyáról a *doctor subtilis* a következőket fejtegeti: „mindazok, akikre bár érvényes az isteni törvény, de nem neki megfelelően, vagy egyenesen a törvény ellenében cselekszenek, rendnek nem engedelmeskedők, s a rendnek nem engedelmeskedően cselekszenek. Ha azonban valakire nem érvényes a törvény, akkor ő – mivel képes másképpen rendelkezni vagy más törvényt elrendelni – nem képes rendnek nem engedelmeskedően cselekedni, hiszen a rendnek engedelmeskedő képesség sem haladja meg az abszolút hatalmat, haladja bár meg magát az így és így elrendelt törvényt.”⁴⁴ A duns scotusi terminológiát alkalmazva azt mondhatjuk, hogy Bartleby nem *de iure*, hanem *de facto* cselekszik (ami esetében egész pontosan azt jelenti, hogy *de facto* „nem-cselekszik”), ebből kifolyólag amikor vele kapcsolatban törvényalkotó erőszakról vagy törvényalkotó erőszakmentességről mint a passzív ellenállás végsőkéig vitt formájáról beszélünk, akkor tulajdonképpen az abszolút potencialitás kérdését érintjük. Ennek fényében válik érthetővé, hogy Bartleby esetében – akárcsak Duns Scotusnál – az akarat kérdése nincs összefüggésben a döntéssel, hanem inkább a lehetőség és a lehetetlenség, az akarás és a nem-akarás konstitutív és redukálhatatlan összetartozását jelöli.

A Bartleby-féle passzív ellenállás gesztusa a törvényhez való viszonyt levá-

⁴² DIOGENÉSZ LAERTIOSZ: *A filozófiában jeleskedők élete és nézetei tíz könyvben*. Jel, Budapest, 2007, 2. köt., 274. Ford. Rokay Zoltán.

⁴³ GIORGIO AGAMBen: *Bartleby o della contingenza. I. m.*, 70.

⁴⁴ JOHANNES DUNS SCOTUS: *Párizsi előadások a tudásról és az esetlegességről*. Kairosz, Budapest, 2011, 170–171. Ford. Ábrahám Zoltán.

lasztja a morál kérdéséről, amelynek állandó illúziója, hogy az akarat képes uralni a lehetőséget, a potencialitást, és hogy az aktusra való áttérés egy olyan döntés eredménye, amely véget vet a lehetőségben rejlő ambiguitásnak. Bartleby potencialitása nem a cselekvés és a megvalósulás hiányát, a döntés és az akarat defetista feladását jelöli, formulája inkább a potencialitás *restitutio in integrum*ának tekinthető. Bartlebynek anélkül sikerült felmutatnia a lehetőséget vagy a lehetetlenséget, hogy egyáltalán semmit sem *akart* felmutatni.⁴⁵ Amíg Deleuze Bartleby-t új Krisztusnak tekinti, aki azért jött, hogy eltörölje a régi törvényt és beteljesítsen egy új küldetést, addig Agamben Bartleby messiási jellegét hangsúlyozza, ami – a fent említett potencialitás-értelmezésből következően – éppen abban áll, hogy nemcsak azt váltja meg, ami megtörtént, hanem azt is, ami meg sem történt. Ezért a Bartleby-féle passzív ellenállás mint „cselekvés” nem az újraalkotás (*ricreazione*) vagy az örök ismétlés módján viszonyul a törvényhez, hanem a „visszaalkotás” (*decreazione*) módján, amelyben az, ami megtörtént és az, ami nem történt meg, visszaállításra kerülnek a maguk eredeti formájában, azaz tiszta potencialitásában. A „visszaalkotás” akkor megy végbe, amikor az elbeszélés végén kiderül, hogy mielőtt az ügyvédnél került alkalmazásra, Bartleby a Kézbesíthetetlen Levelék Hivatalában volt segédtitkár, ahol a címzettjükhöz soha el nem jutó levelek kezelésével foglalatzkodott. Az elbeszélés fordított, pontosabban: potenciális teodíceájában ezt a helyet *The Halls of Justice*-nak nevezik.

7. 1. A 2009-es *Nudità* kötetben megjelent K. című esszéjében Agamben a korábbi értelmezéseihez képest újabb kérdésirányokat nyit meg azért, hogy a római jog terminusai alapján pontosítja a Kafka-regényekben (és azok benjaminis olvasatában) megjelenő törvény-tapasztalatot.⁴⁶ A karkai regényekben megjelenő K. iniciálét nem a szerző nevének rejtjelezéseként értelmezi, amint azt Max Brod nyomán a szakirodalom egy része teszi, hanem a *kalumniator* rövidítéseként. Esszéjében Agamben arra figyelmeztet, hogy a római jogban a rágalmazás, a *calumnia* (amit a régi latinban kappával írtak) olyannyira fontos szerepet töltött be, hogy a hamis rágalmazó homlokára rásütötték a „K” betűt. Ebből a szempontból igen csak jelentésszerű, hogy *A per* is a rágalmazással kezdődik: „Valaki megrágalmazhatta Josef K.-t, mert noha semmi rosszat sem tett, egy reggel letartóztatták.”⁴⁷ Agamben – Davide Stimilli értelmezésére⁴⁸ támaszkodva – azt állítja, hogy a regény központi szereplője a hamis rágalmazó, aki vádat emel önmaga ellen: a pert tehát maga Josef K. indítja el önmaga ellen. Rögtön felmerül a kérdés, hogy mivel támasztható alá egy ilyen skizoid állítás? Vajon miért vádolja meg magát Josef K.?

⁴⁵ GIORGIO AGAMBEN: *Bartleby o della contingenza. I. m.*, 61.

⁴⁶ Vö. GIORGIO AGAMBEN: K. In: *Nudità*. Nottetempo, Roma, 2009, 33–57.

⁴⁷ FRANZ KAFKA: *A per*. Európa, Budapest, 1986, 5. Ford. Szabó Ede.

⁴⁸ Vö. DAVIDE STIMILLI: *Fisionomia di Kafka*. Bollati Boringhieri, Torino, 2001.

A római jogban a per a vádemeléssel kezdődött, amely alapvetően az egyén perbe fogását jelentette: ezért nem véletlen, hogy a vádolás (*accusare*) fogalma etimológiai szempontból a per, a peres ügy (*causa*) fogalmából származik. Agamben szerint a jog *par excellence* „kategóriája” a vádemelés (amit a görögben a *kategoria* szóval jelöltek), amely nélkül a jog egész rendszere összeomlana: a vádemelés ugyanis általában az egyénnek a jogba való bevonását jelenti, ami egyben azzal jár, hogy az egyén elveszíti ártatlanságát és *causává*, azaz a per tárgyává válik. A jogalany tehát nem más, mint a jog tárgya. Ebből a szempontból a törvény kaffkai tapasztalata a *nulla poena sine iudicio* modern jogi elvének visszajára fordulásaként is olvasható: nincs jog büntetés nélkül, mivel a jogot a büntetés generálja. Josef K. nagybátyjának kijelentése, amely szerint „az ilyen per – eleve veszített per”⁴⁹, azt jelenti, hogy a bűn, a bűnösség a jog konstitutív fikciója, amely strukturálisan összetartja a jog építményét. Josef K.-nak tehát csak egyetlen módja marad arra, hogy ártatlanságát bizonyítsa: ha hamisan rágalmazza meg önmagát. Agamben szerint K. (de általában véve az ember) azért rágalmazza meg önmagát, hogy kivonja magát a jog hatálya alól, azaz egy olyan vád alól, amely óhatatlanul rá vonatkozik és amely alól nem lehet pusztán azáltal felmentést nyerni, hogy ártatlannak valljuk önmagunkat. Ezért igen fontos kiemelni az önrágalmazás és a vallomás közötti különbséget: a vallomás ugyanis a római jogban az önmaga feletti ítélet kimondásával egyenértékű (*confessus pro iudicatio*). Agamben olvasatában Josef K. egész regényen végigvonuló stratégiája egy elhibázott kísérlet arra, hogy nem is annyira a pert, mint inkább magát a vallomást tegye lehetetlenné.

7. 2. A joggal szembeni lehetséges ellenállásnak mint önrágalmazásnak ebben a kontextusában új szempontokkal bővül a *Vor dem Gesetz* értelmezése is. A K. című esszében Agamben azt írja, hogy a törvény kapuja nem más, mint a vádemelés, amelyen keresztül az egyén bevonódik a jog építményébe, amely által az egyén jogalannyá válik. A törvény stratégiája abban áll, hogy a vádlottal elhitesse, hogy a bejáratot csak és kizárólag neki szánták, tehát hogy egy per zajlik ellene. Ám valójában nincs szó semmilyen vádemelésről és semmilyen perről addig a pillanatig, amíg az egyén meg nem vádolja önmagát. Ezért nincs ellentmondás a kapuőr két kijelentése között: amikor először azt mondja a vidékről jött embernek, hogy „most nem engedélyezheti a belépést”, tulajdonképpen azt adja értésére, hogy még nem vádlott; majd amikor a példázat végén azt állítja, hogy „ezt a bejáratot csak a te számodra jelölték ki”, arra világít rá, hogy csakis ő maga emelhet vádat önmaga ellen.

A per dombeli jelenetében a pap kijelentése, amely szerint „az eljárás maga válik lassanként ítéletté”, igazolhatja az *accusatio* ilyen felfogásán alapuló olvasatot. A perben nem születik ítélet: a per maga az ítélet. Josef K. azon törekvése, hogy a paptól „döntő és elfogadható tanácsot” kérjen, azért bizonyul hiábavalónak,

⁴⁹ FRANZ KAFKA: *A per*. I. m., 88.

mert már ő maga is azonosult az eljárással, elfogadta annak játékszabályait: anélkül, hogy tudatosította volna, vádat emelt önmaga ellen. Nem veszi tudomásul, hogy a börtönkáplán maga is a bíróság tagja, méghozzá egy olyan bíróságé, amely „semmit sem akar tőled. Befogad, ha jössz, és elbocsát, ha távozol”. Agamben úgy véli, hogy a börtönkáplán is egyféle kapuőr, és kiemeli, hogy a zsidó-keresztény hagyományban a kapuk őrzése az angyalok feladata volt. Talán még ennél is tovább mehetünk: mivel a pap utolsó szavaiból nyilvánvalóvá válik, hogy nem a bíróság hozza meg az ítéletet, hanem a vádlott ítélkezik önmaga felett, megállapíthatjuk, hogy a bíróság maga a kapu. Josef K. kísérletezésével szemben a vidéki ember stratégiája Agamben szerint azért nem fullad kudarcba, mert megszakítás nélkül tanulmányozza a kapu őret. Éppen ennek a fanatikus tanulmányozásnak, „az őr évekig tartó tanulmányozásának” („jahrelange Studium des Türhüters”) köszönhető, hogy sikerül mindvégig kívül maradnia a törvényen. Ez a tanulmányozás tartja meg a vidékről jött embert a törvénybe való „nem-implikáció” állapotában, segíti hozzá ahhoz, hogy – Josef K.-val ellentétben – ne váljon önmaga vádlottjává.

A fentiek értelmében megállapítható, hogy a vidéki ember stratégiája közel áll Bartleby angyali türelméhez: nem véletlen, hogy Deleuze értelmezésében Bartleby is a szent hipochonderek angyali figurái közé tartozik. Stratégiájukat az „abszolút tolerancia” fogalmával lehet leírni, amely etimológiailag a latin *tollo* (*tollere, sustuli, sublatum*) igéből származik, és egyszerre jelenti azt, hogy valamit kibírni, elviselni, továbbá azt, hogy lerombolni és felemelni vagy felmagasztalni. Egy olyan korban, amelyben a kivételes állapot vált normává, amelyben „a hazugságot avatják világrenddé”, tehát az igazság hiánya mutatkozik szükségszerűnek, a vidékről jött ember vagy a Bartleby által felmutatott tiszta esetlegesség, a *contingentia absoluta* mutathatja az irányt az igazi kivételes állapot kiváltása felé. Mindketten az igazság előcsarnokában várakoznak: a törvény kapujának küszöbén foglalnak helyet.

*

Végjegyzet 1. Az esztétizáció agambeni felfogása, amint a fentebbiekben is láthattuk, a múlt visszaszerzésére, a hagyományozhatóság megteremtésére tett kísérletként értelmezhető. Ezért megkockáztatható az a kijelentés, hogy az esztétika – mint tárgy és mint módszer – nála nem annyira egy diszciplína neve, mint inkább a jogos erőszak hatálytalanítására irányuló stratégia neve, a messiási idő aktivációja a szellemtudományok új, alternatív használata révén. A törvény tanulmányozása, a törvénnyel való játék agambeni koncepciója tulajdonképpen az esztétikai ítélet struktúrájára emlékeztet. Amikor Agamben a messiási törvényt valójában törvény nélküli igazságszolgáltatásként, az eljövendő politikát pedig a cél nélküli eszközök kidolgozásaként gondolja el, akkor ugyanazt a tisztán negatív formulát alkalmazza, mint Kant *Az ítélőerő kritikájában* az ízlésítéletnek a „törvény nélküli törvényszerűség” való vonatkozásának a leírásakor, vagy

a szépség különböző mozzanatainak mint érdek és fogalmiság nélküli általános tetszésnek, célszerűség nélküli célnak a meghatározásakor.⁵⁰ Ezek az önmagukat felszámoló és a felszámolás semmijéből visszaépítő esztétikai fogalmak felmutatnak egy olyan maradékot, egy olyan eldönthetetlenségi területet, amely elsősorban nem az *als ob* fikcionalitásából nyeri heurisztikus értékét, hanem a potencialitásból kibontakozó közvetítés munkájából.⁵¹

Az esztétika ilyen jellegű felfogása felől tekintve nincs szükség az igazságosság kiszolgáltatására a hagyományozhatóság megőrzése miatt, mint ahogy azt Benjamin feltételezte. A messiási idő fogalmának szemszögéből ugyanis a hagyományozhatóság a potencialitás arisztotelészi értelemben vett megmentését, azaz megszabadítását (*sōtēria*) jelöli. Az esztétika mint a jelen hagyományozhatóságának a feltárása, a cselekvés mint alternatív, „profanizáló” használat, a törvény hatálytalanítása vagy a cél nélküli eszközök agambeni fogalmai az igazságosság és a politika területét is újradefiniálják. A fogalmak „visszaalkotása” és hatálytalanítása, a „tisztá” fogalmiság felkutatása nem egy eredendő állapot felkutatása irányába mutat, csupán az új feltételek megteremtésének lehetőségét (potentialitását) világítja meg. Az igazi politika, írja egy helyen Agamben, az a cselekvés, amely a jogot elszakítja az erőszaktól: csak az így megnyíló térben válik lehetségessé a pusztá élet felszámolása, amely a törvénynek a kivételes állapotra jellemző mechanizmusából származik.⁵²

Az esztétikai ítélet struktúrája ebből a szempontból igen közel áll az igazságosság kapujában való várakozáshoz mint cselekvéshez. A stúdium és a tolerancia, a műalkotás szemlélése és a törvény (ki)betűzése nem más, mint a hagyományozhatóságról való döntés nélküli döntés meghozatala, a passzív ellenálláson alapuló, a szuverenitás elvétől mentes, azaz a potencialitás érvényesülése mentén felépülő közösség megalkotásának előfeltétele. A *De monarchia* egyik passzusában Dante – Averroes nyomán – a szemlélődő életmód és a „sokaság”, azaz a közösségi lét inherens összetartozását éppen a potencialitás fogalma mentén bontja ki: „nyilvánvaló, hogy az emberi képesség végső foka intellektuális képesség vagy erő. És minthogy ez a képesség egy ember vagy az emberek valamely (...) részleges közössége révén nem érvényesülhet teljesen, kell, hogy az emberi nemnek

⁵⁰ Az ízlésítélet Kantnál csakis akkor lehetséges, ha a szemlélt tárgyat úgy vonatkoztatjuk egy „törvény nélküli törvényszerűsége”, hogy létrejöheszen „a képzelőerőnek az értelemmel való szubjektív összhangja”. A *szép analitikájának* harmadik meghatározása szerint „A szépség egy tárgy célszerűségének formája, amennyiben ezt a célszerűséget bármiféle cél megjelenítése nélkül észleljük a tárgyon.”, a negyedik szerint pedig „Szép az, amit fogalom nélkül egy szükségszerű tetszés tárgyaként ismerünk meg.” IMMANUEL KANT: *Az ítélőerő kritikája*. Ictus, h. n., 1997, 148–161. Ford. Papp Zoltán.

⁵¹ A kanti esztétika és az agambeni messiási törvény koncepcióinak (Agamben saját intencióival is szembemenő) összekapcsolhatóságáról ld. BENJAMIN MORGAN: Undoing legal violence: Walter Benjamin's and Giorgio Agamben's aesthetics of pure means. = *Journal of Law and Society*, March 2007, Vol. 34, N° 1, 46–64.

⁵² Vö. GIORGIO AGAMBEN: *Stato di eccezione*. I. m., 112–113.

meglegyen az a sokasága, amelynek révén egész képessége valóra válhat. (...) Eléggé világos most már, hogy az összességében tekintett emberi nem sajátos tevékenysége nem más, mint megvalósítani a *potenciális értelem* egész képességét, mely elsősorban a szemlélődésben áll, majd ennek alapján, kiterjesztése révén, a cselekvésben.”⁵³

Végjegyzet 2. Az Agamben-féle jogfilozófia nézőpontjából talán lehetőség nyílik átértelmezni József Attila *Tudod, hogy nincs bocsánat* című versének utolsó szakaszában megjelenő fordulatot („Vagy vess el minden elvet...”), és egy ilyen típusú olvasat talán pozitív értelmet adhat a költemény híres sorainak: „Hamis tanúvá lettél/ saját igaz pörödnél”.

Függelék. Az *Idea della prosa* című 1985-ben megjelent esszékötet záró darabja a *Kafka védelme az értelmezőivel szemben* sokat sejtető címet viseli.⁵⁴ Ez alapján az olvasó első gondolata, hogy az értelmezők tulajdonképpen vádemelők, ezért természetes, hogy egy védőbeszédre számít, amely Kafkát felmenti a vádak alól. Az esszében azonban egy szó sem esik Kafkáról vagy a különböző Kafka-értelmezésekről: Agamben ehelyett egy karkai stílusú, tömör és titokzatos fiktív történetet mesél el az értelmezhetetlen fogalmáról. A legleleményesebb legenda, amelyet a templom jelenlegi őrei találtak meg, úgy tartja, hogy az évszázadokon át újra és újra felbukkanó értelmezések szavatolják az értelmezhetetlenség mítoszának fennmaradását. A pátriárkáknak csak egyetlen módon sikerült megmagyarázniuk azt, hogy nincs amit megmagyarázni, mégpedig ha szüntelenül magyarázták az értelmezhetetlent. Az értelmezhetetlen egyetlen tartalma ezért az „értelmezz!” felszólítás. A templom jelenlegi őrei azonban nem fedezték fel a legenda záradékát, amely azt mondja ki, hogy egy napon, a Dicsőség napján az értelmezések sorjázásának vége szakad. Abban a pillanatban azonban, amikor az magyarázatok beteljesítik feladatukat, az értelmezhetetlen is összeomlik. Valójában az értelmezések voltak értelmezhetetlenek, a legendát pedig csak azért találták ki, hogy az értelmezéseket magyarázzák általa. Ami semmire sem ad magyarázatot, tökéletesen magába foglalja azt, amit nem lehet megmagyarázni.

⁵³ DANTE ALIGHIERI: Az egyeduralom. In: *Dante összes művei*. Magyar Helikon, Budapest, 1962, 406–407. Ford. Sallay Géza.

⁵⁴ GIORGIO AGAMBEN: Kafka défendu contre ses interprètes. In: *Uő.: Idée de la prose*. Christian Bourgeois, Paris, 1998, 125–126. Ford. Gérard Macé.

Olvasatok

BAKCSI BOTOND

A faun filozófiája és a szirén politikája

Badiou és Rancière in/esztétikai Mallarmé-olvasataik tükrében

„Le moment de la Notion d'un objet est le moment de la réflexion de son présent pur en lui-même, ou sa pureté présente.”

„Tout se résume dans l'Esthétique et dans l'Économie politique.”

STÉPHANE MALLARMÉ

1. MALLARMÉ-ÜGY ÉS/VAGY RENDSZERPROBLÉMA?

Alain Badiou *Kiáltvány a filozófiáért* című rövid értekezésében meghirdeti a filozófiához való visszatérés szükségességét, ugyanakkor pedig, egy új platonikus gesztussal bejelenti a költészet korának végét.¹ Amivel a filozófiához való visszatérés során szakítani kíván, azt egy későbbi munkájában olyan gondolkodásmódként írja le, amelyet nem más jellemez, mint „a művészettel szembeni alázatos áhítat, a technikai nihilizmusként elgondolt fogalom bűnbánó térdre ereszkedése a költői szó előtt”.² Ha áttekintjük Badiou életművét, azt látjuk, hogy Mallarmé lépten-nyomon felbukkan, mégpedig az összegző filozófiai művek hangsúlyos szöveghelyein, vagy akár különálló, tematikus tanulmányokban. Felmerül tehát a kérdés, hogy Badiou gondolkodásában Mallarmét miért nem érinti a költők múltba-zárása? Milyen igazság nyilvánul meg a költészetten keresztül?

Jacques Rancière politikafilozófiai művében, *Az egyet nem értésben* azt írja, hogy önmagában semmi sem minősül politikainak, mert a politikának csupán egyetlen alapelve van, ám még az sem a sajátja: ez pedig nem más, mint az egyenlőség elve. Az egyenlőség nem egy adottság, amelyet a politikának kell gyakorlatba ültetnie, mégcsak nem is a törvény által tartalmazott lényegiség vagy a politika által elérendő cél. Az egyenlőség csupán „olyan előfeltevés, amelyet fel kell ismerni az őt működtető gyakorlatokban”.³ Badiouhoz hasonlóan Rancière is több tanulmányban foglalkozik Mallarmé költészetével, sőt még egy kisonográfát is

¹ Vö. ALAIN BADIOU: *Manifeste pour la philosophie*. Seuil, Paris, 1989.

² ALAIN BADIOU: *Art et philosophie*. In: *Petit manuel d'Inesthétique*. Seuil, Paris, 1998, 9.

³ JACQUES RANCIÈRE: *La Méésentente. Politique et philosophie*. Galilée, Paris, 1995, 57.

írt róla.⁴ Arról a Mallarméről, aki korántsem egyenlőségelvű eszméiről híres, és aki a művészet arisztokratizmusát hirdető esszéjében a következőket írta: „Döntő perceket élünk át; egyre szélesebb tömegek részesülnek oktatásban, nagy eszméket fognak megismerni. Legyetek azon, hogy a népszerűsítés a jó és ne a szép területére irányuljon; ügyeljenek arra, hogy erőfeszítéseik ne vezessenek – remélem, nem is áll szándékotokban – annak a nevetséges és a vérbeli művész számára egyben szomorú bábnak a megszületéséhez, amelyet *munkás költőnek* neveznek!”⁵ Jelen esetben ugyancsak feltehető a kérdés, hogy az egyenlőség fogalmát újradefiniáló Rancière-nél miért kap kitüntetett szerepet Mallarmé költészete és költői attitűdje?

A kérdés, immár tágabb kontextusba helyezve, a következőképpen is megfogalmazható: vajon a két filozófus pusztán csak a korszellemnek való megfelelési kényszerből adódóan kapcsolódott be a huszadik század második felének „Mallarmé-ügyébe”? Ezzel a fordulattal Henri Meschonnic azt kívánja érzékeltetni, hogy itt közel olyan széleskörű és fajsúlyú eszmecseréről van szó, mint az előző századforduló Franciaországát felkavaró Dreyfus-ügy, azaz egy olyan vitáról, amely Mallarmé költészete és esztétikája kapcsán bontakozott ki, majd a német kora-romantika francia recepcióját követően⁶ szélesedett ki, és amelybe – az irodalmárokon kívül – a XX. század második felének legkiválóbb francia filozófusai kapcsolódtak be (többek között Maurice Blanchot, Jean-Pierre Richard, Jean-Paul Sartre, Jacques Derrida, Philippe Lacoue-Labarthe, Paul Audi, vagy újabban Quentin Meillassoux, stb.⁷). Vagy inkább arról van szó, hogy a mallarméi esztétika Badiou és Rancière gondolkodásának homlokterében áll, azok sarkalatos pontjait érinti?

A két kortárs francia filozófus Mallarmé-olvasatainak premisszái között több közös pont is felfedezhető. Mindketten elutasítják a recepciónak azt a közhelyét, hogy Mallarmé a hermetizmus költője lenne. Badiou szerint a hermetizmus fogalma nem más, mint korunk meg nem értésének egyik jelszava, amely elfedi, hogy a költemény egyidőben közömbös mind szubjektumát, mind tárgyát illetően. Badiou szerint ugyanis a költemény igazából a szubjektivitástól eloldozott gondolkodás

⁴ JACQUES RANCIÈRE: *Mallarmé. La politique de la sirène*. Hachette Littératures, Paris, 1996.

⁵ STÉPHANE MALLARMÉ: Művészi eretnkségek – Művészet mindenkinek. In: MAÁR JUDIT – ÁDÁM ANIKÓ (Szerk.): *Nyelv, költészet, titok. Válogatás a francia szimbolisták esztétikai írásaiból*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1995, 80. Ford. Maár Judit.

⁶ Vö. PHILIPPE LACOUÉ-LABARTHE – JEAN-LUC NANCY: *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*. Seuil, Paris, 1978.

⁷ Vö. MAURICE BLANCHOT: *L'espace littéraire*. Gallimard, Paris, 1955, ill. *Le livre à venir*. Gallimard, Paris, 1959; JEAN-PIERRE RICHARD: *L'Univers imaginaire de Mallarmé*. Seuil, Paris, 1961; JEAN-PAUL SARTRE: *Mallarmé. La lucidité et sa face d'ombre*. Gallimard, Paris, 1986; JACQUES DERRIDA: *La Dissémination*. Seuil, Paris, 1972; PHILIPPE LACOUÉ-LABARTHE: *Musica ficta. Figures de Wagner*. Christian Bourgois, Paris, 1991; PAUL AUDI: *La tentative de Mallarmé*. PUF, Paris, 1997; QUENTIN MEILLASSOUX: *Le Nombre et la sirène. Un déchiffrement du Coup de dés de Mallarmé*. Arthème Fayard, Paris, 2011.

és a tárgyat meghaladó jelenlét közötti viszony.⁸ Rancière úgy fogalmaz, hogy Mallarmé nem hermetikus, hanem egyszerűen csak nehéz költő: nehézsége pedig éppen abból adódik, hogy a banális és a rejtett közötti hagyományos dialektikát egy olyan autentikus írás fogalma segítségével rajzolja át, amely megmutatja a semmit sem mondó, a pusztá létezéssel megelégedő nyelv tiszta passzivitását.⁹ A hermetizmus elutasításához kapcsolódóan mindketten újraértelmezik a titok, a misztérium mallarméi fogalmát is. Badiou szerint a titok nem más, mint a költeményben kifejeződő igény, egyfajta jelzés, amely arra hív, hogy részt vegyünk a költemény eljárásaiban, hogy elgondoljuk azt, ami benne megtörténik.¹⁰ Ezzel némileg egybehangzóan, Rancière is úgy véli, semmi titokzatos sincs a mallarméi titokban: a költeménybe foglalt különböző fenomének vagy események a gondolat misztériumának átrendeződésében emelkednek az artefaktum szintjére, azaz a misztérium az említett átrendeződés aktusa.¹¹ Ugyanakkor mindketten kiemelik, hogy Mallarmé költészetének alapvető eljárása a negáció, amelyet nem pusztá esztétikai gesztusként, a költészettörténeti hagyományok lerombolásaként értelmeznek, hanem az egyes műalkotások inherens logikájaként is.

Az talán már e helyütt előrevetíthető, hogy a fenti, első pillantásra közösnek tűnő kiindulópontok ellenére olvasataik igencsak eltérő irányban haladnak tovább. Míg Badiou számára a filozófia újradefiniálása, a filozófia feltételeinek és az igazság-eljárások meghatározásának szempontjából példaértékű Mallarmé költészete, addig Rancière-nél a mallarméi diskurzus az érzékelhető felosztása, a művészet esztétikai rendjének meghatározása és e meghatározás pontosítása szempontjából jut kitüntetett szerephez. A két gondolkodásmód és a kétféle Mallarmé-értelmezés egymástól eltérő vagy egymást keresztező utat járnak be, amely az összecsapásoktól, összeütközésektől sem mentes: Badiou nem egy alkalommal kritizálja Rancière politikai filozófiáját és esztétikai rendszerét, Rancière pedig több cikkében tételesen is bírálja Badiou Mallarmé-olvasatait. Jelen tanulmányban röviden tárgyalom a két filozófus deklarált költészet- és irodalom-felfogását, majd konkrétan megvizsgálom Mallarméval foglalkozó írásaikat, miközben igyekszem reflektálni az egyes Mallarmé-értelmezések olvasási gyakorlatára is.

2.1. BADIOU POÉTIKÁJA: IMMANENCIA ÉS EGYEDISÉG

Alain Badiou rendszerében a költészet a filozófia egyik feltétele. Mit jelent ez az önmagában triviálisnak tűnő kijelentés? Továbbá mit implikál a feltétel badioui

⁸ ALAIN BADIOU: Un philosophe français répond à un poète polonais. In: *Petit manuel d'inesthétique*. Seuil, Paris, 1998, 52.

⁹ JACQUES RANCIÈRE: *Mallarmé. La politique de la sirène*. I. m., 10.

¹⁰ ALAIN BADIOU: Un philosophe français répond à un poète polonais. I. m., 51.

¹¹ JACQUES RANCIÈRE: *Mallarmé. La politique de la sirène*. I. m., 31.

fogalma a filozófia és a költészet viszonyára nézve? A négy badioui igazságfeltétel (a matéma, a költemény, a politikai invenció és a szerelem) olyan generikus eljárás, ahol a filozófiától függetlenül jönnek létre igazságok. A filozófia egy olyan csomópont, amely összefogja az őt feltételező, eseményjellegű eredettel rendelkező igazságeljárásokat, egyúttal biztosítja azok lokalizálását. A filozófia csak a generikus eljárások közvetítésével juthat el a valóshoz, tehát saját feltételeinek reflexív továbbviteleiként képzelhető el. Badiou rendszerében ez azért van így, mert az Igazság filozófiai kategóriája önmagában üres: hatást fejt ki, de nem jelenít meg semmit. A filozófia nem az igazság létrehozása, hanem az igazságokból kiinduló művelet, amely elrendezi az igazságoknak a korszakos „van”-ját és együttes lehetőségüket.¹² A feltételek tehát olyan helyek, ahol a lét üressége az eseményszerű eljövétel formájában mutatkozhat meg: ilyen, és nem temporális értelemben lehet azt állítani, hogy a feltételek megelőzik a filozófiát. Justin Clemens a filozófia feltételeinek mint igazságtörténeteknek a következő jellemzőit emeli ki, mindvégig hangsúlyozva központi jellemzőjüket, az eseményszerűséget: felbukkanásaik esetlegesnek mondhatóak, az adott történeti helyzethez viszonyítva immanensek, önmagukra támaszkodóak, az egyéni érdekek iránt közömbösek, egyenlőségelvűek a címzetek tekintetében, kiterjedéseik pedig korlátozottak.¹³ A kérdés mármost az, hogy a filozófia miként viszonyul e rajta kívül álló, a reflexiót megelőző területhez, ahol a generikus eljárások heterogén módon oszlanak meg?

Ez a viszony valamiféleképpen az immanens kívüliség fogalmával írható le. Alenka Zupančič rávilágít arra, hogy a filozófia olyan munkát jelent, amely adott távolságban megy végbe a saját feltételeitől, azonban mindig is az említett feltételek területén belül. Ebben az értelemben a filozófia a feltételein (és az általa kitermelt igazságdimenzióin) *belül való gondolkodás*.¹⁴ A filozófiai Igazság viszonya a (matematikai, költészeti, politikai vagy szerelmi) igazságokhoz az elfoglalás és a megindult rácsodálkozás elegyeként írható le, amit Badiou a szubsztrakció, a megvonás kategóriájával jelöl. Ebben az értelemben a filozófia az Igazságnak a jelentés útvésztojéből való kiszabadítása, szubsztrakciója. A filozófia nem a tapasztalat számára kínálgzó dolgok jelentésének az értelmezése, inkább a jelenlétből megvont kategóriának az eljárása. Ez az eljárás pedig úgy foglalja el az igazságokat, hogy egyúttal a jelentés rendszerének megszakításaként mutatja fel azokat.¹⁵

A filozófia feltételeiről mint igazságtörténetekről általános értelemben elmondottak alapján sejthető, hogy filozófia és művészet szűkebb értelemben vett viszonyában a gondolatrendszerben nem egyszerűen a művészet által létrehozott je-

¹² ALAIN BADIOU: Le (re)tour de la philosophie *elle-même*. In: Uő.: *Conditions*. Seuil, Paris, 1992, 66.

¹³ Vö. JUSTIN CLEMENS: Had we but world enough, and time, this absolute philosopher... . In: PAUL ASHTON, A. J. BARTLETT, JUSTIN CLEMENS (Eds.): *The praxis of Alain Badiou*. Re-press, Melbourne, 2006, 26–288.

¹⁴ ALENKA ZUPANČIČ: The fifth condition. In: PETER HALLWARD (Eds.): *Think again: Alain Badiou and the future of philosophy*. Continuum, London, 2004, 194.

¹⁵ ALAIN BADIOU: Le (re)tour de la philosophie *elle-même*. I. m., 69.

lentések interpretációjaként képzelhető el. Filozófia és művészet viszonya, amit Badiou az inesztétika kategóriájában formalizál, mindig az egyedi művek egyszerűségével való találkozás leírásának igényével lép fel. Az inesztétikai viszony a művészetet nem redukálja a filozófiai vizsgálódás tárgyává, szándékai szerint tehát nem spekulatív viszony. Az inesztétikai vizsgálódás alapvetően az igazság és a művészet viszonyára vonatkozik, mivel szándéka szerint szem előtt tartja, hogy a művészet mint egyedi gondolkodás nem redukálható a filozófiára. Badiou egy olyan művészet-fogalmat kíván bevezetni, amely azáltal tér el az általa didaktikusnak, romantikusnak vagy klasszikusnak nevezett koncepcióktól, hogy egyszerre felel meg az immanencia és az egyediség kritériumainak. A immanencia fogalma alatt azt érti, hogy a művészet szigorú értelemben csak az általa felkínált igazságok határain belül fejt ki hatását, az egyediség alatt pedig azt, hogy ezek az igazságok sehol másutt nem adóttak, csakis a művészetben.¹⁶ Ebből is kitűnik, hogy az inesztétika annak magyarázatára tesz kísérletet, hogy az igazságnak a művészetben létrejövő immanens megjelenése milyen módon tér el a többi igazságeljárástól.

Mármint felmerül a kérdés, hogy mi a tulajdonképpeni tétje ennek a művészet-felfogásnak? A művészet egyidejű immanenciájának és szingularitásának látszólag triviális, a lukácsi esztétika kategóriáit felidéző megfogalmazása igazából azért mondható innovatívnak, mert megkísérli ontológiai síkon kezelni a művészeti igazság *sui generis* voltát. A művészet ontológiai felfogása Badiou szerint csak akkor jöhet létre, ha szakítunk a művészetnek mint az eszme érzéki formájának a hegeli felfogásával (amely szerinte még Deleuze esztétikájában is ott kísért), ehelyett a művészetet mint gondolkodást fogjuk fel. A művészethez való inesztétikai viszony lényege, hogy felmutat egy bizonyos művészi konfigurációt, amely maga is valamely eseményből eredeztethető. Immanencia és egyediség összekapcsolódása a művészi konfiguráció fogalmában valósul meg, amit Badiou a következő radikális kijelentésbe sűrít: „Valójában egy konfiguráció önmagát gondolja el az őt alkotó művekben.”¹⁷

Badiou rendszerében a költeményben létrejövő igazság kitüntetett pozíciót foglal el az immanencia és a szingularitás együttes megragadása szempontjából. Badiou ugyanis úgy véli, hogy csakis a költeményben mint gondolkodásban található meg azok az eljárások, amelyek révén a művészet mint az igazság feltétele megkülönböztethetővé válik a többi igazságeljárástól. Az érzéki jelenlét igazságát az eszme eseményévé alakító költemény akkor közelít a filozófiához, amikor ez utóbbi a jelentés és az értelmezés valós szituációin keresztül szembesül azzal az ürességgel, amely minden igazságot összeszálaz a léttel, amelynek ő maga képezi az igazságát. Nyelvi tartalékainak köszönhetően csakis a költészet képes megalakítani a fogalomelőtt mormolás igazságát, ám csak azzal a szigorú feltétellel, ha

¹⁶ ALAIN BADIOU: Art et philosophie. In: *Petit manuel d'inesthétique*. I. m., 21.

¹⁷ *Uo.*, 28.

a fogalmi érvelés az eszme eseményévé válik. A költemény önmagát mint a nyelv imperatívuszát mutatja meg, és ezáltal képes igazságokat létrehozni. A filozófia ellenben nem alkot igazságokat, csupán feltételezi és szubsztrakció útján osztja szét azokat, a jelentéstől való elkülönülésük függvényében. A filozófia akkor fordul a költészethez, amikor ez a jelentéstől való eltávolodás olyasmit kell, hogy színre vigyen, amit a gondolkodás nem tud fogalmi érvekkel alátámasztani, ezért szükségszerűen vissza kell térnie az igazságeljárás tényleges egyszeriségéhez.¹⁸ A továbbiakban azt igyekszem megvizsgálni, hogy milyen igazságeljárás, milyen költői gondolat az, amiért Badiou egy adott költészeti konfigurációhoz, Mallarmé költészetéhez fordul.

2.2. BADIOU / MALLARMÉ FILOZÓFIÁJA: ESEMÉNY, SZUBSZTRAKCIÓ, ELSZIGETELÉS

A cikk bevezetőjében utaltam már rá, hogy Badiou szövegeinek kulcsfontosságú pontjain jelennek meg a Mallarmé költészetére vonatkozó reflexiók. Ráadásul ezek az értelmezések nem esetleges kalandozások a művészet területén, nem csupán a filozófiai vizsgálódások járulékos elemei, hanem beleépülnek a badiou-i rendszerbe: nem túlzás úgy fogalmazni, hogy a Mallarmé költészete kapcsán elgondolt fogalmak egyben Badiou filozófiájának kulcsfogalmi. Badiou főművében, *A lét és az eseményben* például Mallarmé az esemény *par excellence* elgondolkodjaként kerül bemutatásra. A *Kockadobás... (Un coup de dés...)* című költeménynek szentelt XIX. elmélkedés az esemény-fogalom kidolgozásának lényeges pontján kap helyet, ahol Badiou a lét többségének halmazelméleti elgondolásáról áttér az esemény, a hűség és a döntés fogalmi közötti viszony tisztázására. Badiou az előző fejezetekben különbséget tesz a történelmi helyzet (*situation historique*) és az eseményszerű hely (*site évènementiel*) fogalmi között, ezt a különbségtételt pedig nem egyszerűen Mallarmé *Kockadobásával* példázza: pontosabb talán úgy fogalmazni, hogy e költemény általa dolgozza ki, artikulálja.

A *Kockadobásban* megjelenő háborgó tenger Badiou számára annak a metaforája, hogy minden eseményszerű hely mintegy az üresség partján, annak fenyegető közelségében helyezkedik el: azaz nem a történelmi körülmények, hanem a semmi határozza meg a cselekvés „örök feltételeit”¹⁹. Ahogy Badiou fogalmaz: „Az eseményszerű hely paradoxona, hogy csak azáltal válik felismerhetővé, amit nem jelenít meg abban a helyzetben, ahol ő maga jelen van.”²⁰ A hajótörés metaforája ezért válik az esemény megnevezésének fontos tényezőjévé: az esemény-

¹⁸ Vö. ALAIN BADIOU: Le recours philosophique au poème. In: Uő.: *Conditions*. Seuil, Paris, 1992, 104–106.

¹⁹ Az *Un coup de dés...* magyar fordításából származó idézetek vagy idézőjelben szereplő kifejezések a következő kiadásból származnak: STÉPHANE MALLARMÉ: *Kockadobás*. Helikon, Budapest, 1985. Ford. Tellér Gyula.

²⁰ ALAIN BADIOU: *L'être et l'événement*. Seuil, Paris, 1988, 214.

szerű helyből, a puszta Óceán képéből, a meredélyből alkot meg egy többszörös szellemképet, amely a hely által megjelenítettnek a nem-létét jelöli. Az esemény ugyanis a történelmi helyzet szempontjából azáltal rombolja le az eseményszerű helyet, hogy visszamenőleges hatállyal megnevezi belső ürességét. Badiou értelmezésében a *Kockadobás* elsősorban az eseményről magáról és az esemény megnevezésének dilemmájáról szól. Ezt a hipotézist támasztja alá az is, hogy a Mester, „ki valaha kormányt szorított”, miután felszínre bukik, nem a hajótöréshez vezető körülményeket veszi számba, hanem a kezében levő játékkockákat készül elvetni a tenger felszínére, a viharba egy olyan szimbolikus gesztus révén, amelynek a tétje abszolút: „az egyetlen Szám, mely másik nem lehet”. Ezáltal a költemény a véletlent összekapcsolja a szükségszerűséggel, azaz badiou-i fogalmakkal, az esemény megfoghatatlan többszörösségét összeköti a kiszámíthatóság visszaható képességével, visszamenőlegesen láthatóvá tevő erejével. Badiou értelmezésében a kockadobás tétje végső soron az, hogy eseményt alkosson az esemény gondolatából.

Az eseményről azonban lehetetlen eldönteni, hogy a történelmi helyzethez tartozik-e vagy azon kívül áll, ezért egy olyan gesztus, amelynek a tétje az esemény eseményszerűségének a megalkotása, szükségszerűen az eldönthetetlenség formáját fogja öltetni. Badiou kiemeli, hogy „az esemény fogalmának egyetlen ábrázolható alakzata az esemény eldönthetetlenségének a színre vitele”²¹. A filozófus ezért a *Kockadobást* az esemény fogalmának példaértékű művészi megjelenítéseként értelmezi, mivel szerinte az egész költemény az eldönthetetlenségről és annak különféle alakváltozatairól szól, amelyek a Mester tétovázásából indulnak ki („tétovázik/ mint holttest karnyira a megmarkolt titoktól/ semhogy/ megjátssza/ galambösz tébolyultként/ játszmáját”), majd e tétovázás egész sor metaforikus alakmását hozzák létre: a vitorlaváson és a jegyességi fátyol képeinek egymásba mosódásától kezdődően, egészen a „mélység széleinél” libegő tollig, amelynek nehéz lenne eldönteni a helyzetét („bele se hullva, tova se lengve”), és amely aztán átalakul egy éjjeli főveg tolldíszévé. A főveg pedig nem másé, mint a Hamleté, akit a költemény a „bökkenő keserű királyfijaként” azonosít, aki képtelen eldönteni, hogy megbosszulja-e vagy sem apja gyilkosát. Badiou értelmezése szerint a „rien n'aura eu lieu que le lieu”²² enigmatikus kijelentés egyszerűen csak azt jelenti, hogy semmi olyasmi sem jelenítheti meg az eseményt, ami az adott történelmi helyzetben eldönthetőnek bizonyul. A költemény kiteljesíti magának az eseménynek a lényegét, ami nem más, mint a kiszámíthatatlanság. A Mesternek az eldönthetetlenségek metaforikus láncolatába illeszkedő tétovázása nem azért válik eseményszerűvé, mert a gesztus tagadásává, a nem-gesztus kimerevítésévé alakul át, hanem azért, mert általa válik egyenrangúvá a gesztus (a kockák eldobása) és a nem-gesztus (a kockák el nem dobása). Badiou konklúziója szerint az esemény alapvető eldönthetetlensége rávilágít arra, hogy a létezés, a „van” ontológiai stá-

²¹ I. m., 215–216.

²² Tellér Gyula fordításában ez a szöveghely így hangzik: „nem marad végül csak a puszta tér”.

tusát a véletlen és a szám, a többszörös és az – eseménynek a történelmi helyzettől való elkülönülését jelző – „túlcsorduló egy” egyidejűségeként kell felfogni.²³

Badiou a *Feltételek* című tanulmánykötetében, amelyben az igazság-feltételek részletesebb kifejtésére vállalkozik, a költészet igazságának megvilágítása során olyan költőkhöz folyamodik, mint Lucretius, Celan, Rimbaud és Mallarmé. Ez utóbbi költészetét ebben a kötetben már nemcsak az esemény fogalmának pontosítása szempontjából tartja példaértékűnek, hanem a filozófia és művészet viszonyának artikulációja tekintetében is, egész pontosan a szubsztakció vagy megvonás költészetben is megjelenő fogalmának a tisztázása révén. Előzetes módszertani megjegyzésként ehelyütt kell utalni arra a tényre, hogy az egyes költemények értelmezése során Badiou egy nem szokványos, ebből kifolyólag pedig igencsak kérdéses módszerhez folyamodik: miután felidézi a szintaxisnak az érthetőség, a befogadhatóság hétköznapi rendszerében betöltött szerepéről szóló, a *Le mystère dans les lettres* című esszében szereplő mallarméi gondolatokat, a konkrét olvasást mindig a versek intralingvális „fordításával”, azaz egy úgynevezett „prefilozófiai” prózai változat megalkotásával kezdi. Szándékai szerint az elsődleges látens próza rekonstrukciójának módszere elősegíti a költeménynek a költészet elől történő visszahúzódását, annak érdekében, hogy e prózából kiindulva vezethesse vissza a költészetet saját filozófiai céljainak az eléréséhez.²⁴

A *Némán a mord felhő alatt... (À la nue accablante tu...)*²⁵ kezdetű szonett szintén egy „gyászos hajótörésről” szól, amelynek sajátosságát az adja, hogy itt nem csupán a történelmi helyzet, a tenger és az égbolt összemosódó képe adott, hanem a „hab” is, amely a hajó(törés) nyomaként fogható fel. Badiou olvasatában a nyom tulajdonképpen annak a megnevezése, hogy valami helyet kapott egy adott helyen, azaz, hogy itt egy eseménynek a nyomával van dolgunk. Badiou ezért úgy véli, hogy a költemény az eseményhez való hűség fogalmi keretében olvasandó. Ugyanakkor viszont nem lehet pontosan és egyértelműen megjelölni, hogy mi kormányozza ezt az eseményt, miből adódott vagy mi lehet a következménye. Ez az eldönthetlenség abból is nyilvánvalóvá válik, hogy a költemény nem közvetlen módon nevezi meg, hanem különböző szubsztraktív eljárások segítségével utal erre a feltételezett eseményre. A szonettben két hipotézis fogalmazódik meg a nyommal kapcsolatban, amelyeket az első tercina kezdetén található „vagy ha” választ el egymástól: az első szerint a hab egy elsüllyedt hajó nyoma, a második szerint egy szirén alámerülése. A hajó és a szirén mint elenyésző terminusok az esemény szubsztraktív műveletét jelölik, mivel az esemény mindig csak eltöröltként adódik. Mallarmé ezekből az elenyésző terminusokból kiindulva hoz

²³ BADIOU: *I. m.*, 219.

²⁴ ALAIN BADIOU: *La méthode de Mallarmé: soustraction et isolement*. In: Uő.: *Conditions*. Seuil, Paris, 1992, 109–110.

²⁵ A Mallarmé-idézetek Weöres Sándor fordításai és a következő kiadásból származnak: *Stéphane Mallarmé költeményei*. Magyar Helikon, Budapest 1964.

létre egy metonimikus láncolatot: a hajót csak a „lefosztott árbocrúd”, e „végső roncs” jeleníti meg, vagy egy kürtszó feltételezett hívása, amit senki sem hallhat meg („Rabszolga visszhang egymagába/ Goromba kürttel hasogat”), a szirént pedig csupán a haja („vonuló fehér sörény”) azonosítja.

Badiou itt viszont nem az eldönthetetlenre futtatja ki az olvasatát, mint a *Koc-kadobás* értelmezése során, hanem továbblép, és a szirén költeménybeli megjelenését egy másik, az előzőtől eltérő típusú tagadásként fogja fel, amely által maga a hajótörés ténye is kétségbe vonható. Ez a második szubsztarkció tehát a hajótörés képében megjelenő elenyészést magát is megsemmisíti, mivel „minden elenyészést fel kell függeszteni, ha az esemény eseményszerűsége annak eldönthetetlen jellegében áll”²⁶. Badiou szerint egyedül a költemény képes megmutatni egy olyan konstellációt, amelyben a megsemmisítés adja hozzá az esemény elenyészésének szubsztarkciójához a névről szóló döntés szükségszerűségét. A költemény tehát az esemény gondolatát gondolja el, amennyiben egy fogalom nélküli névben („hab”), az eldönthetlenség e végső pontján, jelöli meg a hajó és a szirén közötti tiszta választás szükségszerűségét.

A *Tiszta karma fennen felajánlott onyx...* (*Ses purs ongles très haut dédian leur onyx...*) kezdetű költemény értelmezését Badiou ugyancsak a tiszta esemény elgondolhatóságára futtatja ki: az úgynevezett prózai „előkészítés”, azaz prózába fordítás a naplementét jelöli meg a költemény központi eseményeként. Egy ilyen esemény-központú értelmezés szerint az egész vers arra irányul, hogy az adott helyen (egy üres szalonban) rábukkanjon a naplemente, e dicsőséges elenyészés nyomaira, azaz, badiou-i terminusokkal, az esemény eredendő neveire, amelyek fenntartják az eldönthetlent. A költemény bonyolultsága éppen abból adódik, hogy a két kvartina nem annyira a nyomokról, mint inkább azok hiányáról szól, és csak a „de” tagadása által bevezetett tercinákban kerül megnevezésre az első olyan terminus, amelyre ráíródhat az esemény nyoma: a tükör. Az „arany” halálának nyoma a „nixe-kergető tüzes egyszarvúak” képében jelenik meg, egy olyan megnevezési kísérlet keretében, amely az eseményt az elillanó nimfa metaforájában igyekszik megragadni. Itt egy elenyésző terminusról van szó, hiszen a germán mitológiai alak, a nixe „mezítelen holttetem még a tükrön”, azaz maga is elmerül az éjszaka tükreben, akár csak egy szirén a tengerben. A fény elillanása egészen az utolsó két sorig végérvényesnek és nyom nélkül elmúlónak tűnik, egészen addig a pontig, amikor a tükröben „megdermed” (a francia eredetiben: „se fixe”) a „fénylő septuor”, azaz amikor a Nagy Medve csillagkép visszfénye rögzül a tükrön. Badiou értelmezésében ez a tükröződés megsemmisíti az elenyészés szubsztraktív eljárását, ezáltal pedig az eseményhez való hűség létmódjában tartja fenn az igazságot.²⁷

Hogyan értelmezhetők ebből a szempontból az első két szakasz negativitást,

²⁶ ALAIN BADIOU: *La méthode de Mallarmé: soustraction et isolement. I. m.*, 112.

²⁷ *U.o.*, 115–117.

hiányt megjelenítő képei? Az „esteli álmokat” össze nem gyűjtő „halottak amphorája”, a Mester, aki ott merít könnyet, „hol zúg a Styx”, vagy az üres terem, ahol „semmi ptyx” nem egyszerűen csak a tagadást viszik el a végletekig, hanem az abszolút hiányt jelzik (olyannyira, hogy a Styx-szel rímhelyzetbe kerülő ptyx egy nem létező szó). Ezekből a pozitívan értelmezhetetlen üres jelölőkből nem lehet fogalmat alkotni: úgy tűnik tehát, hogy az elenyészéstől és a megsemmisüléstől eltérő szubsztraktív funkcióval bírnak. Ezt a szubsztraktív funkciót Badiou régi kifejezéssel „forclusionnak”, azaz a jogügyletekből való kizárásnak nevezi: ebben az értelemben az említett, hiányt kifejező képek igazából azt jelölik, hogy az eseménynek a történelmi helyzetben terjedő igazsága teljes egészében nem válik beláthatóvá az adott helyzetben. Az igazság erejéből mindig kizárásra kerül a szubsztrakció ténye mint olyan, tehát mindig marad valami, ami az esemény hűségese jelölésében, azaz a nap-esemény nyomaként fennmaradó csillagképben is megnevezetlen marad. A „halottak amphorája” esetében a szubsztrakció a halálra vonatkozik: a halált úgy mutatja meg, mint ami soha sincs itt, soha nem lehet jelenvaló. Hasonló módon a Styxből könnyet merítő Mester, a saját helyéről hiányzó költő képe a szubjektum szubsztrakcióját jelöli. Badiou szerint a kizárás itt arra vonatkozik, hogy a költemény helyéről és helyett a költő megnevezetlen marad, vagy, általánosan fogalmazva, hogy „az igazságtörténet szubjektumát nem lehet az igazságtörténeten belülről megnevezni”²⁸. Végül pedig a „ptyx” a jelölt nélküli tiszta jelölő és „az egyetlen tárgy, mely a Semminek drága”, magára költemény poétikájára utal, amely számára nincs más biztosíték, csak a semmilyen igazolható jelöltre nem utaló nyelv vagy az egyedüli támasztékul szolgáló semmi. Ezek a szubsztraktív terminusok Badiou olvasatában a metaforákkal megnevezhetetlen egységiséget hivatottak felvillantani, magyarul a kizárás terminusai az önmaga számára hiányként megjelenő térben mutatják meg a megnevezhetetlen területét. E megmutatás során azonban a kizárás a megnevezhetetlen pozitív határává válik, éppen azért, hogy felmutatja gondolkodásának elgondolhatatlan pontját, amelynek a határát a költemény nem kísérli meg erőszakos módon átjárni.

Badiou értelmezésében az említett szubsztraktív eljárások (az elenyésztés, a megsemmisülés és a kizárás) nem merítik ki a költemény tétjét, pusztán kijelölik annak feltételeit (helyet kell kapnia valaminek, ami nem a hely) és határait (mindent nem lehet kimondani). Ebben az olvasatban a mallarméi költészet végső kérdése az igazság, a Fogalom vagy a Eszme, amelyeknek az eljövetele meghaladja a negatív dialektika fogalmi kereteit. Ez a kérdést Badiou a *Prosa (des Esseintes-nek)* című, a recepció által gyakran *ars poeticaként* értelmezett költemény példáján mutatja be, amelynek a tétje nem más, mint a fogalom tisztaságának költői kidolgozása. Az első két versszak szembeállít egymással kétféle tudásformát, amelyet egy hangsúlyos rímhelyzet is megerősít: a tudományt („science”) és a türelmet

²⁸ *Uo.*, 117.

(„patience”). Amíg az osztályozhatóságon és lexikológiai különbségtevésen alapuló tudományos, enciklopédikus tudás („Atlaszok, albumok, imák”) a többszörös összefüggő és totalizálható gondolatát jelöli, addig a türelem által megalkotott, az alkímia eszköztárából származó varázskönyv („grimoire”, magyar fordításban „krikszkraksz-tömkeleg”) metaforája által megjelenő költői igazság az összefüggéseitől eloldott lét nyelvének kimunkálására irányul. A harmadiktól az ötödik versszakig terjedő rész egy gyermekkori sétát idéz fel („Megtáltattuk az orcánkat/ ...Sokféle szépségén a tájnak”), amely a hatodik strófától kezdődően átalakul egy virágokkal ékes, mágikus sziget leírásává („Egy sziget, mit levegő tölt/ S csupa látvány, nem látomás”).

A versben megjelenített térnek ez az átalakulása nyilvánvaló módon a tudomány nyelvétől a költészet nyelve felé való eltolódást jelzi: a „tekintély-korszak” hiányos, mert vég nélkül továbbosztható klasszifikáción alapuló rendjétől a „tartós vágy glóriája”, azaz az eszmék nyelve felé. Az átmenet nemcsak a helyszín megváltozásában, az emlékbeli táj képzeletbeli, ideális szigetté való alakulásában, hanem a látvány megnevezésének módosulásában is tetten érhető. Az ötödik szakasz éppen a megnevezhetőség problémája mentén készíti elő a virágokkal teli sziget látványát: az emlékezetbeli tájkép homályos, körvonalazatlan többszörössége, amelynek a tudomány számszerűsíthető nyelve felel meg („száz írisz lelőhelye”), itt már megvonódik az enciklopédikus tudás általi megragadhatóságtól, mivel semmilyen ismert névvel nem illethető („Nincs oly neve, amit idézhet/ Arany trombitával a Nyár”). Badiou szerint ezen a ponton lép életbe Mallarmé költészetének egyik igen fontos eljárása, a szakítás egyik alakzata, amit az elválasztás sémájának nevez: a szigeten megjelenő virágok láthatóságát ez az eljárás élesen elkülöníti a racionalizálható és diszkurzív többszörösség gondolatától („De nem volt róla tárgyalás”), és megalkotja a tiszta többszörösséget, az érthetőség helyét. A szigeten, az eszmék ideális helyén terebélyesen növekvő virágok elkülönülnek minden más virágtól („hiány, mely/ elválasztó: más mint a kert”) és ezáltal elindítják az új feladat, az íriszek családjában megjelenő tiszta fogalom keresését („Énbennem minden megfeszült/ Hogy mi az íriszek családja/ S új feladatra lelkesült”). Ez az eljárás már az eszme elszigetelését készíti elő, hiszen az íriszek családja nem rendszertanilag kerül azonosításra, hanem pusztán mellérendeléseként jelenik meg: teljesség nélküli többszörösként, azaz összefüggéseket és megjeleníthető struktúrát mellőző, a mérték és az összehasonlítás lehetőségétől megvont többszörösként. Az elválasztás módszere a tiszta „virágok” egymásmellettségének a látványa által a többszöröst eloldja a hagyományos értelemben vett fogalmiságtól.²⁹

Badiou szerint az elválasztás eljárása által megalkotott többszörösből az elszigetelés eljárása alkotja meg a tiszta fogalmat azáltal, hogy biztosítja az eszme végtelenségét: a szigeten termő liliomok („Hány liliom nőtt hevesebben/ Mint mit

²⁹ Uo., 126.

ésszel fölfoghatunk”) eljutnak a verszáró „túl-nagy kardliliom” képéhez. Ennyi-
ben még semmi eredeti sem lenne Badiou olvasatában, hiszen a kritika általában
Mallarmé *ars poeticájának* lényegeként a halált legyőző szépség, a tiszta fogalom
elérését tekinti, amelyet megerősít az utolsó szakaszokban elhangzó két név is: az
Anastasios név a feltámadásra és az örökkévalóságra („örizze örök pergamen”),
a sírkő feliratán megjelenő Pulcheria név pedig a latin *pulcher* melléknévre utal.³⁰
A badioui olvasat sajátosságát az adja, hogy a fogalom tisztaságát nem rendeli
alá a szépség totalizáló erejének, ehelyett inkább a lét végtelenségének ontológiai
megalapozhatóságát emeli ki. Ebben az olvasatban a virágok túlzott növekedése,
a túlzás („excès”) fogalma általában az eszme végtelenségét szimbolizálja, amelyet
nem lehet számszerűsíteni vagy viszonyfogalomként kezelni: a „túl-nagy kard-
liliom” az elszigetelt lét szimbóluma, amely sikeresen leplezi azt, hogy a halál
még a szépséget is érintheti.³¹ Badiou szerint a lét végtelenségének ilyen eloldo-
zása a kapcsolat, viszony, ismerőség, hasonlóság fogalmaitól csakis a költészet
igazságeljárásainak, az elválasztásnak és az elszigetelésnek köszönhető, tehát
ezek a eljárások alkotják meg a költészet mint igazságfeltétel egyediségét. Az el-
választás a tapasztalat kontinuitásából kimetsz egy zárt, a totalizálás igényétől
eloldozott többszöröst, amely előkészíti a tiszta tapasztalat terét. Az elszigetelés
feldedi a semminek egy olyan körvonalát, amely a tényt élesen elválasztja min-
dentől, ami tőle eltérő, azaz megkérdőjelezi a közelség és a szomszédság fogalmai-
nak heurisztikus értékét. Az elszigetelés toplológiai eljárása végrehajtja a szám-
szerűségtől eloldozott többszörösnek a tiszta többszörös-létre való áttérését, tehát
az egy, az egység ontológiájának végérvényes leváltását.³²

Az *Inesztétikai kézikönyv* záró tanulmányában Badiou az eredetileg színpadra
szánt mű, az *Egy faun délutánja* (*L'Après-Midi d'un Faune*) értelmezése kapcsán
gondolja tovább az esemény, az eseményhez való hűség és a nevek mallarméi
problémáit. Badiou olvasata már a költemény kezdő sorát („E nimfák. Megöröki-
teném.”, az eredetiben: „Ces nymphes, je les veux perpétuer.”) egy általános poé-
tikai program megfogalmazásának tekinti: a költemény a letűnt esemény igaz-
ságának megörökítését kell, hogy biztosítsa, egyúttal pedig a szubjektumot az
elenyészett és eldönthetetlen esemény nevéhez való hűség által kell, hogy fenn-
tartsa.³³ A nimfák megnevezése a költemény állandó pontja, a faun pedig ennek
a megnevezésnek a terméke és ugyanakkor a garanciája: a nimfák neve mögött
elenyészett esemény felidézése, pontosabban a róla alkotott feltételezések építik
fel a faunt. Mivel az esemény elenyészése után semmi bizonyosság nem marad

³⁰ Vö. például: „A »fogalom« dimenzióigai növekedett virág, mely eltakarja a sírkövet: nem más
ez, mint a mallarméi *ars poetica* legfőbb reménye.” JEAN STAROBINSKI: *Virágmotívumok Mallarmé köl-
tészetében*. In: Uő.: *Poppea fátyla. Válogatott irodalmi tanulmányok*. Kijárat, Budapest 2006, 224. Ford.
Füles Györgyi.

³¹ ALAIN BADIOU: *La méthode de Mallarmé: soustraction et isolement*. I. m., 128.

³² Uo., 120.

³³ ALAIN BADIOU: *Philosophie du faune*. In: Uő.: *Petit manuel d'inesthétique*. I. m., 19–194.

annak megtörténtéről, a vers a nimfák neve és az én közötti távolság betöltését a kétely által kimunkált hipotézisek váltakozása révén viszi színre. Kezdetben a faun nem tudja, hogy egyáltalán megtörtént-e a nimfákkal való találkozás: az első hipotézis szerint a nimfák csupán a faun vágyának képzeletbeli szüleményei („a nők, kiket taglalsz hiába,/ Mesés érzékeid póre vágyai csak!”), a második szerint csupán a faun zenei művészete által létrehozott fikciók („Többé víz nem csobog, csak az én fuvolámból/ Az ütem-öntözte ligetben”). A harmadik feltevés szerint a faun valójában is rátört a nimfákra („Alvó nők, lány karjuk egymásra tekereg;/ Szét se bontva rablom el őket”), akiket, az isteni intelem ellenére, olyan sietősen próbált megkapni, hogy eltűntek karjai közül („Bűnöm hogy nem nyugöz áruló félelem/ Többé, s a csók zilált gubancát szerteszedtem”). A költemény végén megjelenő negyedik hipotézis szerint viszont a nimfák az „egyetlen név” múlandó megtestesülései, Venus hiposztázisai csupán: a képükben megjelenő esemény ebből kifolyólag emlékezet előtti, az általuk felidézett név pedig szent név, egy istennő neve.

Badiou olvasatában az *Egy faun délutánja* azért válik tanulságossá az esemény filozófiája számára, mert rámutat arra, hogy noha mindenütt felbukkannak az eseményre utaló nyomok, ezek önmagukban nem bizonyító értékűek: az esemény igazságának felmutatásához ezért szükség van a nyomokról hozott újabb döntésre. A újabb döntés előkészítése a megszokott Mallarméi keretek között történik: az esemény helyének a bemutatását („Ó csöndes ingovány szicíliai partja”, stb.) követi az elenyészett esemény bizonyítékainak felfedésére tett kísérlet („Mit ajkuk hirdet, nem ez édes semmiség,/ Hanem csalárd kötés, a csók, mit csend palástol”). Az esemény tanúsítása, az eseményhez való hűség kérdése ebben a költeményben bonyolultabbá válik annál, semhogy a bizonyítás kauzális logikájára volna redukálható. A költemény egyik, elsőre paradoxnak tűnő sorában a tanúsítás kategorikusan elválik a bizonyítástól („Mon sein, vierge de *preuve*, *atteste* une morsure/ *Mystérieuse*”, Weöres Sándor fordításában: „Keblem, bár jele nincs, vall egy titkos marásról”), ami úgy is értelmezhető, hogy az esemény meghaladja a tényyszerűségek logikáját. Innen válik értelmezhetővé a mallarméi titok fogalma is, amely alatt egy olyan nyomot kell érteni, amely semmit sem bizonyít, azaz egy olyan jelet, amelynek a jelöltje nem szorul értelmezésre. Badiou úgy fogalmaz, hogy az esemény egyetlen tanúsított nyoma sem lehet megtörténtének bizonyítéka, ezért az esemény nyomaira csak a megnevezés hipotézisei alapján lehet rákérdezni.³⁴ Míg az első hipotézis az eseményt a tudás regiszterében gondolta el, addig az utolsó a tanúságot olyan jellel alakítja, amelynek a jelöltje felfüggesztődik. Ebből az eltolódásból adódóan a kérdés immár nem az, hogy mi történt meg, hanem az, hogy egy eldöntetlen eseményből kell az igazságot megalkotni.

A faun bűnét mint valóságos eseményt bemutató harmadik hipotézis egy dőlt betűs, epikus jelenetben idézi fel a nimfák elrablását. Noha az esemény felidé-

³⁴ *Uo.*, 200.

zésére az emlékezés jegyében kerül sor („Ó nimfák, töltődjünk az EMLÉKKEL tele”), a faun képtelen tisztán és világosan rekonstruálni a történéseket, ehelyett eljut a névben, a név által garantált esemény feltételezéséig („Etna! mikor Venus megszállja ormaid,/ Lávára helyezi szép szende sarkait,/ S emészti önmagát a dörgő tűz a mélyben.”). Az esemény felidézhetetlen jellegéből a faun azt a leckét tanulhatja meg, hogy az igazi eseményben nem a vágy tárgyáról, hanem mindig is magáról a vágyról, a vágy tisztaságáról van szó. Ebből a szempontból a faun bűne a következőképpen fogalmazható meg: azt tette a vágy tárgyává, ami teljesen másként adódik, mint egy tárgy. A nimfák tehát azért tűntek el a faun ölelésében, mert ez utóbbi megpróbálta kisajátítani az eseményt, ezáltal pedig magát a vágyat számolta fel. Ennek következik, hogy a faun számára az eseményből nem maradhat meg egyéb nyom, csak a veszteség érzése. A faun bűnének jeleneiben tehát a név és az én közötti viszony a bekebelezés, a magáévá tétel formáját ölti, az esemény szubjektíváló ereje ugyanis nem a tárgy iránti vágyban, hanem a vágyra irányuló vágyban rejlik.

Badiou az *Egy faun délutánja* című Mallarmé költemény kapcsán pontosítja mindazt, amit korábban az esemény fogalmáról mondott. Amint a költeményből kiderült, az eseménynek két vetülete van: míg léte szerint elgondolva az eseményt a bizonytalanság, a vágy ingadozása, a névtelen kiegészítés jellemzi (ezért nem lehet leírni a nimfák eljövételét), addig a neve szerint elgondolva az esemény a hűség imperatívuszává válik. Az eseménynek a felszámolódásban megmutatkozó vetülete nem tartozik az emlékezet területéhez, hiszen, Badiou megfogalmazásában, „a tiszta eseménynek soha sincs emlékezete. (...) Csak annak van emlékezete, ami képes előidézni a név állandóságát”.³⁵ Magyarán: az esemény jövőbeli fennmaradását, azaz az eseményhez való hűséget soha sem szavatolhatja az emlékezet, mivel csakis a név lehet az esemény mindenkori jelene, azaz a név „örökíti meg” az eseményt. Az igazság kérdése ettől fogva az lesz, hogy mit lehet kezdeni a nominális jelennel? Badiou olvasata szerint, a vágy felszámolódását követően, az eltűnt nevére irányuló vágytól függ az, hogy a szubjektum hogyan alakul ki az egyedi igazságból, akár anélkül is, hogy erről tudomása lenne.

A fenti értelmezések ismertetése nyomán felmerülhet a kérdés, vajon Badiou olvasatai a művek igazságának inesztetikai szubsztrakciói vagy saját filozófiai fogalmainak a mallarméi költői diskurzusba történő implementációi? Vajon a *Kockadobás* teljesíti ki az esemény fogalmát vagy az esemény egy olyan holisztikus fogalom, amelynek segítségével Badiou mederbe tudja terelni a *Kockadobás* látszólag széttartó értelmezésirányait? Vajon a tiszta fogalom költői kimunkálása kimeríti-e a mallarmé-i *ars poetica* lényegét? Milyen irányban hat a faun csábítása? Ki kit örökít meg: Badiou Mallarmét, vagy fordítva, Mallarmé Badiout? Avagy másképp feltéve a kérdést: ki marad hűséges kihez? A kérdéseket egyelőre függőben hagyom, és áttérek Rancière eltérő orientációjú Mallarmé-olvasatának, tágabb értelemben

³⁵ Uo., 206.

pedig a badiou-i költemény-felfogástól eltérő irodalom-fogalmának az ismertetésére. A rancière-i szirén kecses alakja talán egy olyan komparatív horizontot is megnyithat, amely bizonyos szempontból a robusztus faun alternatívája (is) lehet. A kérdést tehát úgy is fel lehet tenni, már amennyiben az említett figurákat a két olvasásmód allegóriáiként értjük: mi a különbség a faun és a szirén között?

3.1. RANCIÈRE IRODALOM-FELFOGÁSA: ÍRÁS ÉS DEMOKRÁCIA

Jacques Rancière munkássága a '90-es évek közepétől mindinkább annak az paradigmának a kidolgozására irányul, amit a művészetek esztétikai rendszerének nevez. Ha e rancière-i művészetelméleti paradigmán belül szűkebb értelemben az irodalom státusát és kialakulásának történeti feltételeit vizsgáljuk, észrevehetünk egy alapvető, az érzékelhető felosztására vonatkozó, azaz politikai szempontból értelmezhető töréspontot: amíg a mimézis uralta reprezentációs rendszerben a megjelenítendő témák és az azoknak megfelelő hangnemek hierarchiájára szolgáltatta az irodalom osztályozhatóságát, addig a művészetek esztétikai rendszerében bármely téma azonos módon megjeleníthetővé válik. Az irodalom érthetőségét többé már nem a mimézis hierarchikus rendszeréhez való tartozás, hanem a feldolgozott témák esetlegességét összefogó művészi stílus egyedisége határozza meg. Ezzel egyidőben megváltoznak a művészet befogadhatóságának a kritériumai is: amíg a reprezentáció rendszerében a szabad művészetekből származó szépművészetek hierarchikusan meghatározott célközönséggel rendelkeznek (azon kevesekhez szólnak, akik kellő mértékű szabadidővel rendelkeznek széperzékük csiszolásához), addig az esztétikai rendszerben bárki számára hozzáférhető művészet alakult ki. Ez az átrendeződés Rancière szerint már önmagában is egy politikai programot hordoz. A politika a francia filozófusnál nem a hatalom gyakorlása, esetleg a hétköznapi élet gazdasági szempontú irányítása vagy a javak újraelosztására irányuló törekvés, hanem tágabb értelmű fogalom: az érzékelhető olyan felosztását jelöli, ahol megnyilvánulhat a disszenszus, egy olyan tér létrehozását, ahol azok is politikai szubjektummá válhatnak, akiknek addig nem volt részük az érzékelhető világ szerkezetének felosztásában.

A disszenszuson alapuló politika és a mindenki számára hozzáférhetővé váló irodalom gyakorlata közötti kapcsolat nem pusztán olyan marxista tételként értendő, amely szerint az elnyomott társadalmi osztályok önmagukra ébredése és az osztálytudat megerősödése olyan elkötelezett irodalom kialakulásához vezet, amely politikai célokat és konkrét cselekvési programokat fogalmaz meg a társadalom bizonyos rétegei számára, ezzel szemben az önmagáért való művészet a kommunikatív nyelv megkövüléseként, valóságtól való elszakadásaként, az osztálytudat félreismeréséből adódó öncélú játékként értékelődik. Rancière szerint azonban itt nincs szó ellentmondásról, mivel az elkötelezett vagy társadalmi orientációjú irodalom és az intranzitív vagy *l'art pour l'art* irodalom ugyanannak az

esztétikai paradigmának a két oldala, amely az írásművészet alkotásainak egy és ugyanazon érzékelhetőségi módját fejezik ki.³⁶ Az irodalmi nyelv és a társadalmi kommunikáció hétköznapi nyelve nem különülnek el egymástól, mert egyazon esztétika, azaz az érzékelhetőnek ugyanaz a felosztása teremti meg a feltételrendszert, amely révén egyáltalán létrejöhet a közösségi-politikai beszéd és cselekvés. Az irodalom esztétikai rendszerének megértése tehát nem a referencialitás *versus* intranzitivitás ellentétpárjában keresendő.

Rancière az első pillantásra merésznek tűnő állítást is megkockáztatja, hogy a mai értelemben vett irodalom csak a XIX. század eleje óta létezik: az irodalom ekkortól már nem általában véve a művelt emberek tudását jelöli, hanem magát az írás művészetét.³⁷ Az irodalom így felfogott rendszerének mint az érzékelhető újfajta felosztásának az értelmezése Rancière-nél az írás fogalmában artikulálódik.³⁸ A rancière-i irodalom-koncepcióban ugyanis kulcsszerepet játszik az írás fogalmának egy sajátos értelmezése, amely a platóni írás-fogalom újraértelmezése révén jön létre. Rancière elsősorban nem az írásnak mint az emlékezéssel szemben álló, azt külső jelekbe áthelyező, ezáltal pedig tulajdonképpen a felejtést szolgáló jelzőrendszernek a platóni elmarasztalását emeli ki, hanem az írásnak mint néma beszédnek, mint a logosz rejtőzködő, nem legitim terjesztésének a kritikáját. A *Phaidrosz*ban Szókratész azért kritizálja az írást, mert egyrészt nem egy eleven kérdés-felelet szituációban működik, ezért nem válaszol, ha kérdezik, másrészt pedig nem csak az illetékesekhez jut el, hanem bárki számára hozzáférhetővé válik.³⁹ Az írás tehát az érzékelhető olyan felosztása, a közösség olyan sajátos láthatósági módjának a kialakítása, amely Platónnál annak a legitim rendnek a felfordulásaként jelenik meg, amelyet az élő logosznak a közösségben való megoszlása strukturál, megszabva annak hierarchikus rendjét. Hiszen míg a költői imitáció a rosszul szervezett városállam jele, addig az írás maga alkotja meg ezt a rendetlenséget. Az írás (ez a néma, de ugyanakkor túlságosan is fecsegő festmény) egy olyan zűrzavart vezet be a városállamba, amelynek nem lehet többé kontrollja, mivel elszakad a feladójától és természetes kontextusától. Ehhez kap-

³⁶ JACQUES RANCIÈRE: Le livre de Vie et l'expression de la société. In: Uő.: *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*. Hachette Littératures, Paris, 1998. Coll „Pluriel Lettres”, 43–52.

³⁷ JACQUES RANCIÈRE: Politique de la littérature. In: Uő.: *Politique de la littérature*. Galilée, Paris, 2007, 12–13.

³⁸ Vö. JACQUES RANCIÈRE: La fable de la lettre. In: Uő.: *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*. I. m., 81–89.

³⁹ Vö.: „Mert van valami különös és megdöbbentő az írásban, Phaidrosz, ami valójában a festészetre emlékeztet. Ennek az alkotásai is úgy állnak előttünk, mintha élőlények volnának, de ha kérdezed tőlük valamit, méltóságteljesen hallgatnak. Ugyanígy a leírt szavak: azt gondolnád, értelmes lényekként beszélnek, de ha megkérdezed valamelyik szavukat, hogy jobban megértsd: egy és ugyanaz mindig, amit jelezni tudnak. Továbbá: ha egyszer le van írva, minden szöveg megfordul mindenütt: ez azt a műértőkhöz éppúgy, mint azokhoz, akiknek semmi közük hozzá, és nem tudja megmondani, kihez kellene eljutnia és kikhez nem.” (PLATÓN: *Phaidrosz*. In: Uő.: *Összes művei*, II. kötet, Európa, Budapest, 1984, 799. Ford. Kövendi Dénes.)

csolódóan a művész, az utánzó elleni fő platóni vád az, hogy az érzékelhető felfogásában támaszt zavart. Az utánzó a kettősség embere, olyan munkás, aki egy időben két dolgot művel.⁴⁰ Legfőbb bűne az, hogy a munka magánjellegű princípiumát a nyilvánosság színpadára állítja, így a munka látható formája nem a maga helyén, hanem egy tőle idegen térben nyilvánul meg.⁴¹

Az írás mint egyszerre néma és túlságosan is fecsegő beszéd státusához hasonló a demokrácia státusa is. A demokrácia ugyanis az írás, a betű rendszere, ahol a törvény az írott betűvel, a felelőtlen szóval azonosul és bárki számára elérhetővé válik. A demokrácia Rancière felfogásában nem egy társadalmi berendezkedési forma vagy életmód, hanem a politikának magának a megalkotása, olyan szubjektívációs formák rendszere, amely révén megkérdőjeleződik, esetlegessé válik a testek „természetnek” megfelelő funkciókba rendezése és funkciójuknak megfelelő helyre való utalása. Az individuumokat nem az *éthoszuk*, vagyis a létmódjuk rendezi demokráciába, hanem éppen ezzel az *éthosszal* való szakítás. Ez pedig a politika fogalmát is megszabja, hiszen ahogy Rancière fogalmaz: „Minden politika ebben a pontos értelemben demokratikus: nem az intézmények halmazának értelmében, hanem az olyan megnyilvánulási formák értelmében, amelyek az egyenlőség logikáját a polícia rendjével ütköztetik.”⁴² A demokráciának ez a felfogása megszünteti a társadalmi osztályokhoz vagy rétegekhez való tartozás, és az általuk meghatározott tudatformák és alkotásmódok determinisztikus felfogását, ehelyett olyan dinamikus modellt kínál, amely az egyet nem értési pontok lokalizálásával lehetővé teszi az átmenetek logikájának pontosabb megértését.

Innen érthető meg, hogy Rancière felfogásában az irodalom politikája nem azonosítható az írók politikai állásfoglalásaival, elkötelezettségükkel vagy annak hiányával, a műveikben kifejezésre jutó társadalmi struktúrákkal vagy identitásokkal. Rancière egyik kedvelt, több szövegében is felbukkanó példája Flaubert *Bovaryné* című regényének megjelenése után kibontakozó botrány és a szerző pere.⁴³ Amikor Flaubert úgy fogalmaz, hogy a stílus a dolgok abszolút látásmódja⁴⁴, ez a látszólag banális formula egy forradalmat tartalmaz, ugyanakkor viszont e forradalom ellentmondásaitól sem mentes. Sartre determinisztikus felfogásában Flaubert a társadalomból való kivonulás attitűdje és az irodalom öncélúvá alakítása révén hiába próbált mintegy kivonulni a társadalomból, eközben pedig hiába ostorozta a burzsoáziát, mindvégig foglya maradt a burzsoá kistőkés szemléletnek, ami azt jelenti, hogy osztálytudata mindvégig meghatározta

⁴⁰ „Alig hihető tehát, hogy valaki egyszerre érdemleges foglalkozást is folytasson, meg sok mindent utánozzon is, s általában utánzó művész legyen...” (PLATÓN: *Állam*, i. m., 171.)

⁴¹ JACQUES RANCIÈRE: *Le partage du sensible*. I. m., 67–68 (magyarul: I. m., 35–36.)

⁴² JACQUES RANCIÈRE: *Le Mésentente. Politique et philosophie*. I. m., 142.

⁴³ Vö. JACQUES RANCIÈRE: *Le livre en style*. In: Üő.: *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*. I. m. 103–119., ill. Üő.: *Politique de la littérature*. In: I. m., 11–40.

⁴⁴ GUSTAVE FLAUBERT, *Lettre à Louise Colet, 16 janvier 1852*. In: Üő.: *Correspondance*, II. Gallimard, Paris, 1980, 31.

írásmódját.⁴⁵ Rancière szerint viszont a stílus flaubert-i abszolutizálása nem valamiféle hamis osztálytudat kifejeződése, hanem eloldozást, felszabadítást jelent, azaz a műfajiság és a megfelelés elveitől való függőség felszámolását: azt, hogy az új irodalom számára bármely tárgy vagy cselekmény egyenrangúvá változik. A stílus abszolúttá tétele az egyenlőség demokratikus elvének irodalmi megfelelője. Ezáltal pedig írni annyit tesz, mint látni, szemmé válni, a dolgokat a látás pusztá középpontjába helyezni, létrehozni eszméjüket. Ahhoz, hogy az irodalom saját hatalmát, azaz legitimitását bizonyítsa, fel kell hagynia a reprezentáció metafizikájával. Ez a stílusfelfogás egyrészt azt vonja maga után, hogy nem a nyelv ennek a poétikának a központi komponense, másrészt azt, hogy itt egy demokratikus írásfoglalomról van szó. Mivel megszűnik az élő szó társadalmi funkciója, kommunikatív és dialogikus kanalizációja, az irodalom szabadon választja ki a szavakat, és nem helyezi hierarchikus rendszerbe a tárgyait. Rancière ezért nevezheti Flaubert írásmódját a „demokratikus írás” megnyilvánulásának, amely azáltal, hogy a stílust helyezi poétikája középpontjába, nemcsak a cselekmény tárgyát szorítja háttérbe, hanem a műfaji-hangnembeli hierarchiát is felszámolja. Ez az írásmód nincs összefüggésben a szerző politikai nézeteivel, hiszen köztudott, hogy Flaubert nem kedvelte a köztársaságot, inkább arisztokratikus és konformista politikai nézeteket vallott. A *Bovaryné* és az *Érzelmek iskolája* megjelenésekor a korabeli kritika mégis érzékelte, hogy ezekkel a regényekkel a demokrácia jelent meg az irodalomban. Sőt, az irodalmi mű tanulságára vagy üzenetére vonatkozó flaubert-i elutasítást is úgy értették, hogy voltaképp a demokratikus egyenlőséget tanúsítja.

3.2. RANCIÈRE MALLARMÉJA:

A MINDENKI SZÁMÁRA HOZZÁFÉRHETŐ KÖLTÉSZET POLITIKÁJA

Ezen a ponton teljes joggal merülhet fel a kérdés, hogy írás és demokrácia így értelmezett viszonyának mi köze lehet ahhoz a Mallarméhoz, aki köztudottan az intellektuális arisztokratizmus híve volt? Ahhoz a Mallarméhoz, aki a költészetnek a közoktatás republikánus reformja nyomán megindul népszerűsítéséről, azaz szélesebb tömegek irányában való megnyitásáról olyannyira elítélően nyilatkozott? Ez a kérdés Rancière Mallarmé-értelmezésének lényegi pontját érinti. Rancière alapvető tézise ugyanis az, hogy, Flaubert prózájához hasonlóan, Mallarmé költészete is a demokrácia megnyilvánulása, a demokrácia új vetületének a megjelenése

⁴⁵ Sartre-nál például ilyen megfogalmazásokkal találkozhatunk: „amikor azt kívánja (ti. Flaubert), hogy az ég villáma sújtson le a burzsoáziára, a saját személyében, a burzsoá magatartásokkal rekonstruálja a burzsoáziát, hiszen a szükségletek elutasítása, a művész-aszkézis nem egyéb, mint a »közös szerszám« ama visszautasításának végletes formája, amely által az elit a »tömegekkel« szemben igazolja magát.” JEAN-PAUL SARTRE: Flaubert osztálytudata. In: Uő.: *Módszer, történelem, egyén*. Gondolat, Budapest, 1976, 479. Ford. Nagy Géza.

az irodalomban. De mit is jelent ez az első olvasatra furcsának tűnő, a mallarméi arisztokratizmusnak ellentmondó tézis?

E tézisek megvilágítása érdekében abból kell kiindulnunk, amit Rancière a műalkotás időbeliségének mallarméi koncepciójáról mond. A mallarméi poétikában a mű meghatározza vagy legalábbis előkészíti a jövőt, ugyanakkor viszont egy olyan jövőt tételez, amelynek funkciójában el kell térnie a jelen időszerkezetétől. A jelen, amely nem más, mint egy hamis jelen, a soha el nem jövő jövőnek és az önmagát mindig újraalkotó múltnak a meghatározatlan keveréke. Rancière szerint a mallarméi mű bonyolult időbelisége rokonságot mutat Marx és Nietzsche szimulakrum-elméleteivel, amelyeknek az a logikája, hogy a jövő ugyan még nem jött el, színpadát függöny takarja, ennek ellenére szimulakruma már mindenütt jelen van, szereplői már gyakran színre lépnek.⁴⁶ A költőnek a hermetikus nyelvbe való (és nyelv által történő) visszavonultsága ebből az időbeliségből fakad: a költőnek azért kell szükségszerűen elrejtene, rejtjeleznie az eszmét, mert a jelenkor még nincs eléggé felkészülve rá. Ez az elrejtés voltaképp a jelen hiányából fakadó késleltetés, az eszme megfelelő kimunkálása, a jövőbeli ünnepek himnuszának előkészítése, a közösség új láthatósági feltételeinek a megteremtése.⁴⁷

A közösség gondolata, mondja Rancière, a kapcsolat gondolata, amit a romantikus filológia a *religio* fogalommal jelöl. Ebből a felfogásból adódik, hogy Mallarmé a költészetet egy új közösségi vallásként, „lelkes szívek himnuszaként” képzelte el. Ennyiben mintegy a XIX. század hajnalán Hegel, Hölderlin és Schelling által közösen írt művet, *A német idealizmus legrégibb rendszerprogramját* követi, amely azt az igényt fogalmazta meg, hogy a francia politikai forradalmat magáévá tevő és radikalizáló új filozófia alapján meg kell teremteni a nép számára egy új vallást és egy új mitológiát. Rancière olvasatában a mallarméi költészet is ezt a célt szolgálja, és nem válik érthetővé ennek az évszázados törekvésnek a keretein kívül.⁴⁸ A kereszténységet felváltó új vallás Mallarmé szerint zenei vallás, amely a „tisztá” nyelviséget juttatja kifejezésre. A zene ugyanis a legközvetlenebb módon hozzáférhető nyelv, mivel a leginkább elvonatkoztatható a testiségtől és a figuratív ábrázolástól.⁴⁹ A lényegszerű nyelv, ami után Mallarmé kutat, ugyan eltér a tömeg által használt hétköznapi, nyers állapotú nyelvtől, ugyanakkor viszont mégsem az elit számára fenntartott nyelv, hanem a gondolat nyelve, amelyben megmutatkozik a „tisztá fogalom, melyet már semmilyen közvetlen vagy konkrét

⁴⁶ Vö. JACQUES RANCIÈRE: Mallarmé, un poète infiniment attentif à son temps. = *Horlieu(-x)*. N° 5, 1996, 27–28.

⁴⁷ Vö. STÉPHANE MALLARMÉ: Or; Solitude; Le genre ou des modernes; Sur l'évolution littéraire. In: Uő.: *Œuvres complètes*. Gallimard, coll. »Bibliothèque de la Pléiade«, Paris, 1992 (1945), 398, 408, 318, 869.

⁴⁸ JACQUES RANCIÈRE: *Mallarmé. La politique de la sirène*. Hachette Littératures, Paris, 1996, 54–56.

⁴⁹ Vö. STÉPHANE MALLARMÉ: Plaisir sacré; Bucolique; Catholicisme. In: *Œuvres complètes*. Gallimard, coll. »Bibliothèque de la Pléiade«, Paris, 1992 (1945), 393, 388, 403.

vonatkozás nem zavar meg”.⁵⁰ A költészet által kimunkált szónak a tétje nem öncélú játék, nem pusztán a ritmus és a rím tökéletességének a megnevezés pontosságához való illeszkedése, azaz a hanganyag és a jelentés egybeesésére irányuló törekvés (amire jó példa lehet az x-rímet tartalmazó, *Tiszta karma fennen felriánlott onyx...* kezdetű szonett), vagy a jelentés és az íráskép térbeliesítése közötti konvergencia igénye (amelynek közismert példája a *Kockadobás*). Ezzel szemben a „varázsos erejű szónak” Rancière szerint épp az a tétje, hogy a közösség tiszta eszméjét felmutassa a tömeg számára, tehát nem valamely nyelven túli, nyelvföötti Ideát jelenít meg a versben, hanem a vallási és királyi szertartásokat felváltó modern kultuszt villantja fel, eszköze lesz egy új közösségi létforma kialakításának, amelyben a magányos ünnepek a „lelkes szívek himnuszában” oldódnak fel.

Ez a megkülönböztetés Rancière olvasatának sarkalatos pontját képezi, hiszen innen látható be, hogy kérdésfelvetése mennyiben tolódik el a marxista értelmezésekhez képest, és hogy miben áll az, amit a mallarméi esztétika politikai aspektusaként azonosít. Sartre például azt az álláspontot képviseli, hogy a mallarméi költemény által kimunkált szó immár nem közvetít a költő és az olvasó között, ezért olyan csendoszlophoz hasonlítható, amely egy világ elől elzárt lugas közepén áll magányosan, és ha valaki mégis átmászik a falakon és bepillantást nyer a lugasba, rögtön érzékelné fogja, hogy ez a látvány nem a számára készült.⁵¹ Ezzel szemben Rancière úgy véli, a mallarméi nyelvnek a tömeghez való viszonya nem írható le a sartré-i titokzatos lugas metaforájával, hiszen a költemény nála nem mellesleg képződmény, amely kizárja az olvasóval való kommunikáció szükségességét és lehetőségét. Noha Mallarménál ritkán találkozhatunk meghatározásokkal, partnere nyomatékos kérésére egyik levelében mégis megpróbált valamiféle költészet-definícióval szolgálni: „A költészet a lényegszerű ritmusára visszavezetett emberi nyelv által fejezi ki a létezés aspektusainak titokzatos értelmét. Így teszi hitelessé időzésünket és alkotja az egyetlen lehetséges szellemi feladatot.”⁵² Rancière ezeket a kifejezéseket Mallarmé művészetfilozófiájának kulcsfogalmaiként azonosítja: a szellem az, ami a létezés helyét mint emberi világot vagy időzést a maga immanenciájában megszenteli. A titok pedig korántsem valamely gazságnak a versbeli rejtjelezését, elleplezését jelenti, hanem, épp ellenkezőleg, a létezés aspektusai között létrejött, a szellem általi megszentelésnek megfelelő viszonyrendszer. A mallarméi gondolatrendszerben a költő számára a modern korban nem adtak többé földi vagy égi modellek, archetípusok, utánzandó ideák, csupán a létezés aspektusai, olyan események, vagy pillanatnyi esemény-világok, amelyek mindenki számára adtak, de amelyeket a költészetnek kell megragad-

⁵⁰ STÉPHANE MALLARMÉ: Bevezetés René Ghil *Értekezés a szóról* című tanulmányához. In: MAÁR LUDWIG – ÁDÁM ANIKÓ (szerk.): *Nyelv, költészet, titok. Válogatás a francia szimbolista esztétikai írásaiból*. 145. Ford. Maár Judit.

⁵¹ JEAN-PAUL SARTRE: *Mallarmé. La lucidité et sa face d'ombre*. Gallimard, Paris, 1986, 62.

⁵² STÉPHANE MALLARMÉ: Lettre à Léo d'Orfer, 27 juin 1884. In: BERTRAND MARCHAL (Éd.): *Correspondance. Lettres sur la poésie*. Gallimard, coll. «Folio Classiques», Paris, 1995, 572.

nia. Rancière szerint a mallarméi titok fogalma alatt, paradox módon, nem az ismeretlent vagy a misztikust kell érteni,⁵³ hanem a létezés aspektusainak a banálistól eltérő újraelrendezését, az artefaktum rangjára való emelését, amely azt a célt szolgálja, hogy ezek az aspektusok a jövőben mindenki számára láthatóvá és érzékelhetővé váljanak.⁵⁴ Jól példázza ezt a poétikát az *Un spectacle interrompu* című prózavers, amely egy vásári mutatvány kapcsán mutatja be a hétköznapi eseményben a tömeg számára is megnyilvánuló csodát: a két lábra ágaskodó, mancsait a komédiás-idomár vállára helyező medve az emberi létezés lényegre kérdez rá, azt teszi láthatóvá egy silány vásári mutatvány leírásának formájában.⁵⁵

Rancière szerint Mallarménál a nyelv és a tömeg bonyolult, dialektikus viszonyban állnak egymással: a tiszta nyelv koncepciója nem választható el egy újfajta közösség eszmeiségének fogalmi kereteitől. Amint Rancière kifejti: „A nyelv lényegi, nem számtani állapota utáni kutatás nem az elit idiómájára irányuló törekvésnek felel meg, hanem a közösség szimbolikus gazdaságra irányuló igényének, amely elkülönül a csereügyletek politikai gazdaságától.”⁵⁶ Ebben az értelmezésében a mallarméi demokrácia-fogalom nem pusztán az életformák és a hozzájuk köthető beszédmódok egyenlőségének a hirdetését jelenti, hanem elsősorban azt az igényt, hogy az egyenlőség intézményesülésének ki kell egészülnie egy vertikális tartalommal is, ami nem más, mint a költészet szimbolikus gazdasága. A szimbolikus gazdaság az eljövendő közösségi ünnep előképe, amely nem a mindennapi kenyér előállításának hétköznapi rendjéhez, hanem a közösség megdicsőülésének kivételes rendjéhez tartozik. Ebben a gazdaságban az irodalom abszolút jellege elválaszthatatlan a társadalom kifejezésére irányuló jellegétől, hiszen azáltal, hogy a tömeg – eladdig saját maga számára is ismeretlen – nagyságát fejezi ki, egy utópisztikus gesztussal mintegy megelőlegezi az eljövendő politikai közösség létmódját, ahol a zene és a költészet központi szerephez jutnak, azáltal, hogy mitológiává válnak (hasonlóan ahhoz, ahogy a német koraromantika a költészet mítosszá válásának fogalmában gondolta el az absztrakt eszmének a nép számára való érzékelhetővé tételét).⁵⁷ A mallarméi költészet politikai dimenziója a rancière-i

⁵³ Ezzel a felfogással rokonítható Pierre Brunel állaspontja is, aki a mallarméi titok-fogalmat a távolságtartás poétikájának keretei között értelmezi: „[la poétique de Mallarmé] peut être une poétique de la (mise à) distance, une poétique du secret, elle n’est pas une poétique de l’occulte”. PIERRE BRUNEL: Variations sur un sujet: l’obscur. In: A. GUYAUX (Éd.): *Mallarmé. Colloque de la Sorbonne*. Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, Paris, 1998, 93.

⁵⁴ Vö. JACQUES RANCIÈRE: *Mallarmé. La politique de la sirène*. I. m., 28–34.

⁵⁵ Vö.: „Lélegzet sem hatolt a térbe, végtelen hely ez, itt élhettem át a mindenség egyik drámáját [az eredetiben: „un des drames de l’histoire astrale”], mely e szerény színházat választotta megjelenéséül! A tömeg visszahúzódott, szellemi helyzetének jelképeként magasztalva a látott jelenetet...”. STÉPHANE MALLARMÉ: Félbeszakadt látványosság. In: *Stéphane Mallarmé költeményei*. Magyar Helikon, Budapest 1964, 100. Ford. Dobossy László.

⁵⁶ JACQUES RANCIÈRE: L’intrus. In: Uő.: *Politique de la littérature*. Galilée, Paris, 2007. 95.

⁵⁷ STÉPHANE MALLARMÉ: Bucolique; Richard Wagner. Rêverie d’un poète français. In: Uő.: *Œuvres complètes*. I. m., 401–403; 545.

olvasatban éppen az, hogy az általa felmutatott titok mindig is egy közös lényegiséget fejez ki, amely nem más, mint a tömeg lényege. Ez a titok magyarázható, és éppen a költészetre hárul az a feladat, hogy a tömeg számára érthetővé tegye a titkot, amely nem más, mint a tömeg saját titka.

Az imént röviden felvázolt értelmezési keretből is kitűnik, hogy Rancière Mallarmé-olvasata egyrészt eltér a *l'art pour l'art* öncélú nyelviségét elutasító Sartre-féle vulgármarxista értelmezéstől, másrészt szakít a recepciónak azzal a – főként Blanchot-tól eredeztethető⁵⁸ – felfogásával, amely Mallarmét az *Igitur* éjszakai tapasztalata és a megghiúsult Könyv eszméje felől, azaz a mű hiánya és a nyelv felszámolódásában való beteljesülése fogalmainak alárendelve értelmezte. Az értelmezéstörténet e két markáns diskurzusa helyett Rancière olvasata Mallarmét inkább a modern élet költőjeként, kora társadalmi változásait figyelemmel kísérő költőként aposztrofálja. Ebben az olvasatban Mallarmé költészet-eszméje elválaszthatatlan attól a közösségfelfogástól, amely a XIX. századi archi-politikai diskurzusba integrálódik. Rancière terminológiájában az archi-politika Platónra vezethető vissza, és olyan társadalomszervezési elképzelést jelöl, ahol a *phüszisz* teljes mértékben megvalósítható a *nomos*ban, azaz a közösségi törvény teljes mértékben érzékelhetővé válik. A platóni állam olyan közösséget jelent, ahol a törvény elő *logoszként* létezik: a közösség *éthoszaként*, amely minden egyénnek maradék nélkül kijelöli a szerepét és a helyét a társadalmi testben, olyannyira, hogy a közösség szövetében nem maradhat holt idő vagy üres hely. Rancière úgy véli, a XIX. századi francia, Jules Ferry-féle republikánus projekt voltaképp a platóni modellt viszi tovább azáltal, hogy a politikai diszpozitívum elemeit teljes mértékben szociologizálni és pszichologizálni kívánja, azaz a politikát a statisztikai módszerekkel operáló társadalomtudományoknak kívánja alávetni.⁵⁹ A francia *filozófus* értelmezésében tehát pontosan a költészet archi-politikai feladata teszi radikálissá a mallarméi írás-fogalmat. Mallarmé ugyanis egyidejűleg azzal, hogy a költészetet az eljövendő ünnepek előkészítőjeként fogja fel, tehát egyfajta közösségi himnusz szerepével ruházza fel, egyúttal a kortárs világ demokratikus *szajátítási* vágyától is óvni próbálja. Csakhogy rögtön felmerül a kérdés, hogy vajon nem áll-e fenn kibékíthetetlen ellentmondás e két attitűd között?

Rancière válasza egyértelműen nemleges. Mint már utaltam rá, a mallarméi műalkotás késleltető időbelisége, a titok távolságtartó poétikája, a szavak értelmének izolációja, szintaxistól való eloldozása⁶⁰, politikai gesztusként értve, mind azt a célt szolgálják, hogy a nyelv hétköznapi banalitását feloldják, és érzékelhetővé

⁵⁸ Ld. MAURICE BLANCHOT: *L'expérience de Mallarmé*. In: Uő.: *L'espace littéraire*. Gallimard, coll. «Folio Essais», Paris, 1988 [1955], 37–52; ill. Uő.: *Le livre à venir*. In: Uő.: *Le livre à venir*. Gallimard, coll. «Folio Essais», Paris, 1986 [1959], 303–332.

⁵⁹ JACQUES RANCIÈRE: *La Mésentente. Politique et philosophie*. I. m., 100–105.

⁶⁰ Hugo Friedrich ebben az eljárásban vélte megragadni a modern költészet jellegzetességét (vizsgálódása nyilván nem a dolog politikai aspektusára van kihegyezve): „Mallarmé will dass die Worte nicht mittels grammatischer Beziehungen sprechen, sondern aus sich selbst ihre mehrfachen Sinnmöglich-

tegyék az eljövendő ünnepek lényegszerű nyelvét. Mallarmé szimbólumelmélete is ebbe az irányba mutat, hiszen a szimbólumot nem valamely elveszett egység újraalkotásának eszközeként, jóval inkább sejtetesként, a megnevezés vagy a megfejtés késleltető megjelenítéseként fogja fel.⁶¹ Rancière szerint a mallarméi szimbólum-fogalom inkább a távolságtartás allegorikus szerkezeteként írható le, ehhez kapcsolódóan pedig a közösségi himnusz sem az önmagát ünneplő tömeg önmegjelenítése, hanem a közösségi időzésnek a fikció közvetítésén keresztül megnyilvánuló megszentelése. Ugyanebbe az irányba mutat továbbá a véletlennek az ideogrammak segítségével történő eltörlésére tett kísérlet, vagy a Könyvnek mint a létezés aspektusainak krisztallizációját felmutató alkotásnak a keresése is: minden költői teljesítmény a közös dicsőség egyedi érzékelhetővé tétele, bármilyen formában nyilvánuljon is meg (egy legyező mozgásában, a medve mutatványában, a karmester mozdulatában, egy táncosnő lépteiben, stb.). Ahhoz, hogy más is helyet kapjon, mint a hely (*Un coup de dés...*), az irodalomnak fel kell mutatnia a bizonyítékát, azaz a hely szentségét. Ahogy Rancière fogalmaz: „Az »intellektuális beszéd« tulajdonképpen anyagi tereként a Könyv egyidőben szöveg és ennek az elsődleges szentségnek a megvalósítása. A könyvnek és az előadásnak, a partitúrának és a színháznak az utópikus egysége, amely megszenteli a közös nagyságnak az elsődleges felmutatását, amelyet minden költői teljesítmény véletlenszerűen ismétel.”⁶²

A tömegnek a költészet általi láthatóvá tétele nem csupán ilyen, jövőbeliséget megelőlegező, a régi vallási rituálékát a modern kultusszal, vagy az eszme utánzását a fehér lapon megjelenő grafémák utópikus formáival helyettesítő alakzatok megidézése révén mehet végbe, hanem a jelenbeli társadalmi rend érzékelésében bekövetkező törésvonalak bemutatásán keresztül is. Rancière Mallarmé-értelmezésének visszatérő pontja két olyan prózai műnek az elemzése, amelyek az eladig láthatatlan tömeg megnevezését viszik véghez, mintegy hangot adva a néma kétkezi munkásnak. A megnevezés által létrehozott nappali világot szembeállítják a szellem emberének, a költőnek az éjszakai, anyagi szempontból tétlen vilá-gával, ezáltal pedig először tematizálják az ekként létrejött két világ közötti látens konfliktust. Mindkét prózavers (vagy lírai értekező próza) a betolakodó alakját

keiten ausstrahlen“. HUGO FRIEDRICH: *Die Struktur der modernen Lyrik*. Rowohlt's Enzyklopädie, Hamburg, 1996 [1956], 101.

⁶¹ Vö. STÉPHANE MALLARMÉ: Sur l'évolution littéraire. Réponse à l'enquête du journaliste Jules Huret. In: Uő.: *Œuvres complètes*, I. m., 869. Hasonló álláspontot képvisel Paul de Man is, amikor – nyilván a Rancière-étől teljesen eltérő kérdésfelvetés mentén – megkülönbözteti a szimbolizmus két aspektusát: míg a baudelaire-i költészetet az egység költészetének, addig Mallarméét a valamivé válás költészetének (*poetry of becoming*) nevezi: ez utóbbiban a szimbólum nem azonosításként, hanem közvetítésként (*mediation*) működik. Vö. PAUL DE MAN: A szimbolizmus kettős aspektusa. In: Uő.: *Olvadás és történelem. Válogatott írások*. Osiris, Budapest, 2002, 98–117. Ford. Nemes Péter.

⁶² JACQUES RANCIÈRE: L'écriture de l'idée. In: Uő.: *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature*. I. m., 139.

viszi színre: míg az *Összeütközés (Conflict)* címűben a hullarészeg vasúti munkások ékelődnek be a költő és szemlélődésének tárgya, a naplemente közé, addig a *Szembenállás (Confrontation)* címűben maga a költő válik betolakodóvá, aki a reggeli mezei sétája során zavarja meg a gödröt ásó földmunkás világát. Rancière értelmezése szerint Mallarmé, azáltal, hogy a betolakodót a költői látásmód részévé teszi, a közösség szimbolikus rendjének érzékelésében bekövetkező törést hozza létre. Magyarán: összezavarja⁶³ a létfeltételek politikai felosztását, a munka és a kormányzó gondolat rendjének platóni szembeállítását, vagy Rancière-i terminusokban: a gazdaság és esztétika rendszereit, amelyeket nem diszciplináris értelemben kell felfogni, hanem a közösség térbeliesítéseként. A munkások a gazdaság horizontális terében mozognak, a sétáló betolakodása viszont megszakítja a csereügyletek és a reprodukció szolgálatában álló munka láncolatát. Ez a megszakítás az *Összeütközés* című prózai alkotásban azáltal megy végbe, hogy a költői aktus a munkások részegségében, „pillanatnyi öngyilkosságában” mutatja fel a nappali munka megtörésében felvillanó, társadalmi arányokra redukált örökkévalóságot, a *Szembenállás* című műben pedig azáltal, hogy a költő által megzavart földmunkás mintegy a költő alkotómunkáját imitálja, azáltal, hogy valamely felsőbbrendűség nevében a munkája ismétlődése során a költőéhez hasonló megistenülésről tesz tanúságot.⁶⁴

Rancière értelmezésében a betolakodó közösségi és egalitárius küldetéssel van felruházva, mivel ő az, aki megmutatja, hogy bárki lehet kiválasztott⁶⁵, és hogy ez a bárki (azaz másképp fogalmazva: mindenki) jogot formálhat a közösségben való részvételre. A betolakodó ráadásul mindezt anélkül teszi, hogy erre a gesztusára bármilyen előzetes jogcímmel vagy felhatalmazással rendelkezne. Rancière e szövegek kapcsán Mallarmé *nomológiájáról* beszél, amely terminus által nem csupán a közösség törvényére, hanem az azt megalapozó felosztásra is reflektálni kíván.⁶⁶ A mindennapi kenyerüket megkereső munkások nappali rendjének és a napi munkától elszakadó költő éjszakai rendjének a megkülönböztetése első pillantásra a kézművesek és a kormányzók platóni megkülönböztetését idézi fel, csakhogy (és ezen a ponton ragadható meg a rancière-i olvasat sajátossága) éppen a betolakodó alakja az, amely összezavarja a platóni hierarchiát. A mallarméi költői *nomológia* tulajdonképpen megalapoz egy furcsa „egalitárius platonizmust”, ahol a szimulakrum helyettesíti az ideát, a betolakodó pedig a legitim törvényhozót. Csakhogy ennek az egyenlőségelvűségnek Rancière szerint az az ára, hogy paradox módon erősíti meg a nappalok embere és az éjszaka embere közötti felosztást, ez utóbbira, a betolakodóra bízva a „szimbolikus arannyal” való foglalkozást.

⁶³ Az összezavarás (*brouillage*) több elemző szerint Rancière esztétikájának egyik kulcsfogalma. Vö. BRUNO BESANA: Art et philosophie (Badiou, Deleuze, Rancière): le problème du sensible à l'âge de l'ontologie de l'événement. = *Les Cahiers de l'ATP*, n° 5, juillet 2005, 1–16.

⁶⁴ Vö. STÉPHANE MALLARMÉ: *Conflict*, ill. *Confrontation*. In: Uő.: *Œuvres complètes*. I. m., 360, 410.

⁶⁵ Vö. STÉPHANE MALLARMÉ: *La Cour*. Uo., 414.

⁶⁶ Vö. JACQUES RANCIÈRE: *L'intrus*. In: Uő.: *Politique de la littérature*. I. m., 104–108.

A kirekesztett csak azért kerül megnevezésre, csak azért integrálódik, hogy rögtön a helyére kerüljön a rendszerben, ezzel egyidőben viszont a költő a társadalommal szembeni „sztrájk” pozíciójába kerül, a tömeget megmutató költemény pedig a folyamatos elhalasztódás létmódjába.⁶⁷

A közhiedelemmel ellentétben, amely a szellemi arisztokratizmus bélyegét ragasztotta rá, Mallarmé a demokratizmus paradox költőjének is nevezhető. Flauberthez hasonlóan ő is az irodalom mindenki számára való hozzáférhetőségét állítja, mindössze annyi eltéréssel, hogy míg Flaubert a stílus abszolutizálása révén horizontális irányban bontotta meg a hierarchia rendjét, addig Mallarmé vertikálisan hajtja végre ugyanezt a gesztust azáltal, hogy ugyan bárki számára hozzáférhetővé kívánja tenni a szó nyers állapotától, a szintaxis véletlen rendjétől elkülönülő költői nyelvet, a Szót, még akkor is, ezt azonban csupán egy ideális, emancipatorikus jövőben látja megvalósíthatónak. Ezért válik Rancière olvasatában a szirén az új költészetfelfogás emblémájává. Az *À la nue accablante tu...* kezdetű költemény végén megjelenő szirén alakja (mint ahogy a kockadobás végtelen elhalasztódása az *Un coup de dés...*-ben) egyrészt azt jelenti, hogy a nagy és dicsőséges hajótörés ideje még nem jött el, csak a diszkrét szirén ideje, amely az igazságokat nem szórja a nép elé, mivel ezek az igazságok (a *Magány [Solitude]* című prózavers megfogalmazza) itt és most csupán a nagy koncertet megelőző akkordok, skálák formájában léteznek. A szirén másrészt magának a költeménynek az emblémájaként is olvasható, Rancière ugyanis (Badiouval ellentétben) úgy véli, hogy Mallarmé költeményeiben nem az eseményről általában, hanem szűkebb értelemben a költemény eseményéről van szó: a költő nem csupán önmagának ír, hanem folyamatosan reflektál költeményei elfogadhatósági feltételeiről, arról a helyről, ahol a költemény helyet kap. Mallarménál a befogadási feltételek megkettőződnek: a jelen ugyan még nincs kész arra, hogy meghallja a szirén énekét, azonban a költemény, Könyv viszont már most képes kijelölni ezt a helyet, létrehozni annak szimulakrumát.⁶⁸ A szirén politikája tehát Mallarmé archi-poétikai projektjének belső ellentmondását jelöli, amelyben az egyenlőség elve a jövő visszahúzóódásával, valamint a terek és a beszédmódok hagyományos felosztásának újraalkotásával ütközik. Ebből a paradox logikából érthető meg az, hogy Mallarmé az egyenlőséget miért jelöli a „konfliktus” vagy a „konfrontáció” nevekkel.

4. KONKLÚZIÓ HELYETT: KONFRONTÁCIÓ

Zárás-, de korántsem befejezésképpen, hadd térjünk vissza a Badiou-fejeze végén már előzetesen feltett, a vizsgált szerzők olvasási gyakorlatára vonatkozó kérdésre: mi a hasonlóság és különbség a faun és a szirén között? A két szerző

⁶⁷ Uo., 110.

⁶⁸ JACQUES RANCIÈRE: *Mallarmé. La politique de la sirène*. I. m., 64–67.

olvasásmódja annyiban mindenképpen hasonlít egymásra, hogy mindketten deklaráltan elutasítják a hermeneutikai olvasásmódot és az általa implikált jelentés relativ voltát. Olvasataik ezért nem annyira a szöveg jelentésének kibontására, mint inkább a szöveg igazságainak kiaknázására vagy az adott igazságot lehetővé tevő eljárás felmutatására irányulnak. Amint Jacques-David Ebguy kifejti, a két filozófus diskurzusa olyan „színpadokat” emel, ahol rivaldafénybe kerül az irodalmi tevékenység, az irodalmi igazság létrejöttének mechanizmusa, illetve annak a látható világ felosztására gyakorolt hatása.⁶⁹

Badiou olvasataiból már első látásra megállapítható, hogy számára nem a nyelvi megalkotottság modalitásában keresendő a költészet lényege, hanem az érzékelhető jeleknek az eszme eseményévé való alakításában. Azaz, amennyiben a költészetet gondolkodásként értelmezi, annyiban a költészet olvasását is intrafilozófiai diskurzusként kezeli. A versek olvasásának előkészítése során alkalmazott prefilozófiai próza fogalma és az azon alapuló olvasási gyakorlat nagyon kétértelmű: egy ilyen első olvasat igen tendenciózusnak mondható, annál is inkább, hogy Badiou sohasem reflektál annak premisszáira (egy lábjegyzetben említi csupán, hogy ezek a „fordítások” sokat köszönhetnek Gardner Davies⁷⁰ olvasatainak). Sokan éppen azért kritizálják a „prefilozófiai próza” fogalmát, mert abban a jelentésre irányuló *explication de texte* módszertanához való visszatérés veszélyét látják. Jean-Jacques Lecercle szerint ez a nem túlságosan szerencsés terminus azt sugallja, hogy a befejezett irodalmi alkotás egy rétegnyi költői nyelvből áll, amelyet mintegy ráhúztak a prózában előkészített jelentésre: szerinte ebből adódik Badiou filozófiai *not-so-close reading*jeinek alapvetően modernista jellege.⁷¹ Felmerülhet a kétely, hogy a filozófia különböző igazságfeltételeire jellemző sajátos nyelvezetekekre való reflektálás hiányából, a különféle diskurzusok nivellálásából adódóan Badiou szem elől téveszti az igazságeljárások közötti eltérés definiálhatóságának kritériumait. A badioui metodológiát ezért, némi allegorikus egyszerűsítéssel, nevezhetjük a faun filozófiájának, ami alatt olyan olvasási gyakorlat értendő, amely a költészet diskurzusát mintegy kisajátítja a filozófiai diskurzus számára. A Badiou-~~é~~ fogalomalkotásról elmondható, hogy nem ismer áttételeket: a faun úgy szándékozik megörökíteni a nimfákat, úgy próbálja meg az univerzalitás szintjére emelni őket, hogy nincs tekintettel arra a helyre, ahonnan kiemeli őket, nem veszi ~~figyelembe~~ sajátosságait.

⁶⁹ JACQUES-DAVID EBGUY: Le travail de la vérité, la vérité au travail: usages de la littérature chez Alain Badiou et Jacques Rancière. = *Fabula L.H.T. (Littérature, Histoire, Théorie)*, N° 1, février 2006. <http://www.fabula.org/lht/Ebguy.html>.

⁷⁰ Badiou itt a következő, a Mallarmé-szakirodalomban alapvetőnek számító művekre utal: GARDNER DAVIES: *Mallarmé et le drame solaire*. José Corti, Paris, 1950; *Vers une explication rationnelle du „Coup de dés”*. José Corti, Paris, 1953; ill. Uő.: *Mallarmé et la „couche suffisante de l’intelligibilité”*. José Corti, Paris, 1998.

⁷¹ JEAN-JACQUES LECERCLE: Badiou’s poetics. In: PETER HALLWARD (Ed.): *Think again: Alain Badiou and the Future of Philosophy*. Continuum, London – New York, 2004, 216.

E kritikák ellenére, mint láthattuk, Badiou olvasatairól elmondható, hogy közelebb állnak a Mallarmé-szövegekhez, mint Rancière olvasatai: míg az előbbiek minden esetben egy konkrét szövegből indulnak ki, és annak intrafilozófiai hatásait fejtik ki, addig az utóbbiak inkább globálisan tekintenek a művekre, azaz ritkán idéznek konkrét passzusokat, vagy ha mégis, akkor leggyakrabban dekontextualizálják azokat. A kritikusok nem egyszer marasztalták el Rancière Mallarmé-olvasatainak másodlagosságát: mintha ezek az olvasatok főként nem is magukra a szövegekre, mint inkább azok előző olvasataira utalnának, azokkal polemizálnának.⁷² Camille Damoulié pedig a filozófiai gondolkodásra jellemző, abszolutizáló megközelítésmód miatt kritizálja Rancière irodalom-felfogását, amely azáltal, hogy a német idealizmusra és a romantikus metafizikára vezeti vissza az irodalmat, annak lényegét egy patetikus határvonal alapján tudja elképzelni.⁷³ Pontosabban ez azt jelenti, hogy Rancière olvasatai gyakran felmutatják az elemzett szöveg ellentmondásos pontjait, lerombolják az aktuálisan létező szemantikai egyensúlyt, a szöveg és poétikája közötti ellentmondásos pontokat, illetve megteremtik az ellentétek együttélésének terét.⁷⁴ A faun filozófiájától eltérően, a szirén politikája egy olyan olvasásmódot jelent, amely nemcsak szándékai szerint nem tesz különbséget a diskurzusformák és modalitások között, hanem a gyakorlatban is szétszálazhatatlanként kezeli esztétika és politika viszonyát. Ha a szirén politikáját Rancière olvasatának allegóriájaként értelmezzük, akkor azt a jellegzetességét kell kiemelnünk, hogy úgy teszi láthatóvá magát, hogy közben rögtön alá is merül: felbukkanása egy pillanatra összezavarja a dolgok szokványos láthatóságát, ám az új rendet mindig egy eljövendő felbukkanástól teszi függővé.

Végezetül azt emelném ki, hogy a két filozófus irodalmi olvasatainak kulcsfogalmi (mint például az esemény vagy a disszenzus) elsődlegesen a szerzők metapolitikai vagy politika filozófiai terminológiájából származnak, ami, többek között, azt is maga után vonja, hogy az irodalmat mindketten megfosztják saját eseményszerűségétől, saját történetiségétől. A kifejtés igénye nélkül megemlíteném, hogy a két filozófus közötti gyakori ütés-vágások leginkább a politika területére koncentrálnak. Badiou egyik politikai írásában, a *Metapolitikai kézikönyv*-ben Rancière politikai filozófiájával kapcsolatban éppen azt nehezményezi, hogy nem elég militáns, nem decizionista, beéri az eldöntetlenségek pusztá regisztrálásával, ezért gondolkodása, feltett szándékai ellenére is, megmarad a konszenzus feltételezésénél, ami annyit tesz, hogy igazából apolitikus.⁷⁵ Rancière viszont a maga részéről elsősorban azt kifogásolja Badiou Mallarmé-olvasataiban, hogy a költeményeket pusztán az esemény allegóriáivá teszi, ezáltal pedig végrehajtja az

⁷² Vö. pl. RENAUD PASQUIER: Politiques de la lecture. = *Labyrinthe*. (Dossier thématique: Jacques Rancière, *l'indiscipliné*), N° 17, 2004/1, 42–43.

⁷³ CAMILLE DAMOULIÉ: *Littérature et philosophie. Le gai savoir de la littérature*. Armand Colin, Paris, 2002, 76.

⁷⁴ JACQUES-DAVID EBGUY: I. m., 110.

⁷⁵ Vö. ALAIN BADIOU: *Abrégé de métapolitique*. Seuil, Paris, 1998, 121–138.

érzékkelhetőnek az eszmében való felszámolását. Rancière ebből a szempontból a névhez való hűség badioui fogalmát a végtelen politikája terminussal jelöli, amit a politika felfüggesztésének tart, szembeállítva a nagy forradalmi szakításokhoz való hűséggel.⁷⁶ Rancière szerint Mallarmé azért kézenfekvőbb szerző Badiou számára, mint Szent Pál, mert ez utóbbi számára az igazság eseménye felszámolja a filozófiai igazságot, azaz visszavonja az igazság és az igazság elgondolása, a termelés és a termelés elgondolása közötti felosztást.⁷⁷ Az a tény viszont, hogy a két filozófus egymást kölcsönösen a politika felszámolásával vádolja, mégiscsak arra enged következtetni, hogy mind az esemény inesztétikája, mind pedig a disszenzus esztétikája számára nélkülözhetetlen a politika fogalma. Jacques-David Ebguy a két filozófus olvasási módszertana közötti viszonyt a következő formulában véli leírhatónak: míg Badiou olvasatai leginkább a fordítás vagy az átdolgozás eljárásaként írhatók le, addig Rancière olvasatait genealógiai módszer jellemzi. Badiou szándéka ezek szerint az, hogy megfigyelje a szövegben az igazság munkáját, a Rancière-é pedig az, hogy láthatóvá tegye, a szöveg hogyan állítja munkába az igazságot.⁷⁸

⁷⁶ JACQUES RANCIÈRE: Le poète chez le philosophe. Mallarmé et Badiou. In: Uő.: *Politique de la littérature*. I. m., 222.

⁷⁷ Uő., 224.

⁷⁸ JACQUES-DAVID EBGUI: I. m., 110.

SILLÓ JENŐ

A mai teopolitika három iránya
Badiou, Agamben és Žižek Szent Pál-értelmezései

SZENT PÁL ÉS A FILOZÓFIA

Szent Pál *Leveli* iránt az utóbbi évtizedekben újra megélenkült érdeklődés egy olyan filozófiai diskurzust hozott létre, amely homlokegyenest ellenkezik az apostol alakjának elterjedt nietzschei értelmezésével. Nietzsche ugyanis benne látta a kereszténység igazi megalapítóját, aki a keresztény morál megalkotásával elferdítette a kereszténység tulajdonképpeni értelmét: Jézussal, a bűn fogalmát megszüntető megváltóval, a „szeretet idiótájával” szemben ő valójában a „gyűlölet zsenije”, a papi zsarnokság, a *ressentiment* és a *décadence* megtestesítője.¹ Ezzel szemben a Jacob Taubes, Alain Badiou, Giorgio Agamben, Slavoj Žižek neveivel fémjelezhető kortárs teopolitikai értelmezések a zsidó-keresztény hagyományhoz, illetve általában véve a törvényhez való viszony kérdéseit a bibliai szövegtörzshöz, elsődlegesen Szent Pál újraolvasása révén vetik fel, szoros összefüggésben a modern politikai attitűdök legitímálásának vagy pedig az igazság egyetemességének a problémakörével. Ezeknek a gondolkodóknak a műveiben politika és filozófia határfogalmi igazából teológiai gyökereik mozgásba hozása révén válnak produktívvá: egy olyan teopolitikai diskurzus kialakulásának és megerősödésének lehetünk tanúi, amelyben a politika ontológiai szintre való emelése együtt jár a páli hagyomány újraolvasásával.

A teopolitika fogalmát a Carl Schmitt által megadott jelentésben használom, hangsúlyozva ezáltal is, hogy eszmetörténeti szempontból több modern politika- és hatalomelméleti fogalom is a zsidó-keresztény teológiából származtatható. Érdemes végigkövetnünk, hogy a páli teológiából és annak értelmezéstörténetéből származó fogalmak hogyan érvényesülnek az igazságról vagy a közösségről alkotott kortárs elméletekben. Ahogyan már Schmitt felhívta a figyelmet a fogalmat bevezető *Politikai teológia* (1922) című írásában: „A modern államelmélet minden jellemző fogalma szekularizált teológiai fogalom. Ennek oka nemcsak történeti fejlődésük, melynek során teológiák államelméletté alakultak, mint például a mindenható Isten és a politikában megtalálható teljhatalmú törvényhozó esetében, hanem rendszerszerű struktúrájuk is, melynek megismerése szükséges e fogalmaknak a szociológiai vizsgálatához.”² Ebben az elgondolásban a két diskurzus

¹ Vö. FRIEDRICH NIETZSCHE: *Az Antikrisztus*. Attraktor, Máriabesnyő – Gödöllő, 2007, 68–69. Ford. Csejtei Dezső.

² CARL SCHMITT: *Politikai teológia*. ELTE ÁJK, Budapest, 1992 [1922], 19. Ford. Paczolay Péter.

elemei között nem csupán strukturális analógiák állnak fenn, hanem a „politikai” fogalma maga is a teológiaiból származik, történetét pedig az jellemzi, hogy megpróbálja elfedni teológiai eredetét, ahhoz, hogy leplezhesse a transzcendentális megalapozás hiányát.

A következőkben három szerző, Badiou, Agamben és Žižek Szent Pál-olvasatainak elemzése közben arra is igyekszem reflektálni, hogy értelmezéseik hogyan hoznak létre egy olyan interdiszciplináris diszkurzív teret, amelyben politikai filozófia, teológiai exegézis és esztétika egybemosódása jelöli ki az igazságtörténes új terét. Mindhárom szerző Pál-olvasata az egyetemes és az idő viszonyára irányul, eltérő válaszokat adva arra a központinak nevezhető kérdésre, hogy van-e időbeli meghatározottsága az egyetemes kijelentésnek. Mindhárom olvasat eltér a biblia-exegézis bevett gyakorlataitól, épp ezért nem behatárolt módszerekkel dolgozik, hanem saját értelmezői gyakorlatuk mentén artikulálják a bibliai korpuszhoz, az időhöz és a hatalomhoz való viszonyulásmódjukat. Írásom irányadó kérdése az, hogy a Nietzsche nevével fémjelezhető Szent Pál értelmezés miért fordulhatott a visszajára a kortárs radikális gondolkodók körében?

BADIOU ÉS AZ EGYETEMESSÉG ESEMÉNYSZERŰSÉGE

Alain Badiou Pálhoz mint „az esemény költő-gondolkodójához” közelít, a *Leveleket* pedig úgy olvassa, „ahogy a különösen ismerős klasszikus szövegeket szokás”.³ Ez az olvasat felvállaltan szekuláris és történetietlen, azaz exegetikai vagy egyháztörténeti szempontok helyett a szubjektum dinamikáját megalapozó gondolati keretet vizsgálja a páli korpuszban. Badiou Szent Pál alakját annak ellenére is időszerűnek tartja, hogy első pillantásra távolinak tűnhet, nemcsak egyházalapító szerepe miatt, hanem azért is, hogy gondolkodása középpontjában egy „mesei elem” áll. Ez a mesei elem egyetlen mondatra redukálható, arra, hogy Jézus feltámadt. Ez a mondat formálisan leválasztható magáról a meséről, és olyan összefüggésként értelmezhető, amely átjárást nyit egy, az alanyra vonatkozó kijelentés és egy, a törvényre vonatkozó kérdés között.”⁴ Ez a minden identitástól megfosztott alany paradox módon a saját maga által tett kijelentés révén igazolt eseménytől válik függővé. Ebben a performatív beszédaktuszerű viszonyban Badiou az univerzalizmus lehetőségét megteremtő gesztusra figyel fel, amely által az igazságtörténes leválaszthatóvá válik a történeti kontextusról, a korpusz hatástörténetéről: éppen ezáltal válik számára lehetővé az apostol korszerűségének előtérbe állítása, „Pál rehabilitálása”.

A törvény és az alany, illetve az igazság és az alany kapcsolatára irányuló páli

³ ALAIN BADIOU: *Szent Pál. Az egyetemesség apostola*. Typotex, Budapest, 2012 [1997], 7–8. Ford. Csordás Gábor.

⁴ BADIOU: I. m., 13.

kérdésfelvetés ugyanis ma is éppolyan aktuális, mint keletkezése idején, ennek is köszönhető, hogy „a filozófia képes lehet időleges állapotát másként, mint a rossz leleplezésére szolgáló eszközkészletként felfogni”.⁵ Ezt Badiou egyrészt a tőke automatizmusainak szüntelen terjeszkedésében, a kapitalista monetáris absztrakciónak abban a szingularitásában azonosítja, amely „egyetlen szingularitásra sincs tekintettel”,⁶ másfelől pedig a zárt identitásokra töredezésben, illetve az ezzel együtt jelentkező kulturalista és relativista ideológiákban. Ez a két folyamat egybeszövődik, minden identitás összebarkácsolása piaci beruházás tárgyává válhat. Deleuze nyomán, aki szerint a kapitalista deterritorializáció szüntelen reterritoralizációt feltételez, Badiou azt állítja, hogy „a nem-egyenértékűség látszatára van szükség ahhoz, hogy az egyenértékűség maga folyamattá váljon”.⁷ Az általános egyenérték és a különféle közösségek identitáslogikája így alkot olyan illeszkedő együttest, amely két szempontból is igazság nélkülinek tekinthető: egyrészt az igazság folyamata szakítást jelent egy olyan axiomatikus alapelvel, amely ural egy helyzetet és megszervezi az ismétlődés sorozatait, másrészt pedig az igazság, még ha szingularitásként merül is fel, nyomban egyetemessé tehető és mint olyan szükségképpen szakít az identitás szingularitásával.⁸ Badiou tézise szerint a mai világ ellenséges az igazság folyamataival szemben, aminek igen eklatáns tünete a nominális leplezés, ti., hogy az igazságfolyamat nevét elnémítja egy másik név: „a kultúra neve takarja ki a művészet nevét. A technika szó takarja ki a tudomány szót. Az ügyintézés szó takarja ki a politika szót. A szexualitás szó takarja ki a szerelmet.”⁹ Korunk kultúra–technika–ügyintézés–szexualitás rendszere, amely egyben a piaci kínálat egy-egy rubrikáját jelöli, az igazság folyamatoként azonosítható művészet–tudomány–politika–szerelem sort leplezi el. A különféle kisebbségi vagy identitáslogikákat Badiou a nominális leplezés egy másik változatának, a részhalmozok partikularitásába való beszűkítésként értékeli.

Az igazság folyamatainak leplezése ellenébe állítható egyetemes szingularitás feltételeit Badiou Szent Pál kérdésfelvetésében láthatja megfogalmazódni, aki mind a bevett általánosságokból, mind pedig egy adott közösség partikularitásából kiszakítja az egyetemes szingularitást. Nála az igazság egy esemény bejelentése, amely egyrészt azért egyedülálló, mivel ez az eljövendő rendjébe tartozik, másrészt semmilyen közösségi vagy történeti jelenség nem jelentheti folyamatának lényegét, mivel egy lényegileg szubjektív bejelentésbe íródik bele.¹⁰ A páli igaz-

⁵ Uo. 17.

⁶ Uo. 22., kiemelés az eredetiben.

⁷ Uo. 22.

⁸ Ld. ÉTIENNE BALIBAR: *The History of Truth: Alain Badiou in French Philosophy*. In: PETER HALLWARD (Ed.): *Think Again. Alain Badiou and the Future of Philosophy*. Continuum, London – New York 2004, 37.

⁹ ALAIN BADIOU: I. m., 26.

¹⁰ Ld. NICK HEWLETT: *Badiou, Balibar, Rancière. Rethinking Emancipation*. Continuum, London – New York, 2007, 36.

ságeljárásnak mint egyetemes szingularitásnak a következők a jellemzői: a keresztény alany nem létezik az általa hirdetett eseményt megelőzően, az igazság szubjektív, a bejelentéshez való hűséges ragaszkodás azért válik fontossá, mert az igazság nem megvilágosodás, hanem olyan folyamat, amely kivonja magát az előírt részhalmozok szerveződési logikájából. Az esemény tartalmától eltekintve Badiou mindegyik fenti igazságkövetelményt alkalmazhatónak találja korunk helyzetére és filozófiai feladatainak megfogalmazására.¹¹

Badiou tehát Szent Pált az antifilozófia nagy alakjai közé sorolja, akire – akár csak Rousseau-ra, Kierkegaard-ra vagy éppen Nietzsche-re – az jellemző, hogy a szubjektív állásfoglalás érvként szolgál a diskurzusban és az egzisztenciális részletek az igazság biztosítékául szolgálnak. Ebben a perspektívában a beszédhelyzet, illetve a beszélő a kijelentés eljárásának részét képezi.¹² Ez magyarázhatja, hogy Pál a leveleiben olyan alanyként tételeződik, amelynek megtérése nem dialektikus fordulat, hanem olyan cezúra, amely a továbbiakban kiterjed a kijelentés címtettjére is. Az evangéliumi diskurzus szerint Krisztus nem eltörölte az ószövetségi hagyományt, hanem beteljesíti. Ezzel a dialektikus gondolattal szemben Pál szerint az esemény feleslegessé teszi a régit, ez pedig új szituációba helyezi az igazság alanyát is. Pál antifilozofikus álláspontjából következően, ugyanilyen törésszerű a viszonyulás a filozófia görög szellemi közegéhez, melynek központi eleme a bölcsesség, eszköze pedig a retorikai fölény. Pál ezekre a szellem és az erő felmutatásával válaszol, és azért mellőzi a nyelv bölcsességét, mivel egy szubjektív feltárást nem lehet retorikai konstrukcióként hozzárendelni a kozmosz törvényeihez, ezáltal igyekszik megkerülni az általa uralkodó diskurzusként azonosított világképet: „az én beszédem és az én prédikálásom nem emberi bölcseségnek hitető beszédiben állott, hanem léleknek és erőnek megmutatásában” (1Kor 2:4).

Pál szótárában a „görög” és „zsidó” nem két etnikumot vagy vallást jelöl, hanem ezek szubjektív diszpozíciók, két intellektuális alakzat, két diskurzus jelölői, ezekkel állítja szembe saját, harmadik diskurzusát. A görög diskurzus a kozmikus totalitásé, az itt megszólaló bölcs a léthez illeszti hozzá a logoszt. A zsidó diskurzus a jel diskurzusa, beszélője mindig egy próféta figurája, aki a transzcendenciát a csodatételek révén biztosítja. A csodák a totalitáson túlit jelölik, ami által a kivétel állítja a diskurzus középpontjába, eltérően a görögtől, amely a rendbe illeszkedik bele. Ugyanakkor mindkét diskurzus „az uralom ugyanazon alakzatának két arca”,¹³ ezért voltaképpen feltételezik egymást, és így egyikük sem lehet egyetemes. A zsidó és a görög diskurzus egyaránt a törvény uralmához viszonyul, megosztja az emberiséget és ezzel gátat vet az üzenet egyetemességének, azaz partikuláris atyai diskurzusnak tekinthetők. Pál ezzel a hagyománnyal ál-

¹¹ A. J. BARTLETT – JUSTIN CLEMENS (Eds.): *Alain Badiou. Key Concepts*. Acumen, Durham, 2010, 43.

¹² BARTLETT – CLEMENS: I. m., 156.

¹³ BADIOU: I. m., 80. (Kiemelés az eredetiben).

lítja szembe a saját, azaz a Fiú diskurzusát, amely nem tagadása az előbbieknél, viszont nem válik ezek szintézisévé sem. Ennek az apostoli diskurzusnak a beszélője az eseményt hirdeti a nyelv bölcsessége nélkül. Ez „a zsidóknak ugyan botránkozást, a görögöknek pedig bolondságot” jelent (1Kor 1:23), mivel értelmezhetetlen mindkét diskurzus számára. A jel által reprezentált hatalom vagy a nyelv által hordozott bölcsesség egyaránt atyai attribútum, a Fiú diskurzusa ezeket helyezi hatályon kívül.

A páli alany megosztott alany, voltaképpen két szubjektív út összefonódása: a húsé és a szellemé. Ez az oppozíció azért nem azonosítható a platóni test és lélek szembenállással, mert tagjai nem szubsztanciális megkülönböztetések, hanem mindkettő gondolat, amely a valóst ellentétes nevek, a halál és az élet nevei által ragadja meg. A görög gondolkodásban a valós egy hely, egy ottlét, míg a páli esemény felszámolja a helyeket. A zsidó diskurzus tárgya a szövetség, az összetartozás, amely a törvény felől közelíthető meg, az esemény viszont nem egynemű a törvénnyel. Azáltal, hogy a valóst eseményként azonosítja, Pál alanya számára megnyílik az egyetemesség útja, mivel ez már nem egy adott diskurzív hagyomány fenntartásában érdekelt, amely egységes gondolkodó vagy törvényt betöltő alanyként tételezné. A páli alanyt a „nem..., hanem” szerkezet strukturálja: ez az alany nem valami által megkötött, hanem folyamatszerű. Ahogy az alany páli diskurzusának viszonya antidiialektikus viszonyban áll az atyai diskurzusokkal, úgy az alanyt megalapozó feltámadás is antidiialektikus viszonyban áll a halállal. A feltámadás kapcsán nem a halálnak mint tagadásnak a tagadásáról vagy megszüntetéséről, hanem két különböző funkcióról beszélhetünk, amelyek illeszkedésében nincs semmi szükségszerű: Krisztus meghalt és feltámadt, de nem azért támadt fel, mert meghalt.

Badiou Pál tanításának lényegét két alapvető tézisben foglalja össze: „A hit és nem a művek mentenek meg minket. Többé nem a törvény, hanem a kegyelem alatt vagyunk.”¹⁴ Az itt előforduló négy fogalom az alany alapvető választásait jelöli, amelyekből a művek (*ergon*) és a törvény (*nomosz*) a húshoz mint szubjektív úthoz rendelődik, aminek a valós a halál, míg a hit (*πισztisz*) és a kegyelem (*kharisz*) a szellem útjához, amelynek valós a élet. A törvény azért rendelődik a halálhoz, mert előírásainak partikularitásai révén megakadályozza, hogy az esemény által hordozott kegyelem hitként, tiszta meggyőződésként szubjektíválódjék. Míg a törvény a partikulárist, a különbséget jelöli, addig a hit univerzális, amelybe a partikuláris nem íródhat bele. Ezért a kegyelem tekinthető a törvény ellentétének, hiszen anélkül jön el, hogy járna bárkinek, tehát kivonja magát a kauzalitás alól. Pálnál a jogi fogalmak logikája mentén felépülő alany helyett a karizma által megalapozott alannyal kell számolnunk. A jogszabályok partikularitásával ellentétben a karizma lényegi kapcsolatban áll az egyetemességgel, mivel min-

¹⁴ *Uo.*, 143.

denkihez szóló, túlradó jellegű adomány: a karizma felől a sokszorosságot nem részek halmazaként, hanem mint önmagán való túlcsapás válik elgondolhatóvá.

Az életnek és a halálnak a két szubjektív útja egyben a sokszorosság két típusát is jelenti: a partikularitást fenntartó sokszorosság saját határain belül marad, míg az önmagán túlradó sokszorosság nyitás az egyetemes felé. A kegyelem a sokszorosság abbéli képessége, hogy meghaladja saját határait, és éppen ilyenként állítható szembe a törvénnyel. A törvény úgy válik a halál egyik attribútumává, hogy egyedül ő ruházza fel a vágyat azzal az autonómiával, amely révén a vágy tárgya elfoglalhatja a halál helyét. A törvény életet ad a vágnak, ám ugyanakkor kizár minden más utat: a bűn nem a vágy maga, hanem a vágy élete mint automatizmus. A törvény tehát azáltal hozza létre a bűnt, hogy az áthágás révén kiszolgáltatja a vágyat az ismétlődésnek. Mivel a tárgy vágya a törvényben megfogalmazott tilalom révén teljeseedik be tudattalanul, a vágy által középpontjából kimozdított alany a halál oldalára kerül át, ezért a törvény alatt az alany a halál oldalán helyezkedik el, az élet pedig a bűn oldalán. Annak érdekében, hogy ez az elrendeződés megforduljon, hogy az alany az élet oldalán állhasson és a bűn a halál helyén, szakítani kell a törvénnyel. A törvény uralmát a feltámadás szakíthatja meg, azáltal, hogy az alanyt magának a szubjektívációnak a folyamatává alakítja.¹⁵ Badiou fontosnak tartja hangsúlyozni az így kialakult, materialista érvényű szubjektumkonstrukció alapvetően eseményszerű jellegét: „az Egy csak mindenki számára lehet és nem a törvényből, hanem az eseményből indul ki”, ugyanis „egyedül az esemény mint illegális esetlegesség készleti eljövetele az önmagán túlcsapó sokszorosságot, tehát a végesség meghaladásának lehetőségét”.¹⁶ A törvény, azáltal, hogy felkelti a vágyat, azaz a vágy tárgyát az áthágás tárgyaként jelöli ki, tiltásai és megnevezései által a bűnt tulajdonképpen a vágy automatizmusaként hozza létre: „*a törvénnyel a halál útja, amely maga is halott volt, ismét eleven lesz.*”¹⁷ Azzal, hogy a törvény életre kelti a halált, az alany a halál oldalára kerül. A halott én és az eleven bűn ezen paradox genealógiája felől nézve, a törvény embere az a szubjektumkonfiguráció, amelyben a megosztottság a holt én és az eleven vágy automatizmusa között jön létre. Így Badiou számára „a törvény az, ami az alanyt mint gondolkodásképtelenséget létrehozta.”¹⁸ A törvény Pál olvasatában a betű által kodifikálódik, ezért mondhatja a 2Kor 3:7-ben, hogy ez „a halálnak betűkkel kövekbe véselt szolgálata.” Badiou olvasatában ezért „nincs az üdvnek írása, avagy az igazság folyamatának írott formája.”¹⁹ Az alany a betű hatalma alatt úgy mutatkozik a cselekvési automatizmus és a gondolkodásképtelenség nem-érintkezéseként mutatkozik meg. Ennek a nem-érintkezésnek, az automatizmus tehe-

¹⁵ Vö. OLIVER FELTHAM: *Alain Badiou: Live Theory*. Continuum, London – New York, 2008, 72.

¹⁶ BADIOU: *I. m.* 155–156.

¹⁷ *Uo.*, 158. (Kiemelés az eredetiben).

¹⁸ *Uo.*, 159.

¹⁹ *Uo.*, 160.

tetlenségének a megszüntetése egy törvény nélküli felbukkanástól függ. Az üdv és a bűn antidialektikus viszonyban áll egymással: az üdv annak a szubjektumalakzatnak az eloldása, amelynek a bűn a megnevezése. Badiou Pál-olvasatában a bűn nem rossz cselekedetet jelent, hanem egy attól eltérő szubjektív struktúrát: az élet és a halál helyének a felcserélését a törvény hatására. Pálnak ezért is nem kell visszanyúlnia az eredendő bűn narratívájához, hiszen ennek a két szubjektumalakzatnak a viszonya anélkül is értelmezhető. Az üdv az alanynak az írástalanítása, kiemelés a törvény betűje alól, hiszen az én halott útjának élővé tétele egyedül a feltámadás révén válik érthetővé. A kegyelem az élet útjának brutális újraindítása az alanyban, az eseménynek mint tevékeny gondolatnak a feltétele. Ez a feltétel azonban ki is vonja magát az általa életre keltett gondolkodás alól, azaz mintegy túlcserél azon, aminek a feltételét képezi.

A feltámadás így a halál/élet khiazmikus alakzatának további permutálása, amely visszaállítja az élet és a halál sajátos helyét, ám ugyanakkor arra is rámutat, hogy az élet nem szükségszerűen foglalja el a halál helyét. Ha a morált csupán a törvények betartásaként értelmezzük, akkor még nem sikerült igazolnunk az alany létét. A törvény alatti alanyt a feltámadás kibillenti halálából és új életben részesíti. Ahhoz, hogy a keresztény alany ne legyen törvény nélkülinek tekinthető, Pálnak feltételeznie kell egy, az írástól független vagy azon túli törvényt, amelynek a beteljesülése nem más, mint a szeretet. Ez az íratlan törvény az, ami érvényre juttatja Krisztust mint az írott törvény végét: „egy alany íratlan törvényt csinál annak az igazságnak az egyetemes megszólításából, amelynek folyamatát támogatja”.²⁰ A hit szubjektíválja a keresztény alanyt, ám önmagában nem képes végrehajtani az egyetemes megszólítást, csupán ezáltal az íratlan törvény által. A hit nem egy magába záródó misztikus alany külön útja, hanem éppen a szeretet révén válik az apostoli diskurzus részévé. Pál ugyanis megemlíti egy lehetséges negyedik diskurzust, a misztikust is, de azt járhatatlannak tekinti, mivel nincsen címzettje: „Ismerek egy embert a Krisztusban, a ki [...] (ha testben-é, ha testen kívül-é, nem tudom; az Isten tudja),/ Elragadtatott a paradicsomba, és hallott kimondhatatlan beszédeket, a melyeket nem szabad embernek kibeszélnie” (2Kor 12:2-4). Ezzel szemben Pálnál nem az alany szubjektivitása alapozza meg azt, amit hirdet, hanem a hirdetett esemény határozza meg az alany szingularitását, ugyanakkor viszont univerzálissá teszi azt. Az eseményt követően a szeretet mint törvény az igazság egyetemességének folyamatos beiródása a világba, ezáltal pedig az alanynak az élethez való kapcsolása. Az írott törvénynek ez a felülírása egyetlen igenlő szabályra redukálódik, egy olyan parancsra, amely nem tartalmaz tilalmat, ennél fogva nem áthágható. A szeretet a Krisztus-eseményhez való hűség, amely hatalommá teszi az üdv gondolatát. Badiou olvasata szerint a páli diskurzusban itt érhető tetten az esemény és az egyetemesség összekapcsolódása: mivel az igazság nem lehet partikuláris, „ami hatalmat ad egy igazságnak és meghatározza

²⁰ *Uo.*, 165.

a szubjektív hűséget, az az önmagunkhoz való viszony mindenkire irányulása, amit az esemény, és nem maga a viszony hoz létre”.²¹

Pál új embere három fő szubjektív műveletet hajt végre: a meggyőződést mint hitet identifikálja, a bizonyosságot mint reményt, a szeretetet pedig mint olyan szubjektívációt, amely mindenkire szól és éppen ebben áll az igazsága. Ez a három isteni erény gondolat és cselekvés, szubjektíváció és folytonosság egységét eszközöli, ezért foglalhat el kitüntetett szerepet a páli gondolkodásban.²² Badiou teorema szerint az igazság energiája azonos az egyetemességgel, a szeretet pedig ennek militáns formája: „egy igazság szubjektív folyamata egy és ugyanaz, mint ennek az igazságnak a szeretet. És ennek a szeretetnek a militáns valósága az, hogy mindenkire szól, ami létrehozza. Az univerzalizmus anyagi volta minden igazság militáns dimenziója”.²³ Az evangéliumi diskurzusban a hit az igazságra való nyitásként, a szeretet egyetemessé tehető ténylegességgként, a remény pedig mint a folytatás imperatívuszaként jelenik meg. Az utóbbit jövőre irányultság helyett inkább a hűség valóságának tekinthetjük, egy *hic et nunc*-nak, nem egy majdan szolgáltatandó igazság képzetének, hanem az igazság türelme és a szeretet aktivizmusa valós próbatételének, amely jelzi, hogy az üdv ökonómiájának alanyaként csakis annyiban azonosíthatjuk magunkat, amennyiben ez az ökonómia egyetemes: „ami saját folytatásának imperatívuszát illeti, az alany arra támaszkodik, hogy az őt létesítő igazság megtörténe egyetemes, tehát ténylegesen vonatkozik rá. Csak annyiban van szingularitás, amennyiben van egyetemes. Különben, az igazságon kívül, csak partikularitások vannak.”²⁴

Az igazság folyamata a különbségek megszüntetésére irányul, azonban a konkrét helyzetekben, a külvilágban igenis vannak különbségek. Pál implicit ontológiája a nem-létezőket értékeli a létezőkkel szemben, ugyanakkor azt is tudatosítja, hogy az egyetemesség és a szeretet pontosan a fiktívnek tekintett létezők mint különbségek nyomaira vonatkozik. Az apostol nem ítéli el a különbségeket, hanem képes alkalmazkodni hozzájuk, olyan módon, hogy szubjektív felszámolásuk folyamata rajtuk keresztül és bennük menjen végbe. Pálnál a partikularitások elfogadása ezért keveredik operacionálisan és célirányosan az elvek változtathatatlanságával, a különbségek empirikus léte pedig a különbségek lényegi nemlétezésével, anélkül, hogy valamilyen amorf szintézis jönne létre ebből a keveredésből. Badiou szerint az emberek, ha egy igazság esemény utáni munkája megragadja őket, képesek gondolkodásukban keresztelni a különbségeket és túllépni rajtuk, anélkül, hogy kénytelenek lennének lemondani róluk: ezt a túllépést azáltal hozzák létre, hogy toleráns közönyt tanúsítanak a különbségek iránt.

²¹ Uo. 171.

²² Ld. JUSTIN CLEMENS: Had we but world enough, and time, this absolute philosopher... In: PAUL ASHTON – A. J. BARTLETT – JUSTIN CLEMENS (Eds.): *The Praxis of Alain Badiou*. re.press, Melbourne, 2006, 116.

²³ BADIOU: *I. m.*, 175.

²⁴ Uo., 184.

Badiou Pál munkásságát a kereszténység megalapítását meghatározó „hatalmas cezúraként” olvassa.²⁵ Ez a cezúra azonban nem a tan kifejtett tartalmát érinti, hanem egy olyan igazságtétel formális feltételét és következményét, amely egy tiszta eseményben gyökerezik és semmiféle tárgyias vonatkozása nincs a világ partikuláris törvényeire, jóllehet azok közé íródik be. A páli cezúra azért nevezhető a valóssal szembeállítható elméleti cezúrának, mert az általában vett egyetemességre vonatkozik, azaz egyetlen kijelentésre: a feltámadásra. Badiou tehát Pál filozófiáját olyan antifilozófiaként értelmezi, amely a gondolkodást nem fogalmi általánosságokhoz, hanem egy univerzális eseményhez igazítja, amelynek fiktív dimenziója megdönti azt a igényt, hogy valós filozófiai igazsággá válhasson. Az egyetemes feltételei ugyanakkor sem eredetük, sem pedig rendeltetésük értelmében nem lehetnek fogalmiak. Az egyetemes igazsága önfenntartó, azaz egy új típusú, se nem transzcendentális, se nem szubsztanciális jellegű militáns alanyhoz rendelődik.²⁶ Az univerzalizmus mint szubjektív produkció éppen ezért nem tesz különbséget logosz és aktus, gondolat és hatalom közé. Az univerzális létrehozása Badiou szerint azért nem jelent totalitarianizmust, mert míg az egyetemesség megszünteti a különbségeket, a totalitarianizmus épp ellenkezőleg, különbségeket hoz létre.

A páli egyetemes nem a partikuláris dialektikus tagadása, hanem távolodása a mindig megmaradó partikularitásoktól. Az egyetemes szempontjából a kor is, amelyben élünk, pusztán egy olyan partikularitásnak tekinthető, amelyből nem menekülnünk kell, hanem meg kell tanulnunk benne élni, anélkül, hogy formálni hagynánk magunkat általa. A páli gondolat nagysága éppen abban áll, hogy lehetővé teszi a jelenkorhoz, a partikularitáshoz való viszonynak az idomulás, az alkalmazkodás modalitásán kívüli elgondolhatóságát. Pál szerint lehetséges, hogy egy nem idomuló gondolat gondolódjék a korban. Badiou ezt a gondolatot egy olyan szubjektivitás kitermeléseként értelmezi, amely nem a konformitást, hanem az egyetemet támogatja. Paradox módon minden az eseménytől függ, noha annak az a lényege, hogy semmilyen jelből nem lehet előre következtetni rá, hiszen a kegyelme mindig meglepetésszerűen árad szét a világban.

AGAMBEN ÉS A MARADÉK IDŐBELISÉGE

Amíg Alain Badiou a kegyelem (*kharisz*) páli fogalmának sajátosságát az anticipálhatatlan és eseményszerű egyetemességben véli megragadni, addig Giorgio Agamben a fogalom paradox, fogalmilag egykönnyen nem megragadható jellegét sajátos, messiási időbeliségének problémája felől igyekszik kibontani. Az *idő, ami marad* című könyvében az olasz filozófus Szent Pál *Rómabeliekhez írt levelének* egy

²⁵ Uo., 203.

²⁶ ERNESTO LACLAU: An Ethics of Militant Engagement. In: PETER HALLWARD (Ed.): *I. m.*, 125.

filológiai és nyelvészeti szempontból megalapozott, pontos, „minden értelemben *ad litteram* kommentárjára” vállalkozik.²⁷ A könyv lényegében a levél első tíz szavának (Paulosz doulosz khrisztou Iészou, klétosz aphóriszmenosz aposztolosz eisz euangelion theou”, azaz „Pál, Jézus Krisztusnak szolgája, elhívott apostol, elválasztva Isten evangéliomának hirdetésére”) szó szerinti fordításából bontakozik ki, és 6+1 fejezete is ebben az ütemben olvassa a *Róm. 1:1* verset: „Paulosz doulosz khrisztou Iészou” (I. fej.), „klétosz” (II.), „aphóriszmenosz” (III.) „aposztolosz” (IV.) „eisz euangelion theou” (V–VI.).

Az első fejezet a páli szövegek messiási jellegének a visszaállítását célozza meg, mivel ez mintha elfedődött volna a két évezredes értelmezői hagyományban. Agamben központi tézise, hogy e visszaállítás nélkül a levelek szövegkorpusza csak holt betű marad, mivel a páli gondolatot pontosan a messiási időszerkezet szervezi. A levelek nyelve maga is egyféle köztes állapotnak a leképeződését mutatja, hiszen egy se nem klasszikus görögül, se nem a kor *koinéj*án írt szövegről van szó, de még csak fordításról sem, a kimutatott hebraizmusok és aramaizmusok ellenére. Amint a filológusok megállapították, a páli levelekre tehát sem a szentiratok nyelve, sem pedig profán idióma nem jellemző.²⁸ Az elemzett szöveg műfajilag a kor episztoláris hagyományának megfelelő *preambulum*, amely ugyanakkor hossza és doktrinális tartalma révén eltér a hagyománytól. A *Róm. 1:1* verset Agamben olyan incipitként olvassa, amely színekdochészerűen tömöríti magába a szöveg egészét. Mivel az eredetiben hiányzik a központosítás, ezért a verset lehet úgy is tagolni, hogy „Paulosz doulosz khrisztou Iészou klétosz, aphóriszmenosz aposztolosz eisz euangelion theou” („a Jézus Krisztus szolgájának elhívott Pál”), amit az *1Kor 15:9* („Hű az Isten, ki elhívott titeket az ő Fiával, a mi Urunk Jézus Krisztussal való közösségre”) támogatna is, azonban azért esik a választás az itt használt tagolásra, mert az említett mondat így egyetlen összefüggő, parataktikus nominális szintagmaként olvasható, amely crescendo-szerűen tartalmazza a páli életmű olyan kulcsszavait, mint a szolgaság, a elhívás vagy az elválasztás.²⁹

A legelső szó, a Paulosz név már maga is többféleképpen értelmezhető: a Benjámin törzséből származó, királyi nevet viselő Saul, mint római polgár, *praenomen*ként vagy *cognomen*ként viselhette, de akár *supernomen*ként is, mivel az *ApCsel 13:9*-ben a következő megnevezés szerepel: „Saulus qui et Paulus” („Saulus, ki Pál is”). Pál leveleiben kizárólag Paulosznak nevezi magát, ami a megváltozott identitás jelölőjeként is értelmezhető. Az olvasott vers kontextusában, az alázat jelének tekinthető „Paulus” („a legkisebb”) névválasztás szemantikai tartalma mellett fel kell figyelni arra is, hogy a rómaiaknál csupán a rabszolganevek voltak egyeleműek. A „doulosz” így nem szolgát, hanem rabszolgát jelent, viszont

²⁷ GIORGIO AGAM BEN: *Il tempo che resta. Un commento alla Lettera ai Romani*. Bollati Boringhieri, Torino, 2000, 9.

²⁸ Ld. AGAM BEN: *I. m.*, 13.

²⁹ Uo., 20–21.

a „Paulosz doulosz khrisztou Iészou” szintagmában a birtokos, a megváltó révén éppen a szabadság állapotát jelölheti. A fentebb említett „Paulosz doulosz khrisztou Iészou klétosz” tagolás felől olvasva akár folyamatában is követhetjük a szabadság elérését. Mivel a kor szövegeiben nemcsak központozást, hanem nagybetűket sem használtak, a „khrisztosz” értelmezhető köznévként is, ami a Septuaginta óta a héber „masiah” fordításaként, „felkent”, „megváltó”, „messiás” értelemben használatos. Agamben felhívja a figyelmet arra a tényre, hogy a Vulgata azon eljárása, amely a „Jézus Krisztus”-t tulajdonnévként kezelte, és mint ilyent lefordíthatatlanul hagyta, nagyban hozzájárult a „khrisztosz” messiási jelentésének az elfedéséhez.³⁰

A második fejezet címéül szolgáló *klétoszt* a Vulgata „*vocatus*” terminussal fordítja. Ugyanebbe a szócsaládba tartozik az *ekklészia* is: ezért mondható, hogy a megváltóban hívők gyülekezete elhivatottakból áll. A páli *klészisz*, az elhívás egy sajátos átváltozást jelent, amely akkor megy végbe, amikor kapcsolatba kerülünk a messiáival. A *vocatio* ily módon egyben *revocatio* is: a messiási elhívás voltaképp minden hivatás visszahívása, a messiási felől úgy viszonyulunk a világhoz, *mintha nem* lennének érvényben a szabályai. A Badiou által kiemelt „*nem...*, *hanem*” mondatszerkezet mellett fel kell figyelniünk erre a „*mintha nem*” szerkezet által megnyitott idő- és modalitásbeli lehetőségre is, amelyben Agamben a messiási időfelfogás leginkább plauzibilis megnyilvánulását látja. Azonban nem az *als ob* tagadásának vagy dialektikus meghaladásának tartja, hanem a messiás iránti igény megnyilvánulásának, egy olyan modális kategóriának, amely nem tagadni vagy kizárni törekedik a lehetetlent, hanem éppen azért tételeződik, mert nem fellelhető a világban. A messiási egy igénynek a megnyilvánulása, nem egy nézőpont, ahonnan úgy szemlélhetnénk a világot, mintha megváltották volna, hanem *mintha nem*, létesítve és visszavonva ugyanazzal a gesztussal. A páli elhivatottság így egy olyan viszonyt jelent a messiási és az alany között, amely ennek identitásigénye és tulajdonságai között jön létre.³¹

Az elválasztottság mint terminus felveti azt a kérdést, hogy az egyetemességet és minden különbség végét hirdető Pál miért nevezi magát elválasztottnak? Az „*aphóriszmenosz*” voltaképpen a héber „*parus*” vagy az arámi „*peris*” egyik görög fordítása, a „*phariszaiosz*” átvétel mellett. Így egyfajta ironikus önéletrajzi utalás is lehet, amely egy másik, a törvény alatti elválasztottságra és annak a messiási általi felülírására vonatkozik. Innen nézve egyfajta hatványozott, az elválasztottaktól, illetve a törvény megosztásaitól és elválasztásaitól való elválasztottságot is jelöl. A messiási maga is a törvénynek való ellentmondás, olyan elválasztás, amely tárgyában és eljárásában nem esik egybe a törvénnyel, hanem a törvény megosztásait osztja meg egy apellészi vágással. Az antik történetben a két rivális festő egyike, Protogenész olyan finom vonalat húz, amelyet emberi ecset már nem ké-

³⁰ COLBY DICKINSON: *Agamben and Theology*. T&T Clark, London – New York, 2011, 87.

³¹ Ld. AGAMBEN: *I. m.*, 30.

pes, ezt vágja hosszában ketté Apellész egy másik ecsetvonással. Hasonlóképpen, a választott nép / pogányok megosztás helyett Pál a „test szerint zsidó” / „lélek szerint zsidó” explicit, illetve a „test szerint nem-zsidó” / „lélek szerint nem-zsidó” implicit felosztással él. Ez az eljárás nem tagadja, még csak nem is helyettesíti az eredeti megosztást, hanem egy olyan *maradékot* vezet be a diskurzusba, amely nem azonos az eredeti felosztás egyik felével sem: a „nem nem-zsidó” kettős tagadás nem azonos a „zsidó” állítással, magyarul a „*mintha nem*” eljárása a „törvény alatt élők” és a „törvény nélkül élők” kategóriái mellé bevezeti a „*mintha nem a törvény nélkül élők*” kategóriáját is.³²

Agamben a megosztás e megosztásának páli eljárása felől tartja elsietettnék Badiou Pál-olvasatában „az Ugyanaz létrehozásaként elgondolt egyetemet”.³³ Agamben szerint a messiási gesztusra jellemző apellészi vágás sohasem termeli ki az univerzalist, mivel sem a „lélek szerint zsidó”, sem a „test szerint nem-zsidó” nem univerzális kategóriák. A „nem nem-zsidó” nem része sem a „nem-zsidónak”, sem a „zsidónak”, hanem egy olyan *maradék*, amely azt mutatja, hogy egyik sem lehet teljesen önazonos, ahogyan maga az identitás sem osztatlan fogalom. Agamben ebben a mozzanatban véli tetten érni azt a távolságot, amely a páli művelet és korunk univerzalizizmusa között áll fenn: az utóbbi olyan fogalmakat termel ki, amelyek felől a különbségek mind eltörlődnek, ezek következtében pedig egy olyan végső különbséget, amely tovább nem osztható. A badioui „különbségek iránt toleráns közöny” azért nem valósulhat meg, mert az egyetemesség nem egy transzcendens nézőpont, hanem olyan művelet, amely megosztja és működés-képtelenné teszi a törvény általi megosztásokat. Sem a „görög”, sem a „zsidó” fogalmaiban nem találjuk meg az elvként vagy végcélként értett egyetemet vagy keresztényt, csupán egy *maradékot*, azaz annak jelét, hogy egyik sem eshet teljesen egybe önmagával. Ez a *maradék* ugyanakkor nem identitásgeneráló eljárás: a zsidót pusztán „nem-zsidóként”, a görögöt pedig csupán „nem-görögként” látatja.³⁴

A *maradék* fogalma Pálnál a prófétai hagyományból származik: a „*seár*” és „*serit*” terminusok főként Ézsaiás, Ámos és Mikeás szótárában töltenek be fontos szerepet. Ezek a próféták a választott népet mint egészet szólítják meg, viszont paradox módon azt jelentik be, hogy csak egy maradékra vár a megváltás. Ezt a *maradékot* nem tekinthetjük sem Izrael egy számszerűen jellemezhető hányadának, sem Izrael egészének: a *maradék* ezért inkább azt a konzisztenciát vagy figurát jelentheti, amelyet Izrael vállal fel a kiválasztottsághoz és a messiási eseményhez való viszonyában. Ennek fényében a *maradék* se nem az egész, se nem annak egy része, hanem voltaképp egy lehetetlenség neve: azt nevezi meg, hogy a részek nem eshetnek egybe egymással, de még csak az egész sem eshet egybe önmagával.

³² Uo., 53.

³³ BADIOU: I. m., 207.

³⁴ Vö. AGAMBEN: I. m., 53.

Pál a résznek ezt a prófétai-messiási gondolatát veszi át, azonban a rész nála nem a jövőre vonatkozik, hanem a messiási *mostra*. Ezt három fogalom által vezeti fel: az egész révén, amely az eszkatológia telosza, a rész által, amely a törvény alatt élő világra vonatkozik, illetve a messiási maradék által. Ez a maradék nem a részen túl helyezkedik el, hanem a rész felosztásából ered, megakadályozva ugyanakkor azt, hogy a felosztások teljes érvényűek lehessenek. Ezért a *maradék* nem a megváltás célja, hanem inkább az azt lehetővé tevő eszköz. A maradék, ami részként kimarad az egészből, illetve egészként a részből, Pálnál sajátos üdvtani mechanizmussá alakul: kizárólag a messiási időre vonatkozik és csak abban létezik. Ez a messiási *maradék* kimarad az eszkatologikus egészből, ez az a megváltathatatlanság, ami lehetővé teszi a megváltást.³⁵

Az elválasztott apostol valaki küldötte: az Újszövetség a héber „*saliah*” Septuaginta-beli fordítása alapján nevezi meg *apostoloszként*. Eredetileg így nevezték azokat az egyéneket, akiket a közösség egy bizonyos meghatározott céllal küldött Palesztinából a diaszpórába. A filológusok már korábban is felfigyeltek arra a tényre, hogy Pál nem „*nabínak*”, ótestamentumi értelemben vett prófétának nevezi magát, mert ez inkább Isten szócsöveként szerepel, míg a küldöttek saját szavaival kell tolmácsolnia az üzenetet. Pál korában a prófétát amúgy is egy korábbi, a Templom első lerombolásával lezárult időszakhoz tartozóként értelmezték, akinek a próféciái mindig a jövőre irányultak. A próféta és apostol közötti különbség tehát az időbeliség eltérő felfogásában is megragadható: a próféta elhallgat a messiás eljövetele után, míg az apostol éppen ezután szólal meg, az eseményt követő időben válik küldötté. A messiási eseményre való utalás ezért alakulhat *ho nün kairosz-szá*, jelen idővé. Az apostol ugyanakkor viszont nem látunk, aki felfedi minden dolgok végét, hiszen a messiási idő nem tévesztendő össze az eszkatologikus idővel. Agamben hangsúlyozza, hogy az egyik legnagyobb félreértés éppen abból adódik, hogy az értelmezők apokaliptikus jelleget tulajdonítanak a messiási üzenetnek: az apokalipszis a vég beteljesedését írja le, amely a végső napon történik meg, az apostol ellenben nem az idő végét, hanem a vég idejét éli, az összehúzódó és a vége felé tartó időt. A zsidó apokaliptika két időt, ezzel együtt pedig két világot különböztet meg: az *olam hazzeh*t, amely a teremtéstől a végig tart, illetve az *olam habbat*, a világvége után eljövendő örökkévalóságot. A görög nyelvű judaizmusban is két *aión*ról és két, ezekhez hozzárendelt kozmoszról beszéltek. Mindkét terminus előfordul Pálnál, viszont a messiási idő egyikkel sem azonos, ez megint csak egy maradék, egy olyan idő, amely a két *aión* között marad, magának az időnek a felosztása.³⁶

A Pál által *khronos*znak nevezett profán idő a teremtéstől a messiási eseményig, a feltámadásig tart, ezen a ponton összehúzódik *ho nün kairosz-szá*, a jelen idővé,

³⁵ Vö. LELAND DE LA DURANTAYE: *Giorgio Agamben. A Critical Introduction*. Stanford UP, Stanford, 2009, 298.

³⁶ *Uo.*, 302.

és a vég, a *parúzia* felé irányul. A messiás teljes jelenlétével, a második eljövettel az idő összerobban egy másik *aiónná*, az örökkévalósággá. A messiási idő nem esik egybe sem az idők végezetével, sem az eljövendő *aiónnal*, de a kronologikus idővel sem. Nem a kronologikus időn kívül helyezkedik el, hanem olyan szakaszát képezi ennek a profán időnek, amelyet teljesen átváltoztat, azáltal, hogy egy olyan cezúrát képez a két *aión* között, amely magát a két idő közötti felosztást osztja fel. A messiási idő így „az az idő, amelyre az időnek szüksége van ahhoz, hogy bevégeződhessen.”³⁷ Agamben olvasatának egyik kulcsmozzanata abban a kijelentésben áll, hogy Pál a messiási időt magát is két időre bontotta szét: a feltámadás idejére és a *parúzia* idejére. Ebből származik a *már* és a *még* közötti feszültség, amely Pál megváltásképét jellemzi: a messiási esemény már megtörtént, de ugyanakkor egy utólagos időre is szüksége van ahhoz, hogy kiteljesedhessen. Ez a sajátos szakadás, amely a messiási időbe egy konstitutív tágulást vezet be, egy másik időt is tartalmaz, amely azonban nem elhalasztja, hanem éppen hogy megragadhatóvá teszi azt. Ennek egyfajta allegóriája lehet a Szombat mint olyan messiási idő, amely kiválik a többi nap közül és értelmet ad azoknak. A messiási idő a bibliai tipológia típus és antitípus párosára vonatkoztatva nem csupán az egyik elemet jelentheti, hanem maradékként értelmezve a két terminus közötti viszonyt magát jelöli: a múlt, pontosabban a *kairoszok* egyfajta megismétlését és beteljesítését tartalmazza, ugyanakkor előrevetíti az eszkatologikus *plérómát*. A messiási idő tehát nem egy folyamat terméke, mivel messiási *mostokból* tevődik össze: ezért pontosabb, ha nem az idő kronológiai végeként értelmezzük, hanem a beteljesedés igényeként értett jelenként.³⁸

A messiási ismétlés ebből a nézőpontból a megváltásba való bevezetésként, azaz egyféle anticipációként jelenik meg, aminek következtében a világ mindenkori jelen állapota viszont a múlt és a jelen összevonásaként értelmezhető. Agamben ennek a struktúrának a tökéletes modelljét látja egy középkori strófaszervezetben, a *sestina*ban. Ez a versforma szerinte saját belső eszkatológiával rendelkezik: a meghatározott permutáció szerint szervezett rímhívók és rímfelelők leképezik a típust és az antitípust, a hat hatsoros strófa a teremtés hat napját és a világi időt, míg a háromsoros zárlat, a *tornado* a szabbatot, a besűrűsödött időt. A versformát tarthatjuk a messiási idő miniatűr modelljének, egy, a kronologikus időt messiásivá változtató üdvtani szerkezetnek.³⁹

Az V. és a VI., egyaránt „*eisz euangelion theou*” címet viselő fejezetben elsőnek azt az implicit időbeli szerkezetet ismerjük meg, amely a bejelentésnek mind az aktusaként, mind pedig a tartalmaként értett örömhírt megkülönbözteti a próféciától. Az üzenet, amellet, hogy nem a jövőre vonatkozik, hanem a jelenre, nemcsak a szó, hanem az isteni erő révén is közvetíti az üzenetet. Ez az üzenet a hit

³⁷ AGAMBEN: *I. m.*, 67.

³⁸ DE LA DURANTAYE, *i. m.*, 116.

³⁹ VÖ. AGAMBEN, *i. m.*, 77–84.

állításával egyidőben a törvény kritikája is. Ez a két fogalom első látásra teljesen divergensnek tűnhet, de valójában sokkal szorosabb kapcsolat áll fenn közöttük. Pál több helyen is megerősíti a törvényt és hangsúlyozza, hogy Krisztus nem eltörölte, hanem beteljesítette. Azonban ide is bevezeti a megosztást, a maradékok a normatív írott törvény és hit ígéretet hordozó törvénye között: a messiási törvény a hit törvénye, nem egyszerű tagadása a régi törvénynek, hanem inkább ennek a normatív törvénynek egy nem-normatív alakzata.

Hit és törvény viszonyát Pál egy, a klasszikus görögben ritkán előforduló, nála viszont terminussá váló igével, a *katargeinnel* írja le, amelynek jelentése: „felfüggeszteni”, „hatályon kívül helyezni”. A messiás hatályon kívül helyezi a törvényt, de egyben ő ennek a törvénynek a végcélja is, azáltal juttatja el végéhez, beteljesedéséhez, hogy működésképtelenné teszi. Nem eltörli tehát, hanem megőrzi a beteljesedésnek. Agamben felfedezi, hogy ezt az ígét Luther egy korábban is előforduló, de igazán közhasználatúvá őáltala tett szóval *Aufhebung*nak fordítja. A kifejezés nem elő-, hanem utóélete miatt válik fontossá: Hegel fogalomrendszerében „egyszerre negálás és megőrzés”-ként,⁴⁰ a tézisnek és az antitézisnek megszüntetve megőrzéseként, azaz szintézisként a rendszer egészének sűrített kifejeződéseként fogható fel. Egy alapjában véve messiási kifejezés így vált a teológia szekularizálódásával a dialektika kulcsfogalmává.⁴¹ A törvényt a messiási katargeiszis egyidőben függeszti fel és teljesíti be, a rendkívüli állapot által. Ennek három jellemzője van: teljesen meghatározhatatlan a külső és a belső, megkülönböztethetetlen a törvény betartása és áthágása, továbbá maga a törvény sem megfogalmazható, mivel nem tartalmaz előírást vagy tiltást. Ezek a jogi jellemzők a messiásira vonatkoztatva megmagyarázhatják, hogy miért kell számolnunk „zsidó” és „nem-zsidó” mellett „nem nem-zsidóval”, miért szűnik meg a különbség zsidók és pogányok között, vagy miért ambivalens a szubjektum viszonya a bűnhöz és a törvényhez.

Eltérően Martin Buber kétféle hitfelfogásától, amely megkülönbözteti a héber *emunát*, a közvetlen környezetünkben való bizalmat a görög *pisztisztól*, annak gesztusától, hogy valamit igazságként fogadunk el, Agamben egyazon jelenség kifejeződéseként azonosítja egymással a két terminust.⁴² *Pisztisz* és *nomosz* viszonyában viszont nemcsak ellentétet, hanem egy olyan feszültséget lát, amelyet a messiási tart fenn, mivel a hit az írás hatályon kívül helyezése.⁴³ Emellett fennáll még egy másik feszültség lehetősége is, Jézus hite, azaz a történeti Jézus vallása és a Jézus Krisztusban való hit között. Az előbbihez az evangéliumok, az utóbbihoz az apostolok levelei felől közelíthetünk. A páli levelek ugyanis megelőzik magukat

⁴⁰ G. W. F. HEGEL: *A szellem fenomenológiája*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1979, 65. Ford. Szemere Samu.

⁴¹ Vö. AGAMBEN: *I. m.*, 94–95.

⁴² Uo., 108. Agamben a következő kötetre utal: MARTIN BUBER: *Zwei Glaubenweisen*. Schneider, Gerlingen, 1994.

⁴³ DICKINSON: *I. m.*, 136.

a kanonizált evangéliumi szövegeket, azoknak a zsidó diskurzushoz kapcsolódó parabolái, csodatételei helyett a feltámadást hangsúlyozzák a Krisztus-történetben, eköré az esemény köré szervezve a doktrinális szövegeket.⁴⁴

Agamben a műve utolsó, „Küszöb vagy tornada” című fejezetében Walter Benjamin történelemszemlélete felől értelmezi saját olvasatát: a sestina hat strófájával párhuzamba állítható hat fejezetben („napon”) szavanként olvasott *Rómaiakhoz*-incipit a kiemelt jelentőségű utolsó szakasz, a *tornado*, jelen esetben a számozatlan utolsó fejezet felől nyer értelmet. Ennek a címe is jelzi azt, hogy a (korszak)küszöbként értett jelen, a *ho niin kairosz* a jelenek sorozatának tekinthető múltnak az átfordítása, vagyis azt, hogy „a múlt Most lesz, s e Mostba a messiási Most szilánkjai fűrődnek bele.”⁴⁵ Benjamin *A történelem fogalmáról* című esszéjének elhíresült hasonlatában a sakkozó automatát egy benne elrejtett törpe mozgatja, ennek mintájára elképzelhetünk egy ugyanilyen jellegű filozófiai berendezést is. Ebben a szerkezetben a történelemfilozófia bábját a háttérből mozgó törpe azért lehet a teológia,⁴⁶ mert a történelem *khronosza* a *teloszát* a besűrűsödő messiási időben leli fel.

ŽIŽEK ÉS AZ AZONOSSÁG KERESZTÉNY IDEOLÓGIÁJA

Slavoj Žižek több művének is a középpontjában áll a páli tanítás, illetve kereszténység és marxizmus viszonyának értelmezése, mint például *A kényes tárgy*⁴⁷, *A törékeny abszolútum*⁴⁸, *A hitről*⁴⁹, vagy *A báb és a törpe*⁵⁰ című kötetet esetében. Ezekben saját Szent Pál-értelmezésének kibontásával együtt újraolvassa Badiou Szent Pálját, illetve *A báb és a törpe*-ben Agamben Pál-értelmezését és Badiou-kritikáját is. Žižek értelmezése szerint mindkét gondolkodónál központi helyet foglal el a törvény és a szeretet viszonya: Badiounál abban, ahogyan a törvény és szeretet oppozíció átfedi egymást a halál és az élet oppozícióval, míg Agamben esetében abban a folyamatban, amelyben eljutunk a törvény felettes énjétől a szeretetig.

Mivel Badiou kétfajta halált és életet tételez, úgy, hogy az élet, illetve a halál fogalmait nem biológiai értelemben használja, hanem a léthez való kétfajta viszonyulásmódként, Žižek szerint ez vezeti el egy olyan jellegzetes kereszténységér-

⁴⁴ Uo., 87.

⁴⁵ WALTER BENJAMIN: *A történelem fogalmáról*. In: *Angelus novus*. Magyar Helikon, Budapest, 1980, 973. Ford. Bence György.

⁴⁶ Uo., 961.

⁴⁷ SLAVOJ ŽIŽEK: *The Ticklish Subject. The Absent Centre of Political Ontology*. Verso, London – New York, 1999.

⁴⁸ SLAVOJ ŽIŽEK: *A törékeny abszolútum. Avagy: Miért érdemes harcolni a keresztény örökségért?* Typotex, Budapest, 2011 [2000]. Ford. Hogyinszki Éva, Molnár D. Tamás.

⁴⁹ SLAVOJ ŽIŽEK: *On Belief*. Routledge, London – New York, 2001.

⁵⁰ SLAVOJ ŽIŽEK: *The Puppet and the Dwarf. The Perverse Core of Christianity*. The MIT Press, Cambridge, Mass. – London, 2003.

telmezéshez, amely radikálisan elválasztja egymástól a halált és a feltámadást. Halál és feltámadás viszonyát antidialektikusan felfogva, az igazságeseemény egyszerűen egy új kezdet, egy erőszakos, traumatikus és kontingens belépés a végeesség felől nem mediált dimenzióba. Szenvedés és halál Badiounál egyáltalán nem garanciája a feltámadásnak és az üdvözülésnek, mivel így megmaradnánk a törvény korlátai között. Nem Krisztus halála az igazságeseemény, hanem a feltámadás, ez teszi a végtelen igazság dimenzióját hozzáférhetővé a véges ember számára. Ebben a mozzanatban lelhető fel a kereszténység üzenete: a lét pozitívításán túl létezik egy másik dimenzió és egy másfajta életben is lehet részünk az előreláthatatlan módon beálló igazságeseeményhez való hűség révén.⁵¹ Žižek figyelemreméltónak tartja azt az eljárást, ahogyan Badiou megfordítja a törvényt mint univerzalizálás és a kegyelem mint partikularitás oppozíciót, ugyanis nála az univerzálisnak feltüntetett törvényről kiderül, hogy végtelenen partikularista és az isteni kegyelem jelenti valójában az egyetemességet.⁵² A Róm 7:7-et, illetve 7:10-et olvasva juthatunk el arra, hogy a törvény osztja meg a szubjektumot („a bűnt nem ismertem, hanem csak a törvény által; mert a kívánságról sem tudtam volna, ha a törvény nem mondaná: Ne kívánjad”), úgy, hogy felcseréli az életet és a halált:⁵³ („az a parancsolat, mely életre való, nekem halálomra van”) Badiou Pál-olvasatának egyik legnagyobb hozadéka Žižek szerint az, hogy az alany kétféle megosztását hajtja végre. Egyfelől magát az alanyt osztja meg a törvény betűjének engedelmessé tudatos énré, illetve a szubjektum akarata ellenében automatizmusként működő decentrált vágyra, amely arra készíti az alanyt, hogy megszegje a törvényt és hogy ebben élvezetét lelje. Másfelől pedig egy még radikálisabban megosztással állunk szemben, amely a tiltásból eredeztethető törvényszegésre illetőleg a szeretet keresztény útjára osztja fel az alanyt, ami új kezdetet jelent, kitörést abból a halálos szorításból, amit a törvény és annak megszegése jelent.⁵⁴

Agamben, mint láthattuk, a messiási hagyomány betetőzőjének látja Szent Pált, aki egy megosztás révén megosztotta a megosztást, visszavont minden kinyilatkoztatást, nemcsak bírálta a törvényt, hanem megnyitotta az utat minden törvényen túlra. Szerinte Pál nem egy új korszak kezdetét jelenti, hanem azt, hogy a jelen idők összességét belesűriti egy messiási *kairosz*ba. Ez a problémafelvetés nyilvánvalóan polémia Badiou ellen, hiszen ő az, aki számára Pál egy új vallásnak és magának az egyetemességnek a megalapozója, aki egy újfajta identitást és hitet nyilatkoztatott ki. Žižek szerint az Agamben által messiási tapasztalatként azonosított időszerkezet tisztán formális jellegű, a Pál korszaka és Ben-

⁵¹ Ld. ADAM KOTSKO: *Žižek and Theology*. T&T Clark, London – New York, 2008, 72–73.

⁵² Vö. MARCUS POUND: *Žižek. A (Very) Critical Introduction*. Wm. B. Eerdmans Publishing Co., Grand Springs, 2008. 76–78.

⁵³ Ld. SLAVOJ ŽIŽEK: *The Ticklish Subject. The Absent Center of Political Ontology*. Verso, London – New York, 1999, 150.

⁵⁴ SLAVOJ ŽIŽEK: Paul and the Truth Event. In: JOHN MILBANK – SLAVOJ ŽIŽEK – CRESTON DAVIS: *Paul's New Moment*. Brazos Press, Grand Rapids, 2010, 99.

jamin jelene között fennálló analógiák még egyáltalán nem teszik szükségszerűvé a páli korpusznak kizárólag a benjamini gondolkodás felől történő értelmezését. Továbbá Agamben álláspontja voltaképpen nem is képezi Badiou olvasatának elmentését, hiszen az új vallás megalapítása azonos lehet a megelőző hagyománynak a betetőzésével, az új egyetemesség bevezetése is egyenlő lehet a régi felosztások újabb felosztásával, továbbá az új identitás bejelentése is megtörténhet a régi identitás visszavonásán keresztül.⁵⁵ Žižek szerint Agambennek a maradékfogalma voltaképpen hegeli eredetű, levezethető a csak egyetlen fajból álló nemnek a paradoxonából, továbbá az önmagával egybeesni sohasem képes agambeni identitás is egyfajta újraélesztése a jelölő logikájának. A páli egyetemesség nem értéksemleges teoretikus konstrukció, hanem militáns jellegű, ezt Agamben teljesen figyelmen kívül hagyja.⁵⁶ Ugyanezt állítja hitfogalmáról is, amely szerinte formális jellegű, nélkülözi mind a pozitív definíciót, mind pedig az interpellatív, transzgresszív erőt, és csak úgy jelenik meg mint a törvény önfelfüggesztése, önmagától való távolodása.⁵⁷

A *báb és a törpe* című kötetben tehát Žižek megfordítja a Walter Benjamin-i hasonlatot, amely szerint a materialista ideológia mögött messianisztikus tartalom húzódik meg, ehelyett a vallásos bábót mozgató racionális törpét mutatja ki. A *törékeny abszolútumban* pedig így fogalmaz, amikor azokat az értelmezéseket utasítja el, amelyeknek egyetlen célja csupán a marxizmusnak mint üdvtörténetnek a leleplezése: „teljes mértékben elismerjük azt, amivel vádolnak: igen, a kereszténységből közvetlenül levezethető a marxizmus; [...] az autentikus keresztény örökség túl értékes ahhoz, hogy átengedjük a fundamentalista torzulásoknak.”⁵⁸ Ugyanígy azt is kiemeli, sarkítottan fogalmazva azon vélekedések ellenében, miszerint Pál az egyház intézményesítésével felszámolta az eredeti tanítás lényegét, hogy „Szent Pál nélkül nincs Krisztus”.⁵⁹ Freud Mózeséből kiindulva azt feltételezi, hogy a hivatalos szimbolikus diskurzusnak van egy obszcén Másikja, a traumatikus fantáziáknak van egy titkos története: jelen esetben a vallásalapító meggyilkolása.⁶⁰ Žižek szerint „a judaizmus paradoxonja abban áll, hogy pontosan azáltal marad hű az erőszakos alapító eseményhez, hogy nem vallja be, nem szimbolizálja azt, s éppen azáltal tesz szert hallatlan életerőre, hogy »elfojtja« az Eseményt.”⁶¹ Ezzel szemben a kereszténység középpontjában egyrészt egy obszcén történet, az istengyilkosság áll, másrészt a szenvedéstörténet önmagában vett értelmetlensége,

⁵⁵ *The Puppet and the Dwarf*, 112.

⁵⁶ Vö. MATTHEW SHARPE – GEOFF BOUCHER: *Žižek and Politics. A Critical Introduction*. Edinburgh UP, 2010, 206.

⁵⁷ JODI DEAN: *Žižek's Politics*. Routledge, New York – London, 2006, 159.

⁵⁸ *A törékeny abszolútum*, 2., kiem. az eredetiben.

⁵⁹ Uo., 3.

⁶⁰ Ld.: ERIC L. SANTNER: *Freud's Moses and the Ethics of Nomotropic Desire*. In: RENATA SALECL (Ed.): *Sexuation*. Duke UP, Durham – London, 2000, 85.

⁶¹ *A törékeny abszolútum*, ix.

hiszen a Fiú szenvedései sohasem nyernek magyarázatot egy magasabb nézőpontból. Mivel az isteni eredetű törvény obszcén szupplementumának az a rendeltetése, hogy elleplezze a nagy Másik tehetetlenségét, a kereszténység pedig egyenesen felfedi az Atya tehetetlenségét, azt, hogy a konfliktus önmagán az istenségen belül zajlik és tulajdonképpen az isten hasonlik meg önmagával, ezért annak a vallásnak tekinthető, amely felszámolja a különbséget hivatalos történet és annak obszcén iniciatorikus másika között. Nincs rejtett, elmondatlan történet: a kereszténység ebből a szempontból is kinyilatkoztatott vallás, nemcsak a kinyilatkoztatás nyilvános benne, hanem az is, hogy „*nincs semmi – semmi titok –, amit mögötte felfedhetnénk.*”⁶²

A páli gesztus által átlényegített választott népet az különbözteti meg a Törvény választott népétől, hogy a közösséget nem az ősbűn képzete tartja össze (ahogyan azt Freud a *Mózesben* vagy a *Totem és tabu*ban feltételezte), hanem a Szentlélek mint az ügyszó való hűség, amely túlterjed a törvény korlátain és felfüggeszti azokat.⁶³ Ez a mozzanat ugyanakkor leszámolás a partikuláris közösség-centrikus gondolkodásmóddal is: a kereszténység már nemcsak az egyik csoport a többi közül, hanem a feltétel nélküli univerzalizmust valló szubjektumok militáns gyülekezete. Pál azáltal, hogy a törvény kétszeresen is maradéknak (azaz a többihez képest, illetve önmagához képest is maradéknak) tekinthető népet felülírja Krisztus egyetemes népével, az emberiség egészét változtatja át maradékká. Hogy minek a maradékává, azt Benjamin egy korai tanulmánya, *A nyelvről általában és az ember nyelvéről felől* próbálhatjuk megérteni. Ebben az írásában Benjamin nem azt a problémát veti fel, hogy az emberi nyelv valamilyen univerzális nyelv egyik fajtája a többi mellett, hanem hogy voltaképp nincs más nyelv, mint az emberi, viszont ahhoz, hogy megérthessük ezt a partikuláris nyelvet, be kell vezetnünk egy minimális különbséget, úgy, hogy eközben odafigyelünk arra a mozzanatra, amely megkülönbözteti a nyelvtől „mint olyantól”. Ilymódon a konkretizációk sorozataként manifesztálódó partikuláris nyelv tekinthető „ténylegesen létező nyelvnek”, ellentétben a csakis formális szerkezetként tételvezhető „a nyelvvel mint olyannal”.⁶⁴ Ennek a nyelvelméletnek az analógiájára a törvény is leírható egy olyan, általában vett törvényként, amely a partikuláris obszcén törvénytiszteletben konkretizálódik. A szimbolikus törvény általi tiltást a felettes én ellenkező előjelű felszólítássá fordítja át, így lesz a „Ne ölj!”-ből „Ölj!”.⁶⁵ Ezért mondhatja Pál, az *1Kor 15:56*-ban, hogy „a bűn ereje pedig a törvény”, vagyis hogy a törvény maga hozza létre annak a vágyát, hogy megszegjék. A felettes én voltaképpen minden tiltást két részre oszt fel, a „Ne...” felét formális, meghatáro-

⁶² *The Puppet and the Dwarf*, 127.

⁶³ Ld. KOTSKO: I. m. 92.

⁶⁴ WALTER BENJAMIN: *A nyelvről általában és az ember nyelvéről*. In: Uő.: „*A szirének hallgatása*”. *Válogatott írások*. Osiris, Budapest, 2001. Vál. és ford. Szabó Csaba.

⁶⁵ *The Puppet and the Dwarf*, 104.

zatlan minőségben lebegtetve, míg a másikat, az „ölj!”-t, közvetlen parancsként érti. Az így működő törvény mindig-már bűnös-ként tételezi a szubjektumot, magát pedig egyfajta meta-törvényként, a Törvényként „mint olyanként”. A törvény alatt, vagyis a bűnben élő szubjektum élete azért tekinthető szimbolikus halálnak, mert egyetlen célja az önfenntartás, azaz ennek a mechanizmusnak a működte-tése. Élet és halál *khiazmikus* megfordítása a freudi ősbűn képzete felől közelítve válhat áttekinthetőbbé: a meggyilkolt apa még erőteljesebben van jelen a szimbo-likus autoritás révén. Ebben a közegben mindkét oldalt megkettőzi: a fizikailag még élőket halottá változtatja át, míg a fizikailag már halottakat élővé.⁶⁶

A törvénynek ezt a mechanizmusát, bűnnek és halálnak ezt a körforgását Krisztus hite töri meg. Maga a kifejezés radikálisan kétértelmű, olvasható mind *genitivus subiectivus*-ként, Krisztusnak a hiteként, mind pedig *genitivus obiectivus*-ként, a hívők Krisztusban való hiteként. Akár az ő hite váltott meg minket, akár a mi hitünk őbenne, ez kizárólag a hit által mehet végbe.⁶⁷ Hogy Krisztus miért vállalta fel a kereszthalált, annak két magyarázata is lehetséges: az egyik az áldo-zati, az hogy a mi bűneinkért tette, míg a másik a participatív jellegű, ez esetben az emberiség egészét képviselte második Ádámként. Az első magyarázat jogi ter-mészetű lehet, eszerint kereszthalálával megfizetett a bűneinkért, míg a második esetben úgy szabadulunk meg bűneinktől, hogy osztozunk Krisztus halálában, azáltal, hogy meghalunk a bűn számára. A két értelmezés (ti. hogy Krisztus ha-lála a törvény legvégső betöltése, illetve, hogy a törvény meghaladása) egyidő-ben is érvényesülhet, mivel ez az egyetlen pozitív törvény, amely nem tiltásként fogalmazódik meg. Ennek az üzenetnek lehet egyfajta metafizikátlanított válto-zata a ma hedonista szubjektuma számára az „Élvezz!” parancsa is, amely felől minden az élvezet tárgyává tehető, azzal a feltétellel, hogy megfosztódik attól a szubsztanciától, ami az alanyt megeremtő és kihasználó rendszer számára veszélyessé tehetné az alany élvezetét. A szeretet parancsa viszont a ma, illetve a mindenkori itt és most számára is szubverzív jellegű lehet: Žižek éppen eb-ből a szempontból hangsúlyozza a páli üzenet aktualitását.⁶⁸ Pál elkötelezettsége, az üzenetnek a törvény felől nézve tisztátalan szubjektuminterpellációja felfüggeszti a szokványos ideológiai interpelláció hatályát. Egy olyan szükségállapotot vezet be, amely felfüggeszti a szokványos belemerülést a mindennapokba. A bahtyini karneváli világától eltérően, amely pontosan azért biztat a törvény áthágására, azért függeszti fel a mindennapi normát és hierarchiát, hogy ezeket megerősítse, a páli törvény a „mintha nem” struktúra révén nem a kodifikált törvényt függeszti fel, hanem annak obszcén íratlan másikat. Ezáltal a törvénynek éppen azt az obszcén

⁶⁶ Uo., 100.

⁶⁷ *The Puppet and the Dwarf*, 105.

⁶⁸ *A törékeny abszolútum*, 236.

érdekeltségét függeszti fel az alanyban, amely éppen a törvény megszegésére biztat.⁶⁹

A *Szeretethimnusz* (1Kor 13:1-13) paradox viszonyt tételez a kumulatív teljességment felfogott minden és a szeretet között: az utóbbi az az elem, amelynek hiánya semmissé teszi az előbbi. Csak az esendő, hiányt szenvedő alany képes szeretetre, hiszen ennek az alanynak a tökéletlenség felsőbbrendű, mint maga a teljesség. Ugyanakkor a szeretet nem kumulatív jellegű, a rész szerint való dolgokkal szemben ez az, ami akkor sem szűnik meg, amikor kiteljesedik. Žižek a keresztény tapasztalat leglényegesebb vonásának tartja ezt a szeretetfelfogást: míg a pogány szemléletben a tökéletlen evilági jelenségek azt jelezték, hogy az isteni tökéletesség elérhetetlen, addig a kereszténységben a testi vagy szellemi tökéletesség a teljes személyiség tökéletlenségének a jelévé vált. A testiséghez való keresztény viszony is ebből a felfogásból vezethető le: a fizikai aktus merő fantáziatárggyá változtatja át a másikat, azaz a másik valósá kizárólag a szeretet révén érhető el. Törvény és bűn egymást feltételező maszkulin világát a szeretet szubverzív módon a tökéletesség és a tökéletlenség e megfordítása által teszi működésképtelenné.⁷⁰

Žižek abban látja a kereszténység korszakalkotó jelentőségét, hogy a másságot azonosságra vezette vissza: a másik is ugyanolyan ember, mint mi magunk, ezáltal a „szeresd felebarátodat” parancsa nem a másokra mint radikális másságra irányul, hanem ellenkezőleg, egy azonosságban való osztozást jelent: a hívek egyik a Szentlélekben, ennél fogva felebarátunk velünk azonos. A felebarátot nem a maga másságában tapasztaljuk meg, hanem az tudatosul bennünk, hogy nincsen titok, nincsenek rejtett, mély tartalmak a másik álarcának a felszíne mögött.⁷¹

BEFEJEZÉS HELYETT

Badiou, amikor a Pált kommentáló Nietzsche-t olvassa, felhívja a figyelmet arra, hogy magában a dekadencia és a nihilizmus meghaladására tett nietzschei kísérletben is megfigyelhető három olyan, egymással korreláló mozzanat, amely a páli gondolatrendszerből származik: Zarathusztra önmagát hitelesítő szubjektív hirdetése, a nagypolitika által kettétört Történelem gondolata, illetve a szolgálógot eltörlő új, életigenlő emberfölötti ember alakja.⁷² Efelől nézve, Nietzsche vehemens Pál-kritikája egyfajta hatászornak lehet a leképeződése, amely ugyanakkor azokat a fordításokat ismétli meg, amelyekkel ő vádolja Pált a krisztusi tanítás meghamisításában. A páli kereszténységnek ezen értelmezése helyett, miszerint

⁶⁹ Ld. KOTSKO: I. m., 79.

⁷⁰ Ld. DEAN: I. m., 165.

⁷¹ Ld. *The Puppet and the Dwarf*, 138.

⁷² BADIOU: I. m., 118.

„az ember megöli az életet” a túlnan felől,⁷³ legalább ugyanannyira beszélhetünk a halál egyfajta felszámolásáról, az élet igenléséről is az innen felől.

Mindhárom, jelen szövegben tárgyalt gondolkodó kapcsán felmerülhet az észrevétel, hogy Pál-értelmezésük – a hangsúlyoknak a dogmatikai tartalmakról a hívekre való áthelyezésével – a kereszténység egyfajta immanentizálására tett kísérlet, amely révén megkísérlik leküzdeni a jelen politikai és esztétikai gondolkodásának az apóriáit. Azáltal, hogy Carl Schmittet újraolvasva tematizálják a politikum paradigmáinak paradox módon szekularizált teológiai gyökereit (ti. azt hogy a teológiai törvényt legitimáló transzcendentális eszme helyére a politikumban egy másik törvény került mint végső hivatkozási alap, amely a törvényszerűséggel helyettesíti a jogszerűséget⁷⁴), ezek a nem normatív Pál-exegézisek, amelyek szerzőik filozófiai olvasási gyakorlatát működésük folyamatában mutatják meg, rávilágíthatnak magának az exegézisnek mint gyakorlatnak az applikáció voltára is.

A három filozófus olvasatában megfigyelhető, hogy a Pál művéhez és alakjához történeti értelemben vett hűség helyére egy másfajta, mozgósító erőként megnyilvánuló hűség lépett. Ez különböző módon valósul meg a három gondolkodónál, az azonban mindenképpen közös bennük, hogy szoros összefüggésben olvassák az alanyt létrehozó különböző diskurzusokat az ezeket megalapozó törvénynek az igazságra, az időre és közösségre való vonatkozathatóságával: Badiounál a hirdetett igazságeseeményhez való militáns ragaszkodásként, Agambennél kísérletként a teológiai eredetű fogalmak szekularizációjának nyomon követésére a filozófiai és a politikai diskurzusban, míg Žižeknél egy olyan alternatíva lehetőségeként, amely a páli morális attitűdöt emeli át a politikai diskurzusba, a globális kapitalizmust ideológiailag legitimáló újkonzervatív, illetve neoliberális diskurzusok ellenében. Badiou annak szemléltetésére elemzi művében Pasolini Pál-forgatókönyvét, hogy a páli korpusz, üzenetének egyetemessége révén, mennyire időszerű lehet napjainkban is: Pál kijelentéseinek az aktualitása talán annak a módjában rejlik, ahogyan az esemény egvedisége és annak hirdetése beíródik a mindenkori történelem kontextusába.⁷⁵ Agamben szerint a szekularizáció továbbműködteti az áthelyezett erőket, így például Isten királyságának transzcendens fogalma továbbél a szekuláris állam politikai eszméjében, míg a profanáció ezzel szemben semlegesíti a szentség auráját és visszahelyezi tárgyát, jelen esetben a hatalmat az emberi használatba,⁷⁶ ezért mondhatja *A profán dicséretében*, hogy „[a]z eljövendő generáció politikai feladata éppen ez: profanizálni a profanizálhatatlant”.⁷⁷ Žižek Pál-olvasataiban pedig a marxista tartalmakkal is feltölthető

⁷³ NIETZSCHE: I. m., 106., kiem. az eredetiben.

⁷⁴ Vö. CARL SCHMITT: *Politische Theologie II*. Duncker & Humblot, Berlin, 1970, 112–113.

⁷⁵ Vö. BADIOU: I. m., 71–76.

⁷⁶ Ld. GIORGIO AGAMBEN: *A profán dicsérete*. Typotex, Budapest, 2008, 116. Ford. Krivácsi Anikó.

⁷⁷ Uo., 142.

kereszténység militáns egyetemességigénye jelenthet kiutat korunk parttalanná váló partikularizmusából, abból a voltaképpen represszív jellegű toleranciafogalomból, amelyben a beszélő nem meghatározott, ám inherensen privilegizált üres helye szolgál végső instanciaként.

SZEMLE

FERENCZ ORSOLYA

Esemény, disszenszus és emancipáció az új radikális gondolkodásban

Nick Hewlett: Badiou, Balibar, Rancière. Rethinking Emancipation.
Continuum, London – New York, 2007.

Nick Hewlett könyve három kortárs gondolkodót, Badiout, Balibart és Rancière-t az emancipáció filozófusaiként mutatja be a politikatörténész nézőpontjából. Az 1968-as diáklázadásokban résztvevő generáció tagjai elsősorban az új baloldali képviselőiként fontosak a számára, akik – Louis Althusser tanítványaiként – a marxi filozófia talaján mind az ideológiakritika és a posztstrukturalizmus, mind pedig a liberalizmus és a konszenzus diskurzusát vitatják. Sartre óta ők azok a legjelentősebb és leghitelesebb francia baloldali értelmiségiek, akik a szabadság és a szubjektum újratárgyalását javasolják (Hewlett számára Deleuze, Foucault vagy Derida inkább apolitikus szerzők, vagy legalábbis nem konzekvensen politikusak). Fontos kiemelni, hogy ezek a gondolkodók nem alkotnak egy új filozófiai iskolát, inkább azt lehet elmondani róluk, hogy törekvéseik közös irányba mutatnak, hiszen mindhárman egalitárius elveket fogalmaznak meg kritikai módon, időnként egymással is polemizálva. A nemzetközi érdeklődés filozófiájuk iránt, akárcsak a hozzájuk közel elhelyezkedő Slavoj Žižek esetében, a 2000-es évektől növekvő tendenciát mutat. A posztstrukturalizmushoz való viszonyt illetően Althusser hatását kell először megvizsgálnunk, mielőtt az egyes gondolkodói pályákra rátérnénk.

Az Althusser által szerkesztett *Lire le Capital (A tőke olvasása)* című kötet, amely egy 1965-ös kutatás eredményeképpen jött létre, annak a közös munkának a nyomata, mely az École Normale Supérieure előadássorozatán folyt. A tanítványok között volt Étienne Balibar, Jacques Rancière, Pierre Macherey és Roger Establet, akik Althusserrel közösen a Marx életművében bekövetkező episztemológiai szakadéknak próbálták utánajárni, annak az „elméleti forradalomnak”, amely a fiatalkori írások után mind a hegeli, mind a feuerbachi örökséggel, mind pedig a politikai gazdaságtannal való szakításban érthető meg igazán. A tanulmánykötet fontos újtjelzője annak, hogy Althusser körül egy új generáció formálódott Franciaországban a '60-as években, akik közül idővel számosan eltávolodtak tőle. Balibar

a kivétel, hiszen a kötet új, olasz fordítása 1968-ben már Althusser és Balibar neve alatt jelent meg a többiek írása nélkül.¹ A szerzők szándéka szerint ez a Marx-olvasat a struktúrát mint az elméleti forradalmat magyarázó fogalmat használja ugyan, ám a strukturalizmustól magától független. A kötet mégis a strukturalista marxizmus alapműveként kanonizálódott. Althusser szerint ennek egyik oka az „elméleti gyakorlat elmélete” koncepciójának használata, ám később igyekeznek ettől eltávolodni és elhárítani a „formalizmus vádját”. Egy olyan szimptomatikus olvasatot javasol, amely maga is termelés, a tudás termelése, vagyis az olvasat elválaszthatatlan magától Marx tudásfogalmától. A Descartes-tól Kanton és Hegelen át Husserlig terjedő ismeretfilozófiai hagyománnyal szemben határozza meg magát, amely a körbenforgás ideológiájának foglya marad. A tudás valóságától idegen megoldásokat adnak az ismeretelméleti problémákra, melyeket egy eleve adott, ám a társadalmi valóságtól független etikai-vallási-politikai érdekhálóba illesztnek be. (Röviden: azt ismerjük fel a tapasztalatban, amit mi magunk helyeztünk bele.) Az elméletnek többnek kell lennie egy rekogníciónál, vagy Lacannal szólva, egy tükörszerkezetnél, ki kell nőnie az ideologikus térből, a karteziánus körből, az Ész teleológiájából. (Bár Husserlben megvolt az az értelmiségi intellektuális tisztesség, hogy ezt a kört teoretikusan is felvállalja, a tükörszerkezet nem sikerült kívül kerülnie.) A kilépés a nyugati metafizikai hagyományból csak a nem-ismétléssel lehetséges, nem a probléma újratárgyalásával, hanem a „valódi” problémára való rábukkanással. Ez Heideggernek sem sikerült, akinek nyitottság-fogalma ugyanazt az ideologikus megoldást képviseli.² A „nem-ismétlésre” van szükség, mely nem a körből menekülni készül, hanem egy új teret alapít, mely megengedi a probléma rekogníciótól független tárgyalását, olyasmire tehát, amit Badiou később az eseményként fog kidolgozni.

Az Althusser-tanítványok másik, mesterükkel közös problémája a szubjektum. Althusser szerint ugyanis az ismeret-probléma ideológiai deficitjét a szubjektum-objektum tükörstruktúrája adja. Az, hogy a kapitalizmus és a liberális demokrácia egyénei tagjai képesek produktív módon résztvenni a gazdaságban, és saját belátásaikat érvényre juttatni, a legerősebb ideológia Althusser szerint, amely észrevétlenül hat az elnyomó, illetve az ideológiai államapparátusokon keresztül. A hagyományos ismeretelmélet helyett Althusser „a megismerési effektus termelési mechanizmusának” vizsgálatát javasolja, „minden tekintetben hasonló módon ahhoz, ahogyan Marx kérdőre von egy *eredménynek* vett adott társadalmat, hogy feltegye neki „társadalom-effektusának” kérdését, azaz annak a *mechanizmusnak* a kérdését, amely létezését *mint társadalmat* kitermeli.”³ Althusser tanítványai, mint látni fogjuk, egyetértettek abban, hogy a társadalmat újratárgyalandó térnek tekintsék, a humanitás eszményéről viszont nem akarnak lemondani, pon-

¹ Ld. LOUIS ALTHUSSER – ÉTIENNE BALIBAR: *Reading Capital*. Verso, 1997. *Foreword to the Italian Edition*.

² *I. m.*, 52–53.

³ LOUIS ALTHUSSER: *Marx – az elmélet forradalma*. Kossuth, Budapest, 1968, 127. Ford. Gerő Ernő.

tosabban a változásban, a forradalomban megszülető új szubjektumról beszélnek, amely nem egyszerűen az osztálytudatot vagy az öntudatra ébredést jelenti.

Alain Badiou mesterében leginkább a szubjektum nélküli szubjektivitás elgondolását csodálta, noha nem tartotta kielégítőnek azt.⁴ Már az 1982-ben megjelent könyvétől, *A szubjektum elméletétől* (*Théorie du sujet*), illetve az 1988-as *A lét és az eseménytől* (*L'Être et l'événement*) kezdődően egy egységes fogalmi rendszer köré építkeznek. Ez pedig a morálfilozófia és a liberális filozófia kritikája az esemény, a hűség és az alany/szubjektum összetartozásán keresztül. Amint *A lét és az esemény* előszavában írja, a '80-as években különösen jellemző volt a regresszív liberális diskurzus, amely a másik dicsőítésén és a sztálinizmus kritikáján keresztül teljesen megbéklyózta az emancipációs filozófiát.⁵ A korra (és a posztmodernre általában) az értékpluralizmus, az igazságok multiplicitása, a kulturális relativizmus, valamint a fogyasztáskultúrába és a piac működésébe vetett bizalom volt jellemző.

Badiou szerint nem elég a sokféleséget megállapítani, ennél fontosabb létrejöttére és a szubjektumhoz tartozására reflektálni. Nem elég a struktúrák feltérképezése: az igazság mindig a renddel való szakításban található, keletkezése nem jósolható meg előre a történelmi tapasztalatok vagy akár a fennálló konjunktúra alapján. A szubjektum nem a tudat vagy a tudattalan működésében, hanem az új igazságnak való elköteleződésben ragadható meg. Egyéni meggyőződései legteljesebben mindig az esemény igazságához való nyilvános ragaszkodásában jelennek meg. Az esemény nemcsak politikai eseményt jelent, hanem a filozófia, a tudomány, a művészet és a szerelem tapasztalatára egyaránt jellemző. Az igazságnak pedig nincs tartalma, hanem működése, eseményjellege van, ezért elválaszthatatlan a szubjektum munkálkodásától és a szubjektum hűségétől (*fidélité*). *A lét és esemény* ugyanakkor nagyívű vállalkozás arra, hogy a matematikát, Cantor sokaság-elméletét és az ontológiát egybekapcsolja. Badiou vizsgálódásai a megnyitóság, a keletkezés, a többszörösség, a történelmi esemény egysége, az elköteleződés fogalmaitól Mallarmé és Hölderlin költészetéig terjednek. Hasonló lendülettel elemzi Cohen eseményfogalmát és Lacan szubjektum-értelmezését is. Az első látásra elretentő sokféleség mögött az a szándék húzódik meg, hogy a különféle filozófiai hagyományokat és diskurzusokat (analitikus és kontinentális, fenomenológiai és pszichoanalitikus) egy adott probléma megvilágítására és továbbgondolására minél termékenyebben használja fel. Alapvetése végső soron nem idegen a Heidegger Ereignis-fogalmától induló,⁶ a francia fenomenológiában fő kérdéssé váló, és Gilles Deleuze számára is oly fontos eseményfilozófiától, de a szubjektum de-, illetve repozicionálásától sem, amely Jacques Lacan törekvéseit

⁴ Nick Hewlett: *Badiou, Balibar, Rancière. Rethinking Emancipation*. Continuum, London – New York, 2007, 18.

⁵ ALAIN BADIOU: *Being and Event*. Continuum, London, 2005. xi. Ford. *Oliver Feltham*.

⁶ Badiou számára „Heidegger az utolsó egyetemesen elismerhető filozófus.” *Uo.*, 1.

jellemzi. A komplex matematikai analízisek pedig szándéka szerint az angolszász filozófiával bocsátkoznak párbeszédbe.

Hewlett Badiou filozófiáját négy fogalom szerint mutatja be: forradalom, logika, egyetemesség és kockázat.⁷ Ezek segítségével szakíthatjuk fel a jólét, a gyarapodás illúzióit, azt az egybefüggő szövedéket, amelyet a neoliberális gazdaság és piac alakított ki számunkra, miközben azt állítja, hogy jogokkal rendelkező egyének vagyunk, valójában azonban csak egy rendszer ágensei és fenntartói. Ez a rendszer a rend-kívüliséget nem érti, konszenzusra törekszik ugyan, de a diszszenzust vagy az újrátárgyalásra való igényt értetlenül fogadja. Kockázatvállalásra és az egyénen túlterjedő, egyetemes igazságigényre van szükség, hogy az esemény bekövetkezhesen. A négy fogalom a moralizáló politikafilozófiák ellenében kíván hatni, Badiou Lévinast ugyanúgy ezek közé sorolja, akárcsak Rawlst, de nem kíméli a hermeneutika és az analitikus filozófia nyelvvel, jelentésekkel, értelmezéssel való foglalatosságát sem.

Hewlett Badiou-t illető fő kritikája az, hogy Badiou-nak a fennálló rendről, illetve a világról alkotott képe túlságosan statikus, ontológiája nem kapcsolódik szervelesen politikai filozófiájához, nem magyarázza érthetően a változást. Nem világos számára, hogy az esemény egy csapásra következik be, avagy sem, és az sem érthető, pontosan mi nevezhető eseménynek, vagyis úgy tűnik, hogy egyfajta dialektikát kér rajta számon. Véleménye szerint Marx és Darwin az életvilággal jobban összekapcsolják a változás teóriáját, előbbi a politikai gazdaságtan, utóbbi pedig a fajok evolúciójának magyarázatával.⁸ Később pedig így fogalmaz: hiányzik a koherencia azok között a platonikus és idealista, valamint a szövegeiben felfedezhető materialista és aktivista hatások között.⁹

Badiou politikai filozófiájának következetessége a Szent Pál-olvasatában is tetten érhető. Pál, aki csak Krisztus feltámadásával foglalkozott, más kanonizált szövegekkel, Krisztus életpályájával vagy tanításaival nem, úgy vált egy esemény apostolává, hogy egy igazság mellett kötelezte el magát, amelynek radikalitása éppen nyilvánosságában, közös eseménnyé tételében áll. A Pál által létre hívott igazság, az üdv éppen azért nem fejlődés terméke, vagy nem a hegeli dialektika eredménye, mert egyszerre két fennálló renddel is szakít: a zsidó diskurzussal, amely a jelek és jelentések megfejtését képviseli, illetve a görög diskurzussal, amely a logosz és lét összetartozását és totalitását állítja.¹⁰ Az eseményben megértett igazság nem ismeret, hanem elköteleződés és szubjektumszervező erő, nem egy várakozást igazol mintegy érvként, hanem tiszta kezdet.¹¹ Az esemény nem kiérdemelt jutalom, nem is részek összessége, mint a törvény, hanem illegális, „ön-

⁷ Angolul megjelent könyve alapján vö. ALAIN BADIOU: *Infinite Thought: Truth and the Return to Philosophy*. Continuum, London – New York, 2003. Ford. és szerk. Oliver Feltham, Justin Clemens.

⁸ NICK HEWLETT: *I. m.*, 40–43.

⁹ *Uo.*, 48.

¹⁰ ALAN BADIOU: *Szent Pál, az egyetemesség apostola*. Typotex, 2012. 79. Ford. Csordás Gábor.

¹¹ *Uo.*, 95.

magán túlcsapó sokszorosság”.¹² Itt válik világossá az ontológiai és a politikai kapcsolata, mint az illegálishoz való ragaszkodás, az eseményhez való nyilvános hűség. Az eseményben való hit nem önelégült tudás, hanem nyilvános, hirdetett igazság, amely addig tartja meg igazság-státuszát, ameddig nyilvánossá tehető, ameddig az alany hűséges hozzá. Ezért válhat egyetemessé, ami nem jelenti azt, hogy valamilyen konformizmus volna. Vagyis „(...) az emberek, anélkül hogy le kellene mondaniuk a különbségekről, amelyek alapján elismerik őket a világban, képesek gondolkodásukban keresztezni és meghaladni ezeket, ha egy igazság esemény utáni munkája megragadja őket.”¹³ Az eseményt nem méretei, globális befolyása, internacionalitása határozzák meg, hanem az a közösség méretétől független munka, amely elkezdődik az esemény után. Erre hozza példaként Badiou a francia ellenállást a II. világháború ideje alatt, de ilyen esemény volt a számára oly meghatározó '68-as párizsi diáklázadás is.

Badiou 2012-ben a European Graduate School-on tartott előadást *A logikától az antropológiáig, avagy az affirmatív dialektika (From Logic to Anthropology, or Affirmative Dialectics)* címmel.¹⁴ Itt a páli anti-filozófiát egy affirmatív dialektikává finomítja. Az áldozatként való gondolkodás és a moralitás, amely mögé a neoliberalizmus jog- és gazdaságvédelme bújik, szembeállítható a spinozai affirmációval. Ez a fordulat a küzdés, a forradalom, az esemény lefolyásában áll be, amely során megszületik az új alany. Ez a mély affirmáció, a beigazolódás pillanata. Pál esetében ekkor kezdődik el a hirdetés, amelynek során az esemény a többi ember számára is valóssá, teljes értékűvé válik. Immár nem a régi törvény megszüntetéséről, tagadásáról van pusztán szó, hanem valaminek az állításáról. Ehhez szükség van egyfajta antropológiai optimizmusra is: az emberiség egészét be kell vonni, mert mindenki képes politikai szubjektummá válni egy esemény hatására. Az emberiség egésze számára megvalósulhat az emancipáció, de nem valamiféle marxi kommunizmusként, hanem egy új, teljesebb értelemben vett kritikai vizsgálat alapján.

Hewlett Badiou politikai teóriáját és részvételét a politikai életben tüzetesebben elemzi, mint filozófiai gondolatmenetét, és a kettő inkoherenciáját állítja (mint ahogy nagyrészt Rancière és Balibar esetében is). Úgy tűnik viszont, hogy Badiou egyformán hangsúlyosan képviseli az esemény iránti hűség elvét mind az ontológiájában, mind a „konkrét” politikai eseménytanulmányaiban. Ilyen a „sans-papiers” ügy, az iratok nélküli bevándorlók ügye.¹⁵ Hewlett később a marxi filozófia bizonyos elemeit is hiányolja, pl. a termelési folyamatok leírását és elemzését,

¹² Uo., 156.

¹³ Uo., 188.

¹⁴ Az előadás megtekinthető itt: <http://www.youtube.com/watch?v=wczfhXVYbxg>, utolsó megtekintés: 2013. 10. 20.

¹⁵ Badiou a *Circonstances* ciklus keretében publikálja aktuálpolitikai írásait. Vö. ALAIN BADIOU: *Circonstances I. Kosovo, 11 septembre, Chiraq/Le Pen*. Lignes & Manifeste, Paris, 2003; *Circonstances II. Irak, foulard, Allemagne/France*. Lignes & Manifeste, Paris, 2004; *Circonstances III. Portées du ot „juif”*. Lignes &

vagy a politikai gazdaságtan és az osztály fogalmát. Továbbá azt kifogásolja, hogy a forradalom helyét az esemény veszi át, amely nem a fennálló konjunktúra következménye, de még csak nem is permanens forradalom.

Badiou politikafelfogása érintkezik a Rancière-ével, amennyiben a politika nem pusztán a fennálló rend ügyeire-bajaira vagy zavartalan működésére vonatkozik, hanem csak a rend megbomlásakor fejt ki igazán hatását, amint az azt megbontó alanyok közösséget alkotnak. A politika eredendő értelmében spontaneitással rendelkezik. Legtöbbször nem országos vagy nemzetközi szervezetek militáns támogatását jelenti, hanem például egy lokális probléma képviselőjét, mint a bevándorlók vagy a szakszervezetek munkaügyi problémái. Badiou és Rancière demokráciakritikája nem anti-demokratikus, nem a kommunizmus restaurációját óhajtják, hanem egy új kritikai gondolkodást, amely cselekvő értelemben is kritikai. Hewlett részletesen elemzi Badiou-nak a francia elnökválasztáshoz írt kommentárjait, amelyekben többek között a választókkal kapcsolatos felmérések, a számszerűsített, kvantifikált politika ellen szólal fel. Badiou nem a jól szervezett, anyagi háttérrel rendelkező pártokat, hanem az alulról szerveződő mozgalmakat tartja hiteles politikai erőknél, ilyen saját szervezete, a *l'Organisation politique* is. Olyan kis szervezettől, mint az övé, képtelenség elvárni, hogy forradalmat szítson, vagy csakugyan megvalósítsa az új baloldalt vagy az új kommunizmust, mint ahogy azt Hewlett kéri rajta számon. A monográfia megjelenése óta (2007) eltelt idő történései, az Occupy-mozgalmak, az arab tavasz és más, gyakran kapitalizmus-, bankellenes tüntetések, egyáltalán, az utca politikai-közösségi térként való újrafelfedezése mind-mind arra utalnak, hogy szükség van az új baloldal kritikai nézőpontjára, és hogy ezek a francia gondolkodók éppen eléggé aktuális társadalmi munkát végeznek.

Jacques Rancière Althusserrel szintén a szubjektum szerepét illetően különbözött össze. Eszme- és diskurzustörténeti vizsgálódásai során XIX. századi munkások politikai percepcióját kutatta, személyes dokumentumok és amatőr pamfletek alapján. Ilyen munkája az Alain Faure-ral közösen szerkesztett *A munkásbeszéd (La parole ouvrière 1830–1851, 1976)*, vagy *A proletárok éjszakája (La nuit des prolétaires, 1981)*. Arra a meggyőződésre jutott, hogy a munkásosztály öntudatra ébredése, önművelése nagyrészt mítosz, a változást nem az elmélet forradalmaként, hanem inkább történeti láttelekként érdemes leírni. Érdeklődése Marxtól és Althusser-től inkább a történelem-esztétika-kritikai teória hármasa felé fordult. Az egalitárius törekvést Rancière szerint magába a filozófiai perspektívába is be kell vezetni, hiszen a szociális problémákat sokszor intellektuális tárgyként ragadja meg a filozófia, elgondolandóként, és egy domináns pozícióból beszél, az elmélet erőszakjával lép fel. Kritikája főként Bourdieu-re irányul, aki az integrációt a már viszonylagos jólétben élők javára írja le. Szerinte a szegények mindig tárgyai, semmint

Manifeste, Paris, 2005; *Circonstances IV. De quoi Sarkozy est-il le nom?* Lignes, Paris, 2007; *Circonstances V. L'Hypothèse communiste.* Lignes, Paris, 2009.

alanyai a társadalomtudományoknak, és az új kritikai diskurzusnak ezen kell változtatnia.

Liberalizmuskritikája főként Rawlsra és Habermasra irányul. Habermas kommunikatív cselekvés-elmélete azon a ki nem mondott előfeltevéseken alapul, hogy van egy előzetes konszenzus, egy tárgyalási alap a felek számára, és azt fejtik ki utólag egyenlő felekként. Rancière számára ezzel szemben a politika mindig vitatér, és az egyenlőség az egyet nem értésben nyilvánul meg igazán. Csak így hallható a mindennapi emberek hangja, akiket „*sans-part*”-nak nevez, akik (akárcsak Badiou „*sans-papiers*” bevándorlói) az állam rendjén kívül helyezkednek el, ezért az igazán egalitárius politikának nem szabad egy előzetes konszenzuális alapot rájuk erőltetnie. A demokratikus politika többnyire a *police* (polícia vagy berendezkedés) mintájára szerveződik, míg az igazi politika ennek ellenében képes szervezni magát, az érzékelhető hétköznapi felosztásának megtörésére irányul, résztvevői is ekkor tesznek szert azonosságra. Hewlett szerint Rancière a *police*-t Althusser ideológiai államapparátusához hasonlóan írja le.¹⁶ Kifogásolja azt is, hogy a rancière-i koncepcióban a politikai cselekvés értelme meglehetősen szűk, a *sans-part*-ok részvételének megteremtésére korlátozódik, és nem a hatalomgyakorlást magát jelenti. Az egyenlőség és az egyenjogúság, akárcsak Badiou-nál, a rend eseményszerű felkavarásában jön létre: vagy ekkor áll fenn, vagy sehogyan sem. Nem egy elérendő célként tételeződik, és nem a javak és jogok egyensúlyi állapotában ragadható meg. A konszenzuális demokrácia egyenesen önellentmondás Rancière számára, hiszen kiiktatja az egyet nem értést, a disszenzust, ezzel pedig a politika csak a kormányzati tevékenységre korlátozódik, mechanizmussá, technikává fokozódik le. Az aktivitást és a renddel szembeszegülést nem osztályharcként kell megfogalmaznunk, hanem egy újfajta, a kritikai nézőpontot megfogalmazó politikai szubjektivitásként. Ezen a ponton a teremtő erő, a változás közös élménye az esztétikai élménnyel rokon. Ehelyütt viszont eltekintek a jól ismert politikai esztétikájának tárgyalásától.

Étienne Balibar nemcsak a leghűségesebb Althusser-tanítványként és Marx-monográfusként¹⁷ kap helyet a kötetben, hanem azért is, mert noha nem képvisel egy szisztematikus politikai filozófiai doktrínát, műveiben szintén egy egalitárius, emancipatorikus felfogás körvonalazódik. A *tőke olvasásában* a történelmi materializmusról írt tanulmányt, a marxizmus és Marx filozófiájának egyik legjobb ismerőjeként tartják számon.

Egy közösség politikai érdekképviselője Balibar szerint is elválaszthatatlan a szubjektivációs folyamattól. A forradalom, a változásban létrejövő szubjektum nem jelent feltétlenül a kommunizmus által elítélt „individualizmust” (a formalizmus mellett a régi rendszer másik kedvelt célpontja). Balibar is foglalkozik a renden kívüliek helyzetével, egyik esettanulmánya az Európai Unió migrációs

¹⁶ NICK HEWLETT: *I. m.*, 102.

¹⁷ Vö. ÉTIENNE BALIBAR: *Marx filozófiája*. Typotex, Budapest, 2012. Ford. Mihancsik Zsófia.

politikáját tárgyalja, ahol a transznacionális állampolgárságot javasolja annak érdekében, hogy a migránsok és menekültek is részt vehessenek a politikai döntéshozatalban.¹⁸

Balibar sajátos terminusával, a szabadegyenlőség (*égaliberté*) fogalmával a liberális gondolkodás kritikáját nyújtja. A liberalizmus különválasztja az egyenlőséget és a szabadságot, az előbbi anyagi és szociális egyenlőségként érti, az utóbbit pedig politikai és jogi értelemben vett szabadságként, tehát az előbbi elsősorban a közösséget, az utóbbi főként az egyént érinti. Az egyenlőség igényli az állam felügyeletét, a szabadság csak az állam minimális jelenléte mellett valósulhat meg. Vagyis elválnak egymástól és külön tételeződnek az állampolgári és az emberi jogok. Balibar *Az emberi és polgári jogok nyilatkozatára* hivatkozva, a kettő egyetemes azonosságát azért állítja, hogy így egy radikálisabb és eredendőbb emancipációt javasoljon. A modern ember eredendően politikai szubjektum, és annyiban állampolgár, amennyiben világpolgár is. Erre a kanti eszmére azért utalhatunk, hogy az én állam- és nációfüggetlenségét hangsúlyozzuk, ami Balibarnál nem a turista-mentalitást, hanem éppen az adott életterben, mint politikai térben való aktív részvételt jelenti, hisz ezért javasolta a korábban említett transznacionalitást is.

Balibar a politika és erőszak viszonyát is újratárgyalja, különösen a kolonializmus és a poszt-kolonializmus tapasztalatai fényében. Szerinte a forradalom civilizálására van szükség, vagyis erőszakmentes civil képviselőre a politikai erőszakkal szemben. A világ szélsőséges politikai területekre van felosztva: egyfelől a fejlődő országok járvány-, háború- és szegénység sújtotta övezeteire, másrészt a fejlett országok „életzonáira”, miközben ugyanaz a politikai-szociális hatalmi struktúra felelős mindkettőért. A kolonializmus ezt azért igazolja, mert a demokratikus országok a gyarmatokon a teljes visszáját valósították meg az otthoni politikai berendezkedésnek és jogrendnek. Fontos kitekintést ad a demokrácia erőszakosságát illetően, miután oly sok szó esett már a diktatúrák erőszakformáiról.

Badiou, Balibar és Rancière nem a marxi filozófiát, még kevésbé a marxizmust magát szeretnék alkalmazni a kortárs politikai problémákra, inkább egy olyan kritikai gondolkodást építenek ki, amely alkalmas a fennálló rend újragondolására, és az elfogadás vagy elismerés helyett a vitateret, a részvételt, az elköteleződést követeli. A kommunizmus kudarcra után a demokráciának nem hosszú távra berendezkednie, hanem újragondolnia kell magát. A szerzők sokszor a demokrácia képmutatásáról és kudarcáról beszélnek, amennyiben az teljes szinergiát mutat a piac és a fogyasztás logikájával. Az egyenjogúságra szükség van mint univerzális alapra, az apró kompromisszumok vagy tüneti kezelés helyett hátra kell lépni, és az állam hatáskörétől független közösségi teret és alapelvek összefüggését megpillantani, és ebből a perspektívából elemezni. Az egyenjogúsítás már nem a termelési folyamatok optimalizálását jelenti, vagy bizonyos egyéneknek adott

¹⁸ ÉTIENNE BALIBAR: *We, the People of Europe? Reflections on Transnational Citizenship*, Princeton University Press, 2004., idézi NICK HEWLETT: I. m., 121.

jogokkal való felruházását. Ezt fejezi ki a disszenzus fogalma, de a provokatív „szabadegyenlőség” is, mindkettő a politikai elit anti-humánusságára, technicizálódására hívja fel a figyelmet. A politika úgy kezd el működni, akár a globális gazdaság, egyre inkább egyenszabásúvá válik, működése a láthatatlan kézhez hasonló, és ez alapvető bizalmatlanságot szül. A posztmodern fragmentáltsággal, iróniával szemben ideje van az elköteleződésnek, az egész, az egyetemes iránti bizalomnak, ami a helyett, de legalább az előtt, hogy ideologikussá válna, a renden kívülieket is megszólítja, és a cselekvés részeseivé teszi.

A monográfia az új baloldali kritika megértésében segít, pozitívuma pedig a részletes korrajz, hiszen Hewlett fő szakterülete a II. világháború utáni Franciaország politikai-szellemi klímája. Badiou, Balibar és Rancière eredeti módon tárgyalja újra a szubjektum és a lokális közösségi tér viszonyát, szakít az osztályfogalommal, ehelyett érvényes közösségi problémák diskurzusát ajánlja, a forradalom helyett pedig az esemény fogalmával teremt filozófiai alapot arra, hogy az új politikai kritikát, tágabb értelemben pedig magát a kritikai gondolkodást jobban megérthessük. A szerzők rávilágítanak arra, hogy a demokrácia a kapitalizmustól elválaszthatatlan, és mint ilyen, a konszenzus fogalmát már nem képviseli hitelesen, az egyéni jogok kényelme pedig éppen az egyénné (alannyá, szubjektummá) válást gátolja meg.

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA

- AGAMBEN, GIORGIO: *L'uomo senza contenuto*. Rizzoli, Milano, 1970 (2. bőv. kiad. Quodlibet, Macerata, 1994).
- : *Stanze. La parole e il fantasma nella cultura occidentale*. Einaudi, Torino, 1977.
 - : *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia*. Einaudi, Torino, 1979.
 - : *Il linguaggio e la morte. Un seminario sul luogo della negatività*. Einaudi, Torino, 1982.
 - : *Idea della prosa*. Feltrinelli, Milano, 1985.
 - : *La comunità che viene*. Einaudi, Torino, 1990.
 - : *Homo sacer. Il potere sovrano e la vita nuda. I*. Einaudi, Torino, 1995.
 - : *Mezzi senza fine. Note sulla politica*. Bollati Boringhieri, Torino, 1996.
 - : *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone. Homo sacer III*. Bollati Boringhieri, Torino, 1998.
 - : *Il tempo che resta. Un commento alla Lettera ai Romani*. Bollati Boringhieri, Torino, 2000.
 - : *L'aperto. L'uomo e l'animale*. Bollati Boringhieri, Torino, 2002.
 - : *Stato di eccezione. Homo sacer II, 1*. Bollati Boringhieri, Torino, 2003.
 - : *Profanazioni*. Nottetempo, Roma, 2005 (magyarul: *A profán discsérete*. Typotex, Budapest, 2008. Ford. Krivácsi Anikó).
 - : *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze*. Neri Pozza, Vicenza, 2005.
 - : *Il regno e la gloria. Per una genealogia teologica dell'economia e del governo. Homo sacer II, 2*. Bollati Boringhieri, Torino, 2007.
 - : *Il sacramento del linguaggio. Archeologia del giuramento. Homo sacer II, 3*. Laterza &Figli, Gius, 2008.
 - : *Signatura rerum. Sul Metodo*. Bollati Boringhieri, Torino, 2008.
 - : *Nudità*. Nottetempo, Roma, 2009.
 - : *Altissima povertà. Regole monastiche e forma di vita. Homo sacer IV,1*. Neri Pozza, Vicenza, 2011.
 - : *Opus dei. Archeologia dell'ufficio. Homo sacer II, 5*. Bollati Boringhieri, Torino, 2012.
- ASHTON, PAUL – BARTLETT, A. J. – CLEMENS, JUSTIN (Eds.): *The Praxis of Alain Badiou*. re.press, Melbourne, 2006.
- ASPE, BERNARD: *Retour sur le camp comme paradigme biopolitique*. (társszerző: COMBES, MURIEL) = *Multitudes. Revue politique, artistique, philosophique*, mars 2000 (<http://multitudes.samizdat.net/Retour-sur-le-camp-comme-paradigme,331>).
- : *L'instant d'après. Projectiles pour une politique à l'état naissant*. La Fabrique, Paris, 2006.
 - : *Les mots et les actes*. Nous, Caen, 2011.

- BADIOU, ALAIN: *Le concept de modèle*. Maspero, Paris, 1969.
- : *Théorie de la contradiction*. Maspero, Paris, 1975.
 - : *Théorie du sujet*. Seuil, Paris, 1982.
 - : *Peut-on penser la politique?* Seuil, Paris, 1985.
 - : *L'être et l'événement*. Seuil, Paris, 1988.
 - : *Manifeste pour la philosophie*. Seuil, Paris, 1989.
 - : *Conditions*. Seuil, Paris, 1992.
 - : *L'éthique. Essai sur la conscience du mal*. Hatier, Paris, 1993.
 - : *Beckett. L'incroyable désir*. Hachette Littératures, Paris, 1995.
 - : *Deleuze, »la clameur de l'être«*. Hachette Littératures. Paris, 1997.
 - : *Saint Paul, la fondation de l'universalisme*. PUF, Paris, 1997 (magyarul: *Szent Pál. Az egyemesség apostola*. Typotex, Budapest, 2012. Ford. Csordás Gábor).
 - : *Court traité d'ontologie transitoire*. Seuil, Paris, 1998.
 - : *Petit manuel d'inéthétique*. Seuil, Paris, 1998.
 - : *Abrégé de métapolitique*. Seuil, Paris, 1998.
 - : *Some Replies to a Demanding Friend*. In: HALLWARD, PETER (Ed): *Think Again. Alain Badiou and the Future of Philosophy*. Continuum, London – New York, 2004, 232–237. Ford. Alberto Toscano.
 - : *Le Siècle*. Seuil, Paris, 2005 (magyarul: *A század*. Typotex, Budapest, 2010. Ford. Mihancsik Zsófia).
 - : *Logiques des mondes. L'être et l'événement II*. Seuil, Paris, 2006.
 - : *Petit panthéon portatif*. La Fabrique, Paris, 2008.
 - : *Second manifeste pour la philosophie*. Fayard, Paris, 2009.
 - : *L'antiphilosophie de Wittgenstein*. Nous, Caen, 2009.
 - : *Le fini et l'infini*. Bayard, Montrouge, 2010.
 - : *La République de Platon*. Fayard, Paris, 2012.
- BALIBAR, ÉTIENNE: *Cinq études du matérialisme historique*. Maspero, Paris, 1974.
- : *La philosophie de Marx*. La Découverte, Paris, 1993 (magyarul: *Marx filozófiája*. Typotex, Budapest, 2012. Ford. Mihancsik Zsófia.)
 - : *La crainte des masses. Politique et philosophie avant et après Marx*. Galilée, Paris, 1997.
 - : *Droit de cité. Culture et politique en démocratie*. Aube, Paris, 1998.
 - : *Sans-parlers: l'archaïsme fatal*. La Découverte, Paris, 1999.
 - : *The History of Truth: Alain Badiou in French Philosophy*. In: HALLWARD, PETER (Ed.): *Think Again. Alain Badiou and the Future of Philosophy*. Continuum, London – New York, 2004, 21–38.
 - : *La proposition de l'égaliberté*. PUF, Paris, 2010.
- BALKE, FRIEDRICH: *Zwischen Polizei und Politik. Eine Genealogie des ästhetischen Regimes*. In: BEDORF, THOMAS – RÖTTGERS, KURT (Eds.): *Das Politische und die Politik*. Suhrkamp, Frankfurt/M, 2010, 207–234.
- BARTLETT, A. J.: *Conditional Notes on a New Republic*. In: ASHTON, PAUL – BARTLETT, A. J. – CLEMENS, JUSTIN (Eds.): *The Praxis of Alain Badiou*. re.press, Melbourne, 2006, 210–242.

- BARTLETT, A. J. – CLEMENS, JUSTIN (Eds.): *Alain Badiou. Key Concepts*. Acumen, Durham, 2010.
- BENSAÏD, DANIEL: *Walter Benjamin, sentinelle messianique*. Plon, Paris, 1990.
- : *Karl Marx. Les hiéroglyphes de la modernité*. Textuel, Paris, 2001.
 - : Alain Badiou et le miracle de l'événement. In: *Résistances. Essai de taupologie générale*. Fayard, Paris, 2001, 143–170. (angolul: Alain Badiou and the Miracle of the Event. In: HALLWARD, PETER (Ed.): *Think Again. Alain Badiou and the Future of Philosophy*. Continuum, London – New York, 2004, 94–105.)
 - : *Éloge de la politique profane*. Albin Michel, Paris, 2008.
 - : *Penser, agir*. Lignes, Paris, 2008.
- BESANA, BRUNO: Art et philosophie (Badiou, Deleuze, Rancière): le problème du sensible à l'âge de l'ontologie de l'événement. = *Les Cahiers de l'ATP*, n° 5, juillet 2005, 1–16.
- : Quel multiple? Conditions ontologiques du concept d'événement chez Badiou et Deleuze. In: BESANA, BRUNO – FELTHAM, OLIVER (Sous la dir. de): *Écrits autour de la pensée d'Alain Badiou*. L'Harmattan, Paris, 2007, 23–40.
- BOSTEELS, BRUNO: Vérité et forçage. Badiou avec Heidegger et Lacan. In: RAMOND, CHARLES (Sous la dir. de): *Alain Badiou: Penser le multiple*. L'Harmattan, Paris, 2002, 259–294.
- : On the Subject of Dialectic. In: HALLWARD, PETER (Ed.): *Think Again. Alain Badiou and the Future of Philosophy*. Continuum, London – New York, 2004, 150–164.
 - : Alain Badiou's Theory of the Subject: The Recommencement of Dialectical Materialism. In: ŽIŽEK, SLOVOJ (Ed.): *Lacan. His Silent Partners*. Verso, London, 2006, 115–168.
 - : *Alain Badiou, une trajectoire polémique*. La Fabrique, Paris, 2009.
 - : *Badiou and Politics*. Duke UP, Durham – London, 2011.
 - : *Marx and Freud in Latin America. Politics, Psychoanalysis and Religion in Times of Terror*. Verso, New York – London, 2012.
- BOUCHER, GEOFF: The Law as a Thing: Žižek and the Graph of Desire. In: BOUCHER, GEOFF – GLYNOS, JASON – SHARPE, MATTHEW (Eds.): *Traversing the Fantasy. Critical Responses to Slavoj Žižek*. Ashgate, London – Burlington, VT, 2005, 23–44.
- BOUCHER, GEOFF – SHARPE, MATTHEW: Traversing the Fantasy. In: BOUCHER, GEOFF – GLYNOS, JASON – SHARPE, MATTHEW (Eds.): *Traversing the Fantasy. Critical Responses to Slavoj Žižek*. Ashgate, London – Burlington, VT, 2005, xi–xviii.
- BRASSIER, RAY: Nihil Unbound: Remarks on Subtractive Ontology and Thinking Capitalism. In: HALLWARD, PETER (Ed.): *Think Again. Alain Badiou and the Future of Philosophy*. Continuum, London – New York, 2004, 50–58.
- BUCHANAN, IAN: Žižek and Deleuze. In: BOUCHER, GEOFF – GLYNOS, JASON – SHARPE, MATTHEW (Eds.): *Traversing the Fantasy. Critical Responses to Slavoj Žižek*. Ashgate, London – Burlington, VT, 2005, 69–85.
- CHIESA, LORENZO: Count-as-one, Forming-into-one, Unary Trait, S₁. In: ASHTON, PAUL – BARTLETT, A. J. – CLEMENS, JUSTIN (Eds.): *The Praxis of Alain Badiou*. re. press, Melbourne, 2006, 147–176.

- : Christianity or Communism? Žižek's Marxian Hegelianism and Hegelian Marxism. = *Revue internationale de philosophie*. n° 3/2012 (261), 399–420.
- CLEMENS, JUSTIN: *The Romanticism of Contemporary Theory. Institutions, Aesthetics, Nihilism*. Ashgate, Aldershot, 2003.
- : *Avoiding the Subject. Media, Culture and the Object*. Amsterdam UP, Amsterdam, 2004.
- : The Politics of Style in the Works of Slavoj Žižek. In: BOUCHER, GEOFF – GLYNOS, JASON – SHARPE, MATTHEW (Eds.): *Traversing the Fantasy. Critical Responses to Slavoj Žižek*. Ashgate, London – Burlington, VT, 2005, 3–22.
- : Had we but world enough, and time, this absolute philosopher... In: ASHTON, PAUL – BARTLETT, A. J. – CLEMENS, JUSTIN (Eds.): *The Praxis of Alain Badiou*. re. press, Melbourne, 2006, 102–143.
- : The Role of the Shifter and the Problem of Reference in Giorgio Agamben. In: CLEMENS, JUSTIN – HERON, NICOLAS – MURRAY, ALEX (Eds.): *The Work of Giorgio Agamben. Law, Literature, Life*. Edinburgh UP, 2008, 43–65.
- : *Psychoanalysis is an Antiphilosophy*. Edinburgh UP, Edinburgh, 2013.
- CORNU, LAURENCE – VERMEREN, PATRICE (Sous la dir. de): *La philosophie déplacée. Autour de Jacques Rancière*. Horlieu, Paris, 2006.
- CRITCHLEY, SIMON: *Infinitely Demanding: Ethics of Commitment, Politics of Resistance*. Verso, London – New York, 2007.
- : *The Faith of the Faithless: Experiments in Political Theology*. Verso, London – New York, 2012.
- DALY, GLYN: The Terror of Žižek. = *Revue internationale de philosophie*. n° 3/2012 (261), 359–379.
- DEAN, JODI: *Žižek's Politics*. Routledge, New York – London, 2006.
- DE BOEVER, ARNE: Politics and Poetics of Divine Violence: On a Figure in Giorgio Agamben and Walter Benjamin. In: CLEMENS, JUSTIN – HERON, NICOLAS – MURRAY, ALEX (Eds.): *The Work of Giorgio Agamben. Law, Literature, Life*. Edinburgh UP, 2008, 82–96.
- DÉOTTE, JEAN-LOUIS: *Qu'est-ce qu'un appareil? Benjamin, Lyotard, Rancière*. L'Harmattan, Paris, 2007.
- : Benjamin et Baudelaire: le régime esthétique de l'art. In: GAME, JÉRÔME – WALD LASOWSKI, ALIOCHA (Sous la dir. de): *Jacques Rancière. Politique de l'esthétique*. Éditions des archives contemporaines, Paris, 2009, 125–136.
- DEWS, PETER: States of Grace: The Excess of the Demand in Badiou's Ethics of Truths. In: HALLWARD, PETER (Ed.): *Think Again. Alain Badiou and the Future of Philosophy*. Continuum, London – New York, 2004, 106–119.
- : The Eclipse of Coincidence: Lacan, Merleau-Ponty and Žižek's Misreading of Schelling. In: BOUCHER, GEOFF – GLYNOS, JASON – SHARPE, MATTHEW (Eds.): *Traversing the Fantasy. Critical Responses to Slavoj Žižek*. Ashgate, London – Burlington, VT, 2005, 197–215.
- DICKINSON, COLBY: *Agamben and Theology*. T&T Clark, London – New York, 2011.

- DÜTTMANN, ALEXANDER GARCÍA: What Remains of Fidelity alter Serious Thought. In: HALLWARD, PETER (Ed.): *Think Again. Alain Badiou and the Future of Philosophy*. Continuum, London – New York, 2004, 202–207.
- : Integral Actuality: On Giorgio Agamben's Idea of Prose. In: CLEMENS, JUSTIN – HERON, NICOLAS – MURRAY, ALEX (Eds.): *The Work of Giorgio Agamben. Law, Literature, Life*. Edinburgh UP, 2008, 28–65.
- EBGUY, JACQUES-DAVID: Le travail de la vérité, la vérité au travail: usages de la littérature chez Alain Badiou et Jacques Rancière. = *Fabula L.H.T. (Littérature, Histoire, Théorie)*, N° 1, février 2006. <http://www.fabula.org/lht/Ebguy.html>.
- FELTHAM, OLIVER: An Explosive Genealogy: Theatre, Philosophy and the Art of Presentation. In: ASHTON, PAUL – BARTLETT, A. J. – CLEMENS, JUSTIN (Eds.): *The Praxis of Alain Badiou*. re.press, Melbourne, 2006, 247–264.
- : *Alain Badiou: Live Theory*. Continuum, London – New York, 2008.
- FRASER, ZACHARY: The Law of the Subject: Alain Badiou, Luitzen Brouwer and the Kripkean Analyses of Forcing and the Heyting Calculus. In: ASHTON, PAUL – BARTLETT, A. J. – CLEMENS, JUSTIN (Eds.): *The Praxis of Alain Badiou*. re.press, Melbourne, 2006, 23–70.
- FORMIS, BARBARA: Dismantling Theatricality: Aesthetics of Bare Life. In: CLEMENS, JUSTIN – HERON, NICOLAS – MURRAY, ALEX (Eds.): *The Work of Giorgio Agamben. Law, Literature, Life*. Edinburgh UP, 2008, 181–192.
- GAME, JÉRÔME – WALD LASOWSKI, ALIOCHA (Sous la dir. de): *Jacques Rancière. Politique de l'esthétique*. Éditions des archives contemporaines, Paris, 2009.
- GILLESPIE, SAM: Giving Form to Its Own Existence: Anxiety and the Subject of Truth. In: ASHTON, PAUL – BARTLETT, A. J. – CLEMENS, JUSTIN (Eds.): *The Praxis of Alain Badiou*. re.press, Melbourne, 2006, 180–209.
- : *The Mathematics of Novelty. Badiou's Minimalist Metaphysics*. re.press, Melbourne, 2006.
- GRIGG, RUSSELL: Absolute Freedom and Major Structural Change. In: BOUCHER, GEOFF – GLYNOS, JASON – SHARPE, MATTHEW (Eds.): *Traversing the Fantasy. Critical Responses to Slavoj Žižek*. Ashgate, London – Burlington, VT, 2005, 183–194.
- HALLWARD, PETER: Absolutely postcolonial. Writing between the singular and the specific. Manchester UP, Manchester, 2001.
- : *Badiou: A Subject To Truth*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 2003.
- : Consequences of Abstraction. In: HALLWARD, PETER (Ed.): *Think Again. Alain Badiou and the Future of Philosophy*. Continuum, London – New York, 2004, 1–20.
- : *Out of this World. Deleuze and the Philosophy of Creation*. Verso, London, 2006.
- : *Damming the Flood. Haiti, Aristide, and the Politics of Containment*. Verso, London, 2007.
- HARDT, MICHAEL – NEGRI, ANTONIO: *Empire*. Harvard UP, Cambridge, 2000.
- : *Multitude. War and Democracy in the Age of Empire*. Penguin Press, New York, 2004.
- : *Commonwealth*. Belknap Press, Cambridge, 2009.

- HAIR, LINDSEY: *Ontology and Appearing: Documentary Realism as a Mathematical Thought*. In: ASHTON, PAUL – BARTLETT, A. J. – CLEMENS, JUSTIN (Eds.): *The Praxis of Alain Badiou*. re.press, Melbourne, 2006, 265–290.
- HERON, NICOLAS: *Idea of Poetry, Idea of Prose*. In: CLEMENS, JUSTIN – HERON, NICOLAS – MURRAY, ALEX (Eds.): *The Work of Giorgio Agamben. Law, Literature, Life*. Edinburgh UP, 2008, 97–113.
- HERBOLD, SARAH: “Well-Placed Reflections”: On Woman as Symptom of Man. In: BOUCHER, GEOFF – GLYNOS, JASON – SHARPE, MATTHEW (Eds.): *Traversing the Fantasy. Critical Responses to Slavoj Žižek*. Ashgate, London – Burlington, VT, 2005, 125–145.
- HEWLETT, NICK: *Engagement and transcendence: the militant philosophie of Alain Badiou*. = *Modern and Contemporary France*. Vol. 12. No. 3, August 2004, 335–352.
- : *Democracy in Modern France*. Continuum, London – New York, 2003.
- : *Politics as thought? Alain Badiou’s theory of politics*. = *Contemporary Political Theory*. Vol. 5. No. 4, November 2006, 371–405.
- : *Badiou, Balibar, Rancière. Rethinking Emancipation*. Continuum, London – New York, 2007.
- HINDERLITER, BETH – KAIZEN, WILIAM – MAIMON, VERED – MANSOOR, JALEH – MCCORMICK, SETH (Eds.): *Communities of Sense. Rethinking Aesthetics and Politics*. Duke University Press, Durham – London, 2009.
- HUILIN, YANG: *To Reverse our Premiss with the Perverse Core – A Response to Žižek’s “Theology” in Chinese Context*. = *Revue internationale de philosophie*. n° 3/2012 (261), 381–397.
- JOHNSTON, ADRIAN: *Badiou, Žižek, and Political Transformations. The Cadence of Change*. Northwestern UP, Evanston, Ill., 2009.
- : “Naturalism or anti-naturalism? No, thanks – both are worse!”: *Science, Materialism, and Slavoj Žižek*”. = *Revue internationale de philosophie*. n° 3/2012 (261), 321–346.
- KOTSKO, ADAM: *Žižek and Theology*. T&T Clark, London – New York, 2008.
- : *On Materialist Theology: Thinking God Beyond the Master Signifier*. = *Revue internationale de philosophie*. n° 3/2012 (261), 347–357.
- LACLAU, ERNESTO: *Emancipación y diferencia*. Ariel, Buenos Aires, 1996.
- : *Misticismo, retorica y política*. FCE, México, 2002.
- : *An Ethics of Militant Engagement*. In: HALLWARD, PETER (Ed.): *Think Again. Alain Badiou and the Future of Philosophy*. Continuum, London – New York, 2004, 138–149.
- : *La Razón populista*. FCE, Buenos Aires, 2005 (magyarul: *A populista ész*. Noran Libro, Budapest, 2011. Ford. Csordás Gábor).
- LAZARUS, SYLVAIN: *Anthropologie du nom*. Seuil, Paris, 1996.
- : *L’intelligence de la politique*. Al Dante, Marseille, 2013.
- LECERCLE, JEAN-JACQUES: *Badiou’s Poetics*. In: HALLWARD, PETER (Ed.): *Think Again. Alain Badiou and the Future of Philosophy*. Continuum, London – New York, 2004, 208–217.
- : *Badiou and Deleuze Read Literature*. Edinburgh UP, Edinburgh, 2010.

- LEFORT, CLAUDE: *Les formes de l'histoire. Essais d'anthropologie politique*. Gallimard, Paris, 1978.
- : *L'invention démocratique*. Fayard, Paris, 1981.
- : *Essais sur le politique: XIX^e et XX^e siècles*. Seuil, Paris, 1986.
- LEVITT, DEBORAH: Notes on Media and Biopolitics: 'Notes on Gesture'. In: CLEMENS, JUSTIN – HERON, NICOLAS – MURRAY, ALEX (Eds.): *The Work of Giorgio Agamben. Law, Literature, Life*. Edinburgh UP, 2008, 193–211.
- LING, ALEX: Can Cinema Be Thought? Alain Badiou and the Artistic Condition. In: ASHTON, PAUL – BARTLETT, A. J. – CLEMENS, JUSTIN (Eds.): *The Praxis of Alain Badiou*. re.press, Melbourne, 2006, 291–305.
- LISKA, VIVIEN: *Giorgio Agambens leerer Messianismus: Hannah Arendt, Walter Benjamin, Franz Kafka*. Schlebrügge, Wien, 2008.
- LOSONCZ ALPÁR: Antikapitalizmus vagy a non-konformitás mint árucikk. = *Híd. Irodalom, művészet, társadalomtudomány*, 2008/6–7, 23–40.
- : Forradalom és láthatóság. = *Híd. Irodalom, művészet, társadalomtudomány*, 2010/8–9, 110–132.
- LOSONCZ MÁRK: Agamben és a munkátlan testiség. = *Híd. Irodalom, művészet, társadalomtudomány*, 2011/8–9, 134–146.
- : Badiou és a költészet igazsága. = *Tiszatáj*, 2013/1, 87–91.
- MALIK, SUHAIL – PHILIPPS, ANDREA: The Wrong of Contemporary Art: Aesthetics and Political Indeterminacy. In: Paul Bowman, Richard Stamp (Eds.): *Reading Rancière*. Continuum, London – New York, 2011, 111–128.
- MARCHART, OLIVER: *Techno-Kolonialismus. Theorie und imaginäre Kartographie von Kultur und Medien*. Löcker Verlag, Wien, 2004.
- : *Post-foundational Political Thought: Political Difference in Nancy, Lefort, Badiou and Laclau*. Edinburgh UP, 2007.
- MAY, TODD: Badiou and Deleuze on the One and the Many. In: HALLWARD, PETER (Ed.): *Think Again. Alain Badiou and the Future of Philosophy*. Continuum, London – New York, 2004, 67–76.
- MEILLASOUX, QUENTIN: Nouveauté et événement. In: RAMOND, CHARLES (Sous la dir. de): *Alain Badiou: Penser le multiple*. L'Harmattan, Paris, 2002, 39–64.
- : *Après la finitude. Essai sur la nécessité de la contingence*. Seuil, Paris, 2006.
- : *Le Nombre et la sirène. Un déchiffrement du Coup de dés de Mallarmé*. Arthème Fayard, Paris, 2011.
- MILBANK, JOHN – ŽIŽEK, SLAVOJ – DAVIS, CRESTON: *Paul's New Moment. Continental Philosophy and the Future of Christian Theology*. Brazos Press, Grand Rapids, Mich., 2010.
- MIKLITSCH, ROBERT: Flesh for Fantasy: Aesthetics, the Fantasmatic, and Film Noir. In: BOUCHER, GEOFF – GLYNOS, JASON – SHARPE, MATTHEW (Eds.): *Traversing the Fantasy. Critical Responses to Slavoj Žižek*. Ashgate, London – Burlington, VT, 2005, 47–68.
- MURRAY, ALEX: Beyond Spectacle and the Image: the Poetics of Guy Debord and Agamben. In: CLEMENS, JUSTIN – HERON, NICOLAS – MURRAY, ALEX (Eds.): *The Work of Giorgio Agamben. Law, Literature, Life*. Edinburgh UP, 2008, 164–180.

- NANCY, JEAN-LUC: *L'impératif catégorique*. Flammarion, Paris, 1983.
- : *La communauté désœuvrée*. Christian Bourgois, Paris, 1986.
 - : *L'expérience de la liberté*. Galilée, Paris, 1988.
 - : *Le sens du monde*. Galilée, Paris, 1993.
 - : *Être singulier pluriel*. Galilée, Paris, 1996.
 - : *La communauté affrontée*. Galilée, Paris, 2001.
 - : *Philosophy Without Conditions*. In: Peter Hallward (Ed.): *Think Again. Alain Badiou and the Future of Philosophy*. Continuum, London – New York, 2004, 39–49.
- NEGRI, ANTONIO: *La forma Stato. Per la critica dell'economia politica della Costituzione*. Feltrinelli, Milano, 1977.
- : *La costituzione del tempo: prolegomeni*. Manifestolibri, Roma, 1997.
 - : *Dentro/contro il diritto sovrano. Dallo Stato dei partiti ai movimenti della governance*. Ombre corte, Verona, 2010.
- NICOLACOPOULOS, TOULA – VASSILACOPOULOS, GEORGE: *Philosophy and Revolution: Badiou's Infidelity to the Event*. In: ASHTON, PAUL – BARTLETT, A. J. – CLEMENS, JUSTIN (Eds.): *The Praxis of Alain Badiou*. re.press, Melbourne, 2006, 367–385.
- PASQUIER, RENAUD: *Politiques de la lecture. = Labyrinthe*. (Dossier thématique: Jacques Rancière, l'indiscipliné), N° 17, 2004/1, 33–63.
- PFALLER, ROBERT: *Where is Your Hamster? The Concept of Ideology in Žižek's Cultural Theory*. In: BOUCHER, GEOFF – GLYNOS, JASON – SHARPE, MATTHEW (Eds.): *Traversing the Fantasy. Critical Responses to Slavoj Žižek*. Ashgate, London – Burlington, VT, 2005, 105–122.
- : *Interpassivity and Misdemeanors. The Analysis of Ideology and the Žižekian Toolbox. = Revue internationale de philosophie*. n° 3/2012 (261), 421–438.
- PLUTH, ED – HOENS, DOMINIEK: *What if the Other is Stupid? Badiou and Lacan on 'Logical Time'*. In: HALLWARD, PETER (Ed.): *Think Again. Alain Badiou and the Future of Philosophy*. Continuum, London – New York, 2004, 182–190.
- POWER, NINA: *Towards an Anthropology of Infinitude: Badiou and the Political Subject*. In: ASHTON, PAUL – BARTLETT, A. J. – CLEMENS, JUSTIN (Eds.): *The Praxis of Alain Badiou*. re.press, Melbourne, 2006, 309–338.
- RANCIÈRE, JACQUES: *La leçon d'Althusser*. Gallimard, Paris, 1974.
- : *La parole ouvrière 1830/1851* (társszerző: ALAIN FAURE). 10/18, Paris, 1975.
 - : *La nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*. Fayard, Paris, 1981.
 - : *La philosophie et ses pauvres*. Fayard, Paris, 1983.
 - : *Le maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*. Fayard, Paris, 1987.
 - : *Courts voyages au pays du peuple*. Seuil, Paris, 1990.
 - : *Les noms de l'histoire. Essai de poétique du savoir*. Seuil, Paris, 1992.
 - : *La Mésentente. Politique et philosophie*. Galilée, Paris, 1995.
 - : *Mallarmé. La politique de la sirène*. Hachette Littératures, Paris, 1996.
 - : *Mallarmé, un poète infiniment attentif à son temps. = Horlieu-(x)*. N° 5, 1996, 23–39.

- : *La parole muette. Essai sur les contradictions de la littérature.* Hachette Littératures, Paris, 1998.
 - : *La chair des mots. Politiques de l'écriture.* Galilée, Paris, 1998.
 - : *Le partage du sensible. Esthétique et politique.* La Fabrique, Paris, 2000 (magyarul: *Eszttika és politika.* Múcsarnok Nonprofit Kft., Budapest, 2009. Ford. Jancsó Júlia, Jean-Louis Pierson.)
 - : *L'inconscient esthétique.* Galilée, Paris, 2001.
 - : *La fable cinématographique.* Seuil, Paris, 2001.
 - : *Le destin des images.* La Fabrique, Paris, 2003.
 - : *Malaise dans l'esthétique.* Galilée, Paris, 2004.
 - : *La haine de la démocratie.* La Fabrique, Paris, 2005.
 - : *Politique de la littérature.* Galilée, Paris, 2007.
 - : *Le spectateur émancipé.* La Fabrique, Paris, 2008 (magyarul: *A felszabadult néző.* Múcsarnok Nonprofit Kft., Budapest, 2011. Ford. Erhardt Miklós.)
 - : *Aisthesis. Scènes du régime esthétique de l'art.* Galilée, Paris, 2011.
 - : *Les écarts du cinéma.* La Fabrique, Paris, 2011.
 - : *Béla Tarr. Le temps d'après.* Capricci, Paris, 2011 (magyarul: *Utóidő. Tarr Béla filmjeiről.* Múcsarnok Nonprofit Kft., Budapest, 2013. Ford. Sutyák Tibor.)
- RESCH, ROBERT PAUL: What if God Was One of Us – Žižek's Ontology. In: BOUCHER, GEOFF – GLYNOS, JASON – SHARPE, MATTHEW (Eds.): *Traversing the Fantasy. Critical Responses to Slavoj Žižek.* Ashgate, London – Burlington, VT, 2005, 89–103.
- ROCKHILL, GABRIEL: Démocratie moderne et révolution esthétique. Quelques réflexions sur la causalité historique. In: CORNU, LAURENCE – VERMEREN, PATRICE (Sous la dir. de): *La philosophie déplacée. Autour de Jacques Rancière.* Horlieu, Paris, 2006, 335–349.
- : La démocratie dans l'histoire des cultures politiques. In: GAME, JÉRÔME – WALD LASOWSKI, ALIOCHA (Sous la dir. de): *Jacques Rancière. Politique de l'esthétique.* Éditions des archives contemporaines, Paris, 2009, 55–72.
 - : Recent Developments in Aesthetics: Badiou, Rancière and Their Interlocutors. In: MAY, TODD (Ed.): *Emerging Trends in Continental Philosophy.* Acumen Press, Durham, 2010, 31–48.
- ROCKHILL, GABRIEL – WATTS, PHILIP: *Jacques Rancière. History, Politics, Aesthetics.* Duke University Press, Durham – North Carolina, 2009.
- RUDA, FRANK: Remembering, repeating, working through Marx: Badiou, Žižek and the Actualizations of Marxism = *Revue internationale de philosophie*, n° 3/2012 (261), 293–319.
- SALZANI, CARLO: In a Messianic Gesture: Agamben's Kafka. In: MORAN, BRENDAN – SALZANI, CARLO (Eds.): *Philosophy and Kafka.* Lexington Books, Plymouth, 2013, 261–282.
- : The Sentence is the Goal: Agamben's Notion of Law. In: KING, STEPHEN – SALZANI, CARLO – OWEN, STALEY (Eds.): *Law, Morality and Power. Global Perspectives on Violence and the States.* Inter-Disciplinary Press, Oxford, 2010.

- SHÜTZ, ANTON: *The Fading Memory of Homo non Sacer*. In: CLEMENS, JUSTIN – HERON, NICOLAS – MURRAY, ALEX (Eds.): *The Work of Giorgio Agamben. Law, Literature, Life*. Edinburgh UP, 2008, 114–131.
- SHARPE, MATTHEW: *What's Left in Žižek? The Antinomies of Žižek's Sociopolitical Reason*. In: BOUCHER, GEOFF – GLYNOS, JASON – SHARPE, MATTHEW (Eds.): *Traversing the Fantasy. Critical Responses to Slavoj Žižek*. Ashgate, London – Burlington, VT, 2005, 147–168.
- SHARPE, MATTHEW – BOUCHER, GEOFF: *Žižek and Politics. A Critical Introduction*. Edinburgh UP, 2010.
- SMITH, BRIAN ANTHONY: *The Limits of the Subject in Badiou's Being and Event*. In: ASHTON, PAUL – BARTLETT, A. J. – CLEMENS, JUSTIN (Eds.): *The Praxis of Alain Badiou*. re.press, Melbourne, 2006, 71–101.
- SMITH, DANIEL W.: *Badiou and Deleuze on the Ontology of Mathematics*. In: HALLWARD, PETER (Ed.): *Think Again. Alain Badiou and the Future of Philosophy*. Continuum, London – New York, 2004, 77–93.
- STAVRAKAKIS, YANNIS: *The Lure of Antigone: Aporias of an Ethics of the Political*. In: BOUCHER, GEOFF – GLYNOS, JASON – SHARPE, MATTHEW (Eds.): *Traversing the Fantasy. Critical Responses to Slavoj Žižek*. Ashgate, London – Burlington, VT, 2005, 171–182.
- TARBY, FABIEN: *Matérialismes d'aujourd'hui. De Deleuze à Badiou*. L'Harmattan, Paris, 2005.
- TOSCANO, ALBERTO: *Communism as Separation*. In: HALLWARD, PETER (Ed.): *Think Again. Alain Badiou and the Future of Philosophy*. Continuum, London – New York, 2004, 138–149.
- : *The Bourgeois and the Islamist, or, The Other Subjects of Politics*. In: ASHTON, PAUL – BARTLETT, A. J. – CLEMENS, JUSTIN (Eds.): *The Praxis of Alain Badiou*. re.press, Melbourne, 2006, 339–366.
- TUPINAMBÁ, GABRIEL – YUAN YAO: *Hegel, Lacan, Žižek*. Atropos Press, New York – Dresden, 2013.
- WATKIN, CHRISTOPHER: *Difficult Atheism. Post-Theological Thinking in Alain Badiou, Jean-Luc Nancy and Quentin Meillassoux*. Edinburgh UP, 2011.
- WATKIN, WILLIAM: *The literary Agamben. Adventures in Logopoiesis*. Continuum, London – New York, 2010.
- : *Thinking equality today: Badiou, Rancière, Nancy*. = *French Studies* 67, 2013 / 4, 522–534.
- WEBER, SAMUEL: *Targets of Opportunity. On the Militarization of Thinking*. Fordham UP, New York, 2005.
- : *Benjamin's-abilities*. Harvard UP, Cambridge-London, 2008.
- WHYTE, JESSICA: *'Its Silent Working was a Delusion'*. In: CLEMENS, JUSTIN – HERON, NICOLAS – MURRAY, ALEX (Eds.): *The Work of Giorgio Agamben. Law, Literature, Life*. Edinburgh UP, Edinburgh, 2008, 66–81.
- : *Catastrophe and Redemption. The Political Thought of Giorgio Agamben*. Sunny Press, Albany, 2013.

- WOLFREYS, JULIAN: Face to Face with Agamben; or, the Other in Love. In: CLEMENS, JUSTIN – HERON, NICOLAS – MURRAY, ALEX (Eds.): *The Work of Giorgio Agamben. Law, Literature, Life*. Edinburgh UP, 2008, 149–163.
- ZARTALOUDIS, THANOS: Soulblind, or On Profanation. In: CLEMENS, JUSTIN – HERON, NICOLAS – MURRAY, ALEX (Eds.): *The Work of Giorgio Agamben. Law, Literature, Life*. Edinburgh UP, 2008, 132–148.
- ZUPANČIČ, ALENKA: The Fifth Condition. In: HALLWARD, PETER (Ed.): *Think Again. Alain Badiou and the Future of Philosophy*. Continuum, London – New York, 2004, 191–201.
- ŽIŽEK, SLAVOJ: *The Ticklish Subject. The Absent Centre of Political Ontology*. Verso, London – New York, 1999.
- : *The Fragile Absolute*. London, 2000. (Magyarul: *A törékeny abszolútum. Avagy: Miért érdemes harcolni a keresztény örökségért?* Typotex, Budapest, 2011. Ford. Hogyinszki Éva, Molnár D. Tamás).
- : *On Belief*. Routledge, London – New York, 2001.
- : *The Puppet and the Dwarf. The Perverse Core of Christianity*. The MIT Press, Cambridge, Mass. – London, 2003.
- : Concesso non dato. In: BOUCHER, GEOFF – GLYNOS, JASON – SHARPE, MATTHEW (Eds.): *Traversing the Fantasy. Critical Responses to Slavoj Žižek*. Ashgate, London – Burlington, VT, 2005, 219–255.
- : A reply: with enemies like these, who needs friends? = *Revue internationale de philosophie*. n° 3/2012 (261), 339–457.

Összeállította: Bakcsi Botond és Silló Jenő

KÖNYVEK

Beth Hinderliter et al (Eds.): Communities of Sense. Rethinking Aesthetics and Politics. Duke University Press, Durham – London, 2009, 384.

Az esztétika és a politika kapcsolata egy olyan toposz, amely ha felmerül, még minden konkretizálás és operacionalizálás előtt felettebb furcsa tekinteteket fog a téma felvetőjére irányítani. A média és az általános szocializációs klíma következtében megszoktuk – mert megszoktatták velünk –, hogy egy „poszt-ideologikus” korban élünk, amelyben a művészet, az esztétika és a társadalmiság meg a politika teljesen elváltak egymástól, holott ez távolról sem ilyen egyértelmű (vö. Slavoj Žižek: *The Sublime Object of Ideology*, 1989, ill. *Mapping Ideology*, 2012). A Beth Hinderliter, William Kaizen, Vered Maimon, Jaleh Monsoor és Seth McCormick által szerkesztett *Communities of Sense: Rethinking Aesthetics and Politics* című tanulmánykötet pontosan azért nagyon időszerű és roppant hiánypótló, mert a szerzői éppen az esztétika és a politika felettebb erős összefonódására hívják fel a figyelmet, nem is akármilyen eszmetörténeti hagyományra kapcsolódva rá (vö. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, Ernst Bloch, Bertolt Brecht, Georg Lukács: *Aesthetics and Politics*. Verso Books, New York, 2007).

A kötet kiindulópontja Jacques Rancière *Contemporary Art and the Politics of Aesthetics* című esszéje, ugyanis a kötet szerzői a szerkesztők által három csoportba kategorizálva ennek a tanulmánynak a különböző olvasataira és felvetéseire reflektálnak. Az első fejezet szerzői megpróbálják újragondolni az esztétikát, különösen annak a politikához és a társadalmi nyilvánossághoz fűződő kapcsolatát (*Rethinking Aesthetics*), a második és harmadik fejezetek a könyv címének kétféle értelmezhetősége irányvonalán különülnek el egymástól. A „Communities of Sense” angol kifejezés két lehetséges magyar fordítása a „sense” angol szó kétféle jelentéséből adódik: egyrészt jelent érzékletet, érzékelést és „common sense” formában jelent „józan

észt”, esetleg „gyakorlatiasságot”, ugyanakkor a korábbi felosztást megduplázva jelenthet „közös érzékletet” vagy „közös érzékelést” is. A második fejezet szerzői azt vizsgálják, hogy miképpen partitionálható az érzékelés különbözőféle társadalmi, etikai, politikai és esztétikai irányvonalakon (*Partitioning the sensible*), míg a harmadik és egyben utolsó fejezet szerzői arra világítanak rá, hogy az esztétika és a politika, valamint az összes ezekhez kapcsolódó terület (mint a művészet, a kultúra, az etika vagy a retorika) mennyiben tudnak aktívan hozzájárulni a közösségformáláshoz, valamint hogy hol találhatóak ennek a határai (*The Limits of Community*).

Rancière esszéjének lényege, hogy a „community of sense” nem egy olyan „közös”-ség, amelyet egy adott kulturális hagyomány és közösségi érzés határoz meg, hanem egy olyan láthatósági, tehát érzékelési és ebből következően megérzési keret, amely a dolgokat és gyakorlatokat ugyanazon jelentés alá sorolja be, létrehozva a „közös érzületet”, amely az adott dolgok és gyakorlatok „közös érzékelésén” alapul. Rancière ebből a koncepcióból kiindulva határoz meg egy lényeges különbséget a „művészetek” (festészet, szobrászat, építészet, irodalom, zene stb.) és „a Művészet” között: a kettő közötti legfontosabb eltérés az, hogy míg a „művészetek” voltaképp műfaji partikularitások, tehát eszközök, addig „a Művészet” egy társadalmi gyakorlat, amely ebből következően egy általános (de nem univerzális) etikai többlettel rendelkezik.

Rancière a politika és az esztétika – a politika esztétikája és az esztétika politikája – között fennálló viszonyt alapvetően az „esztétika mesternarratívájára” vezeti vissza, amelynek a modernizáció előtti korokban az „esztétikai autonómia” volt a jellemzője. Ez az esztétikai autonómia két létfontosságú pilléren nyugszik: az egyik az a külvilágtól elzárt autonóm „tudásrészm”, amelynek keretei között az ilyen értelemben felfogott művészetben és kultúrában a műalkotások működnék

(vö. Michel Foucault: *Mi a szerző?*), a másik az ezen művészeti és kulturális formákra apelláló idealizált közösségek, akik úgy gondolják magukról, hogy ők „túl vannak a politika világán”. Az ilyen módon felfogott kultúra és művészet a saját szférájában pontosan olyan szerepet tölt be, mint magát ezt az állapotot megszüntető „modernitás projektje”, amelyet minden demokratikus és forradalmi mozgás is követ. Az esztétikai és a politikai tartalomkategoriók közötti átfedés ott kezdődik, ahol az esztétikum kizárólagos jellege – egy adott közösség, egy adott társadalmi csoport stb., izlése – demokratizálódik és a társadalom bármelyik szegmense vagy tagja magáévá teheti, véleményt formálhat róla, alkalmazhatja vagy elvetheti. A modernitás ezáltal járult hozzá az esztétika politizálásához és a politika esztétizálásához, amely utóbbi fogalom alatt egyáltalán nem azt kell érteni, hogy „szépnek tartani x vagy y politikai cselekedetet”, hanem azt, hogy politikai jelenségek, viszonyrendszerek autonóm műalkotásokként, vagyis a történelmi idealizáció elemeiként kerülnek az esztétikai szférába.

Rancière szerint az „esztétika autonómiájának” lebomlásában kritikus szerepet játszott a múzeum mint autonóm intézmény csillagának leáldozása, ami a fotográfia kétszeres –módszerként és műfajként értett – diadalmenetének köszönhető. A múzeum történelmi létezése folyamán „a műalkotás különlegességének ünneplése” céljából épült templomként funkcionált, ám pontosan abból kifolyólag, hogy nem a partikuláris műalkotásokra és azok társadalmi szerepére koncentrált, a múzeum – akár a legváltozatosabb gyűjteménye ellenére is – a homogenitás társadalmi terepe, hiszen a műalkotások jellege és mondandója helyett kizárólag azok „műalkotás” státusára koncentrált. Ez olyan paradox situáció, amelynek a fordított előjelű működésére Rancière a fotográfia kapcsán hívja fel a figyelmet: ez utóbbinak a módszere elvileg a klasszikus és premodern „műalkotás” legfontosabb jellemzőjének, a megismételhetetlenségnek, „a művészet transzcendenciájának” a felszámolását jelenti a majdnem végtelen reprodukálás lehetősége okán, mégis inkább a végtelen homogenitás tökéletes leképezőjévé válik. Ehhez hasonlóan, bár éppen ellentétes hatás kifejtve, a múzeum – a forma változatlan önazonossága ellenére – éppen a státusmentessége révén biztosítja a tökéletes szabadságot, hogy tetszőleges

társadalmi szerepet öltön magára, és éppen ez garantálja teljes heterogenitását. Ezt a kollázs-jellegét, amit mi „posztmodern” fordulatként ismerhetünk, Rancière olyan példák sorozatán keresztül mutatja ezt be, amelyek Balzactól és Zolától, tehát a XIX. századtól egészen Greenbergig és a '60-as évek absztrakt expresszionizmusáig terjednek. A híres-hírhedt „posztmodern fordulat” tehát a múzeum halála felől tekintve csupán annak a folyamatnak az utözöngéje, amely a premodern és klasszikus értelemben felfogott „esztétikai autonómia” végét jelentette: annak, hogy a politika és az esztétika a társadalom egymástól elkülönült szférái. A „művészetnek” és a „nem-művészetnek” ez a keveredése teremtette meg voltaképp az egész modern művészetet, amelyben az alkotás nem merül ki egy passzív élvezeti lehetőségben, azaz nem tehető egyenlővé a csupán libidinális fétis-tárgyakat termelő kukkolással (vö. Theodor W. Adorno–Max Horkheimer: *A felvilágosodás dialektikája*, ill. Slavoj Žižek: *The Metastases of Enjoyment. Six Essays on Women and Casuality*), hanem a politikában aktívan résztvevő és kommentátori szerepet nem csak felvállaló, de szó szerint követelő, etikai kérdéseket felvető társadalmi gyakorlattá vált, az alkotó pedig a konkrét etikai problémákkal tudatosan operáló társadalmi ágenssé változott (vö. Bertolt Brecht: *Against Lukács*. In: Theodor W. Adorno et. al.: *Aesthetics and Politics*). Ahhoz, hogy tisztává váljanak az ímént írottak, elég csak a kötetben többször is feltűnő dadaisztákra gondolni, akiket az anti-modernnek előszeretettel ostoroznak.

Ezek azok a koncepuális alapok, amelyekből kiindulva a kötet összes többi szerzője kommentálja a téma által felkínált lehetőségeket és diskurzusokat, amelyek közül csak a főbb toposzokat tárgyaló esszékre fogok kitérni, nyilván a teljesség igénye nélkül. Ezek közül az egyik legfontosabb az, amely a modern művészeti formákat ellenzök vesszőparipáját tárgyalja, mégpedig azt, hogy a modernitással kezdődően „a művészet véget ért”. Alexander Potts nem csak azt mutatja ki, hogy ez a diskurzus minden korban jelen volt a megelőző kor művészetére vonatkozóan, hanem azt is, hogy ez a vád a modern művészetrel szemben esztétikai szempontból is alaptalan. Ennek érdekében ahhoz a filozófushoz tér vissza, aki – különösen a művészetelmélet terén – megalkotta a modern kort, ez pedig nem más, mint Hegel, aki

már a maga korában a „művészet végéről” beszélt, ámde sokkal kreatívabban, mint a modern művészetnek a mai, akár politikailag neokonzeratív, akár a klasszikus esztétikai szémszögből bíráló kritikusi. Hegel koncepciójában a modern művészet (amely már az ő korában is modernnek tekinthető) attól modern, hogy anti-klasszikus, tehát anti-esztétikus. Ami azt jelenti, hogy nem attól válik modernné, hogy egy absztrakt idea képezi tárgyát (amit a legtöbbször a konceptuális művészettel szegeznek szembe a laikusok), hanem azért, mert egy modern, a hagyományokkal és bevett szokásokkal merőben ellentétes felfogást vetített ki a materiális világ jellegzetességeire. Tehát legalább kétszáz évvel azelőtt, hogy ez a diskurzus a társadalom- és a művészetelmélet középonti témájává vált volna, Hegel explicit módon beszélt arról, hogy az adott korban „modernnek” tekintett művészet alapvető jellemzője az esztétika átpolitizálódása volt. Fontos kiemelni, hogy a kötet szerzői a „politika” fogalmat társadalomtudományos és társadalomfilozófiai értelemben használják: a szó olvasatakor tehát nem napi köz- és pártpolitikára kell gondolni, hanem az eredeti ógörög szógyökre, amelynek jelentése „minden, ami a polis lakosságát érinti”, vagyis mindaz, amit ma a „nyilvánosság” nem teljesen pontos gyűjtőfogalmával szoktunk kifejezni.

A másik roppant lényeges változó ebben az értelmezési mátrixban az intézménykritika, amelyre a kötet több szerzője is reflektál a maga módján. Ez a téma nem ok nélkül ennyire fontos a kötetben, ugyanis a kritika a politika szó fentebb vázolt értelmében az egyik legerősebb és legfontosabb eszköz, amelyet az intézménnyel, vagyis a hatalommal szemben a *politeia* bevethet. A fentebb részletezett, a múzeumnak a fotográfiával való szembeállításából kibontakozó diskurzus már megmutatta, hogy az intézmény és a hatalom kritikája épp az esztétikán keresztül bontja le a modern művészet és a politika közötti határokat. Toni Ross mellett érvel, hogy a konceptuális művészet és az intézménykritika posztmodern vagy anti-esztétikai befogadása elfojtja ezeknek a gyakorlatoknak a kritikai autonómiával összefüggő, specifikus esztétikai modellekhez való etikai és politikai kötődését. Ez a megállapítás különösen igaz egy olyan megfoghatatlan esztétikával rendelkező irányzat esetében, mint a konceptuális művészet, amelyben pontosan emiatt az etikai tartalom, vagyis

a társadalmi aktivizmus vált mércévé a technikai bravúrral szemben. Ettől eltérően Rachel Haidu az „intézménykritika” politikai és történelmi hittelességét veszi górcső alá a kapitalizmus erőltetett migrációs tendenciáinak tükrében. Az intézménykritika mint kritikai diskurzus nem csupán a múzeum elkülönült esztétikai térében, hanem a társadalmi térben is érvényesül: akár úgy, mint más intézmények kritikája, akár úgy, mint egy adott teret, régiót belakó „közösség” mint intézménykritikája. Ez utóbbi a leghevesebb ellenkritikai hullámokat szokta kiváltani, ugyanis minden ilyen esetben az adott közösség úgy érzi, hogy saját létének legitimitását vonták kérdőre, még akkor is, ha nem akar tudomást venni arról, hogy ezen létjogosultság kritikai szemlélete a legfontosabb és legelső önkritikai lépés bármilyen „közösség” részéről.

Ranjana Khanna újra felveti a Kant harmadik *Kritikájából* származó fogalom, a „common sense” történelmi alakulásának kérdését, ezért elemzését a „sensus communis” két értelme (a „józan ész” és a „közösségi érzés”) közötti összefüggés megvilágítására hegyezi ki, a vizualitás és a metaforikus kerettség keresztmetszetében. Ebben az értelemben a kérdésfelvetés lényege az, hogy mi történik a *sensus communis* szal, amikor a vizualitás „raísmert” saját technológiai felépítésére, ami megszünteti a pre-technológiai időkben rá jellemző metaforát mint olyant. A szerző egy több évszázados tablót vázol fel Arisztotelészről kezdődően, Cicero-n, Shaftsbury-n és Kanton keresztül egészen Mona Hatoum nagy kiterjedésű vetítést is alkalmazó installáció-projektjeiig, amelyek Khanna szerint a metafora nélküli technológiai önzonosság tökéletes példái. Úgy is lehet fogalmazni, hogy ez utóbbi installációk a spektákulum tökéletes esztétikai megjelenítései, amelyek túldimenzionált jellegükből adódóan pontosan annyira megterhelőek és megrendítőek, mint amennyire maga a spektákulum is az Debord elméletében.

A kötetet elsősorban azoknak ajánlom, akik még jelenleg is úgy gondolják, hogy a művészetnek és a politikának nem lehet vagy egyenesen nincs is köze egymáshoz. A fentieket figyelembe véve úgy fogalmaznám újra előző mondatomat, hogy azoknak ajánlom, akik úgy gondolják, hogy az esztétikának és a társadalmi szerepvállalásnak nincs egyetlen érintkezési pontja sem. Másodsorban pedig azoknak ajánlom, akik szerint a művészetnek,

az alkotónak „a teljes szabadság” az osztályrésze, és a társadalomtól függetlenül alkothat. Egy ilyen felfogás mintha elfelejtené, hogy a művészet társadalmi szerepe mindig az adott kor terméke és következménye: a művész ugyanis nem a múzeum időtlen terében, nem a társadalmi nyilvánosságtól elzárt, autonóm és társadalmon túli kognitív régióban helyezkedik el, ezért a művészet fogalma koronként változik, mindig mást és mást jelent. Ahhoz, hogy az elefántcsonttornyában alkotó zseni felfogásának alternatívája felmutatható legyen, érdekes lehet megvizsgálni a középkor, a reneszánsz és a modernitás művészképét, művészet-felfogását.

Számomra érdekfeszítő volt a könyvet olvasni, mert pontosan azokra a kérdésekre lettem benne, amelyekkel már évek óta foglalkozom, és amelyekre túlságosan könnyelműen vágják rá a választ, hogy a művészet (esztétika) és a politika (társadalmi aktivizmus) közönföviszonyban sincs egymással. Sőt, egyenesen azt, hogy nem is kell semmilyen viszonyban lenniük, mert a művészet önelégültség, conceptualizálhatatlan, szociális kérdésektől mentes rendszer. A magam részéről maradok Žižek kaján és cinikus vigyorával: amikor meghívták az Occupy tüntetések egyik színhelyére, a beszélgetés során felvetette, hogy szép és jó, hogy itt most tüntetnek, de mi lesz holnap? Pontosan ez a lényeg: a művészet és a politika összekapcsolásának irányából túlkéntetni önnön határainkon, és a másikkal való produktív játékban konkretizálódó, tehát egy közösségivé vált esztétika révén felkutatni azt, ami kiaknázásra és további fejlesztésre méltó. És mindezt hosszú távon: ez a holnapra vonatkozó kérdés értelme.

IVÁCSON ANDRÁS ÁRON

Bene Adrián: A relativitás irodalma. Kijárat Kiadó, Budapest, 2013, 227. (Kritikai Zsebkönyvtár 16.)

Bene Adrián kötete a bizonytalanságot, viszonylagosságot, szkepszist állítja kötete középpontjába – ám nemcsak a világkép (vagy az irodalmi művek mögött felfedezhető látásmód, értékrend) érdekli, hanem ezeket a kategóriákat konkrét poétikai eszközökhöz köti. Sőt azt fejt ki a könyvben, hogy bizonyos fogások kifejezetten az olvasó

elbizonytalanítását, az ábrázolt és a körülöttünk levő világ relativitását, az értékek, szilárd igazságok és az elbeszélhetőség iránti kételkedést erősítik.

A metalepszisről és a *mise en abyme*-ről van szó. Az előbbi – leegyszerűsítéssel – látványos szintváltásnak nevezhetnénk, amikor az elbeszélte világ és az elbeszélés világának a szintje váratlanul egymásbacsúszik, amikor például a narrátor szereplőként vagy egy szereplő az olvasót megszólító elbeszélőként jelenik meg; a *mise en abyme* pedig afféle belső tükör, amikor például egy történet a történetben (vagy egy motívum a szövegen belül) az egészre vet fényt, tükrözi vagy jellemzi a mű teljességét.

A különös az, hogy ezek a fogások egyszerre nagyon is korhoz kötöttek és történelem felettiek; és egyszerre kapcsolhatók az értékviszonylagosság világképéhez, ugyanakkor olyan szövegekben is megtalálhatók, amelyeket nem neveznénk a szkepszis reprezentatív műveinek. Bene ezért nemcsak regisztrálja, hogy Diderot *Mindenmind-egy Jakabjában* változatos és igen élvezetes formában jelennek meg a metalepszis különféle változatai, de Jaussal vitázva azt is állítja, hogy a nyitottság, kételkedés és eldöntetlenség érzékeltetésének ezen eszközei ugyanabban a funkcióban szerepelnek ebben az igencsak régi szövegben, mint a modern, de még inkább a posztmodern korhoz kötődő írásokban. Bene szerint tehát ugyan más és más környezetben, alkalmanként más és más tartalommal töltődve, de alapvetően mégis ugyanúgy működik akár az ókori szkeptikusoktól a ma születő szövegekig az öntükrözés és szintváltás repertoárja – ugyanis mindez magának az irodalomnak (és az emberi gondolkodásnak, reflexiónak) inherens része, bármennyit változzon is történetileg.

A könyv meglepő példatárral szolgál – az egyes fejezetek konkrét irodalmi elemzések, és pedig a magyar és a világirodalom köréből egyaránt. Karinthy a legkevésbé váratlan, már inkább az Nagy Lajos – de Adyra (akiről két fejezet is szól) már igazán nem számítanánk. Bene arra vállalkozik, hogy Ady prózájában fedezze fel a relativitás központi fogásait, és egyúttal újraértelmezzé a nagy költő prózáját; rekanonizálás ez, mint Nagy Lajos esetében is. A második nagy részben (ahol az említett Diderot-értelmezés is szerepel) a legmeghökentőbb a monologikusnak, olykor didak-

tikusnak és kevésbé szkeptikusnak ismert Zola szerepeltetése – Bene itt azt mutatja meg, hogy ha az egész szövegre (és világgépére) ugyan nem jellemző is a viszonylagosság, a kételkedés, azért vannak bizonyos jelek, részletek, amelyek megtörik a biztos értékrend egységességét. Természetesen nem csoda, hogy teret kap a kötetben Robbe-Grillet és Bret Easton Ellis; a populáris és magas kultúra határán egyensúlyozó, az elbizonytalanítás eszközeit rendkívüli invencióval alkalmazó Philip K. Dick szerepeltetése (és alapos elemzése) pedig ismét csak Bene kánon-átrajzoló hajlamairól tanúskodik.

A kötet különös átmenet a tanulmánygyűjtemény és a monográfia között – a külön-külön is olvasható fejezetek csak a kötet egészében kapják meg igazi értelmüket, de egyvégtében olvasva a könyvet nem kevés ismétléssel találkozunk az olvasó. Gondolatgazdag, érdekes munka, amelynek számos része és példája továbbgondolásra vár.

KÁLMÁN C. GYÖRGY

Magyar Miklós: Örkeny István és a francia abszurd dráma. Mundus Novus Könyvek, Budapest, 2013, 208.

A könyv három részre tagolódik. Az első, *A hagyományos drámától az abszurdig* címet viselő részben a feladat, Örkeny darabjainak tipológiai elhelyezése a kortárs nyugat-európai, kisebb mértékben a kelet-európai groteszk és abszurd dráma kontextusában, kettős módszertani megközelítést tesz szükségessé. Mivel a tárgyalt művek a drámatörténet fejlődésében fordulatot végrehajtó szerzők munkái, ezért a hagyományos dráma jól ismert alapfogalmainak és a modern mutációkban felbukkanó új eljárásoknak, megoldásoknak az elméleti körülménye és szemléltetése a szövegértés alapvető előfeltételei, így a cselekmény, a tér, az idő, a színpadi hős, a párbeszéd, a monológ, a csend, a nyelv, az abszurd és a groteszk és a belőlük eredő, velük összefüggő fogalmak (intertextualitás, acte gratuit, mise en abyme, stb.) rövid tárgyalása nem maradhat el. Magyar Miklós eljárása három vonatkozásban is előnyösen különbözik a szokványos megoldásoktól. Egyfelől olvasóbarát. Nem e fogalmak túlbonyolításával, elhomályosításával irritálja a könyv olvasóit, hanem szakszerűsége

megőrzésével világossá teszi jelentésüket, használati körüket. Másrészt, mivel a kötet elsősorban műértelmezésre törekszik, az elméleti vizsgálódásnak nem hagy az indokoltnál nagyobb teret, hanem nagyon frappánsan, tömören, lényegre törően fogalmaz. Végül pedig gondja van arra, hogy minden elvontabb fogalmat elegendő példával, a jelenség eltérő változataira is figyelve szemléltesse.

Az elméleti belátásoknak ez a megvilágító célzatú, a szövegértést elősegítő jellege összefüggésben áll Magyar Miklós kezdeményező nemzedéki szerepvállalásával: a teoretikus szempontok érvényre juttatásával. A teóriának az a típusú radikalizálódása, amelynek során ez a megközelítés öncélúvá válik, s az önnön farkába harapó kígyó kínos körben forgásának élményében részesíti az olvasót a folytonos önkorrekcióival, azonban láthatóan érintetlenül hagyja gyakorlatát. Tudja, hogy feladata egy modern magyar író működése egy jól elkülöníthető tartományát közelebb hozni az olvasóhoz az elmélet fegyvertárának igénybe vételével, nem pedig ürügyül használni őt különböző teorémák igazolására vagy cáfolatára.

Ugyanakkor, mivel tipológiáról van szó, a cél Örkeny István drámairói teljesítményének európai kontextusba helyezése, ezért Magyar Miklós mozgósítja az összehasonlító irodalomtörténet módszertanát is. Utal az avantgárd színházra, az egzisztencialista drámára és főleg prózára, emlékeztet arra a tudásra, amelyről a modern francia prózáról írott más munkáiban is tanúságot tesz, de a történeti dimenzió bonyodalmaiba nem ereszkedik bele. Örkeny és a neki megfelelő nyugat-európai irodalmat legalább olyan mértékben kontrasztív, mint összehasonlító módon állítja párhuzamba. Azaz nagy gondja van Örkeny autonómiájának hangsúlyozására a nagy presztízsű Beckettal vagy Ionescoval való összevetésben. Lehetséges, hogy a pillanat megint a különbségeket elmosó contextualizálásnak kedvez, s ha így lenne, akkor Magyar Miklós demarkációs törekvései szinte az ifjúságomba röpitenek vissza, amikor a distanciaterepmérés szinte kötelező volt. Csakhogy a szerzőnek Örkeny saját nyilatkozatain túl is nagyon komoly érvei vannak amellett, hogy kiemelve a magyar írókat azokat a vonásait, amelyek megkülönböztetik az általa adott megoldásokat az egzisztencialista, nouveau romant alkotó és az abszurd színházat képviselő alkotóktól. Bármint ítéljük

is meg a nyugati abszurdot vagy a nouveau romant, az Örkény és más közép-európai társai által képviselt változatok egy társadalmilag, történetileg, kulturálisan más módon kondicionált világ problémáira keresik a választ, mint a francia, angol, amerikai vagy olasz szerzők.

A könyv különböző részei ebből a szempontból mintha máshová tennék a hangsúlyt. A második nagy fejezet, amely a *Három író – három világkép* címet viseli, két részre tagolódik. Az első, jóval hosszabb részben Örkény darabjainak értelmezését kapjuk az első rész elméleti meghatározásainak szilárd bázisán, a *Tótéktől* kezdve, a *Pisti a vérzivatarban* című darabon át a *Kulcskeresők*ig. Ezekben az elemzésekben a közös műfaji jegyek feltárástól az örkényi dramaturgia autonómiájáig áll a középpontban. Ugyanazon fejezet második részében Beckett és Ionesco darabjainak vizsgálatára kerül sor. El tudtam volna képzelni egy olyan megoldást, hogy ez utóbbiak önálló fejezetet kapnak. Így ugyanis az itt érteletjesen érzékelhető empátia, amellyel Magyar Miklós az abszurd dráma e két klasszikusát befogadja és értékeli, formailag, tipográfiaiilag is nagyobb hangsúlyt kapna.

A könyv súlypontjában természetesen Örkény István életműve helyezkedik el. Ezért kiemelten kell szólnunk Magyar Miklósnak a romanista, a modern elméletek terén elmélyült tájékozottságot mutató arcán túl kirajzolódó vonásáról: a magyar irodalmi modernség és posztmodern irodalom tartományában való jártasságáról. Tisztában van azzal, hogy egy írói örökség csak akkor marad eleven, ha újra meg újra beszélünk róla. Az újraértelmezés azonban eleve nem lehet ugyanannak az unalomig való ismételtetésének. Aki újra olvas, azt a kockázatot vállalja, hogy ezzel mintegy alkalmat ad arra, hogy az olvasók újabb nemzedékei bírálat tárgyává tegyék a művet. Az ilyen újraolvasás gyakran a teljesítmény megkérdőjelezésének burkolt vagy nyílt szándékával jár együtt. Magyar Miklós az ezzel ellentétes törekvés képviselője, ő az örkényi életmű érvényének fenntartásában érdekelt. De ne higgyük, hogy ennek a törekvésnek nincs kockázata! Magyar Miklós könyve voltaképpen nem más, mint az örkényi életmű összeillesztése az irodalomról való mai gondolkodásunkkal, azzal a nyelvvvel, amelyen ma az irodalomról beszélünk. És itt nem elég a jó szándék. Az illeszkedésnek hézagmentesnek kell lennie, a nyelv hiteles kell, hogy legyen, a (nagyon

gyakran ártatlan leírás-ként, reflexióként előadott) érveknek meggyőző erővel kell rendelkezniük.

Hogy a könyv sikeresen újítja meg az Örkényről való beszédet, onnan tudom teljesen bizonyosan, hogy amikor a *Kulcskeresők* kapcsán azt, az elemzői szerep mögül emberi közvetlenséggel kikacsintó megnyilatkozást olvasom, hogy „Örkény Főríz csetlő-botló kalandjait pompás groteszk humorral mutatja be”, akkor a szerző számíthat egyetértésemre. A „pompás” nem a teoretikus, hanem az ingyenc megnyilatkozása. Elemzéseivel fel tudott hangolni, el tudta fogadtatni velem, hogy egy másik, fanyalgóbb értékelői reakcióval szemben magam is pompásnak érzekjeljem az író humorát. Ennek azonban az a záloga, hogy Magyar Miklós, komolyan véve „a művészetben a tartalom semmi, minden a forma” közkeletű elvét, Örkény szövegeit szoros formai elemzésnek vesse alá.

E formai elemzés arra a szerepre irányítja a figyelmünket, amelyet Örkény a drámai műnem megújítása során betöltött. Az elrugaszkodási pont az, amit – osztotva az egész szakma közös pontatlanságában – ő is igen nagyvonalú leegyszerűsítéssel „hagyományos színháznak” nevez. Vajon mi értendő hagyományos drámán, regényen, költeményen? Nem több ez a „hagyományos”, mint fogalmi elrugaszkodási pont, amelyhez képest bemérhető, hogy egy drámaíró milyen mértékű és milyen jellegű újításokat vezet be műveinek elkészítése során. Segédegyenes, amelyet aztán akár ki is radírozhatunk.

Az újítások, reformok mindannyiszor a forma terén érhetők leginkább tetten, ha formánkat tekintjük a drámai tér, idő, cselekmény kezelését, a hős-választást és a hős felépítését, a monológ és a párbeszéd szerepét, a nyelv és a cselekvés vagy nem-cselekvés helyzetét a darabokban, és még sok más csomópontot, amelyre az elemző figyelme egy szövegben és egy struktúrában irányulhat. Természetes, hogy – noha az újításokban az egyéni kezdeményező-készség, találékonyság elsődleges fontosságú – a színház reformját nem magányos, elszigetelt egyesek végzik. Örkény a közhelyek, klišék szövegeibe történt beépítésében például tagadhatatlanul eredeti azáltal, hogy saját egyperceseit aknázza ki erre a célra. Mégis, a formai újítások azok, amelyek összekötik őt mindazokkal a drámaírókkal, akik az abszurd és a groteszk színház kialakításáért sokat tettek, és akik közül Magyar Miklós könyvében kettőt emel ki: Beckettet és Ionescót.

Csakhogy miközben a szerző tisztában van a „semmi a tartalom, minden a forma” formula jelentőségével, szerencsére nem teljesen engedelmeskedik a benne rejlő parancsnak. Az abszurd művelőivel ugyanis Örkényt csakugyan összeköti a megreformált forma, mégis van valami, ami elválasztja őt ezektől a nagy művészektől, s ez a valami éppenséggel tartalmi természetű. Ugyanazokkal, vagy erős rokonságban lévő formai megoldásokkal a nyugati művészek mást mondanak az emberről és a világról, mint Örkény. A problémák gyökere sokban közös, ami azonban belőlük a művekben funkcióként, üzenetként kibontakozik, mégis eltérő természetű. Sok helyet idézhetnék a könyvből, ahol Magyar Miklós ezeknek az eltéréseknek a körvonalazására vállalkozik. Vegyük például a nyugati abszurd jellemzésére az alábbi bekezdést: „A koncentrációs táborok, a náciizmus rémtettei megkérdőjelezik az emberiség hitét a humanizmusban. A második világháború okozta világégés rádöbentette az ötvenes évek művészeit az emberi lét törékenységre, sőt, hiábavalóságára. Míg Európa a humanizmusba vetett hitét veszíti el, az egyén hitelét, az élet értelmébe vetett bizalmát kérdőjelezi meg.” A történelem súlyos tapasztalatai Örkényt sem kímélték meg, ő mégsem vont le hasonló mértékben negatív következtetéseket. Nem jutott el addig, hogy „az emberi lény széthullásával, minden interperszonális kommunikáció lehetetlenségével, magának a nyelvnek a megkérdőjelezésével” számoljon. Az ő szemében, s ez magától az írótól kölcsönzött megnyilatkozás: „maga a létezés nem abszurd, csak azzá válhatik, bizonyos helyzetekben, korszakokban, időpontokban.”

Ehhez a könyv szerzője teszi hozzá a megálapítást: „Örkénynél az abszurdból van kiút, és ez maga a tett”. Igaz, hogy ezt a kijelentést Magyar Miklós a *Tóték* kapcsán írja le, de érvényét a *Pisti a vérzivatarban* című darabra, *Vérrokonokra* és a *Kulcskeresőkre* is kiterjeszhetjük. Ha nem így lenne, aligha fejeznék be könyvét ezekkel a mondatokkal: „bízunk abban, hogy sikerült bemutatni az örkényi életmű és a francia abszurd dráma érintkezési pontjait és azt a mély szakadékot, ami Örkény mélyen humanista világképét elválasztja az abszurd drámáknak az emberi lény széthullásával, minden interperszonális kommunikáció lehetetlenségével, magának a nyelvnek megkérdőjelezésével fémjelzett világától.” Magyar Miklós

itt nem esztétikai megkülönböztetést tesz Ionesco és Beckett, Natalie Sarraute és Claude Simon hátrányára és Örkény javára, hanem tartalmi erkölcsi állásfoglalást fogalmaz meg a világgal szemben, amely által felvetett kérdésekre felelni minden művészet dolga.

A könyv mindazonáltal nem Örkény, Beckett és Ionesco színházát, hanem színműveit, mint irodalmi műveket elemzi, s ennek kapcsán fölveti a nemcsak Beckettre vagy Örkényre érvényes, hanem minden irodalmi mű megítélése során óhatatlanul adódó dilemmát: „*Mire való a beszéd akkor, ha annak a tartalma érdektelen?*” Ez a mondat mindannak az egyik leglényegibb definíciója, aminek mi, irodalomértelmezők szinte egész életünket szenteljük, és ami kimeríti az alkotó művészek hivatását. Hacsak nem gondoljuk azt, amit írók, költők valamilyen nagy közösségi sorsfordulat pillanataiban, e döntő változás főszereplőinek gondolva magukat hittek, hogy a leírt szöveg feladata az olvasót mozgósítani az azonnali cselekvésre, akkor be kell látnunk, hogy az irodalom úgy, ahogy van, olyan beszéd, amelynek tartalma érdektelen. Az irodalomelmélet az irodalmi szövegeknek ezt a státuszát nagyon előkelően a poétikai funkcióra hivatkozva fogalmazza meg, ahogyan ezt Jakobson tette. Tudnunk kell azonban, hogy az író, amikor alkot, mindig erre a kérdésre válaszol. Az író és az irodalomértelmező válasza csak paradox lehet. Be kell bizonyosodnia annak, hogy ez a haszontalan beszéd egyúttal nélkülözhetetlen is mindannyiunk számára. Magyar Miklósnak sikerült megmutatnia, hogy Örkénynél fennáll ez a paradoxon. Az abszurd vagy inkább groteszk drámák érdektelen beszéde mindannyiunk legintenzívebb érdeklődésére tarthat számot.

TVERDOTA GYÖRGY

TARTALOM

Esztétika és politika

TANULMÁNYOK

BAKCSI BOTOND: Esztétika és politika. A kortárs filozófiai kritika változatai 465

Teóriák

JACQUES RANCIÈRE: Az esztétika mint politika (Fordította: Bakcsi Botond) 489

BERSZÁN ISTVÁN: In(ter)esztétikák, avagy a szomszédságról.
Művészet, filozófia, politika és etika határkérdései 507

Küszöb

BAKCSI BOTOND: Törvény, kivételes állapot, passzív ellenállás.
Jegyzetek jog és irodalom agambeni összekapcsolásáról 528

Olvasatok

BAKCSI BOTOND: A faun filozófiája és a szirén politikája.
Badiou és Rancière in/esztétikai Mallarmé-olvasataik tükrében 548

SILLÓ JENŐ: A mai teopolitika három iránya.
Badiou, Agamben és Žižek Szent Pál-értelmezései 576

SZEMLE

FERENCZ ORSOLYA: Esemény, disszenzus és emancipáció
az új radikális gondolkodásban 599

VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA 609

KÖNYVEK

BETH HINDERLITER ET AL (Eds.): Communities of Sense.
Rethinking Aesthetics and Politics / IVÁCSON ANDRÁS ÁRON 621

BENE ADRIÁN: A relativitás irodalma / KÁLMÁN C. GYÖRGY 624

MAGYAR MIKLÓS: Örkény István és a francia abszurd dráma / TVERDOTA GYÖRGY 625

CONTENTS

Aesthetics and politics

STUDIES

BOTOND BAKCSI: Aesthetics and politics. Versions of contemporary philosophical criticism 465

Theories

JACQUES RANCIÈRE: Aesthetics as politics (Translated by *Botond Bakcsi*) 489

ISTVÁN BERSZÁN: In(ter)aesthetics, or on vicinity.
Borderline issues of arts, philosophy, politics and ethics 507

Threshold

BOTOND BAKCSI: Law, state of exception, passive resistance.
Notes on the Agambenian connection between right and literature 528

Readings

BOTOND BAKCSI: The philosophy of the faun and the politics of the siren.
The in/aesthetics of Badiou and Rancière in their readings of Mallarmé 548

JENŐ SILLÓ: Three directions of today's theopolitics.
Interpretations of Saint Paul at Badiou, Agamben and Žižek 576

REVIEW

ORSOLYA FERENCZ: Event, dissensus and emancipation in the new radical thought 599

SELECTED BIBLIOGRAPHY 609

BOOKS 621

SOMMAIRE

Esthétique et politique

ÉTUDES

BOTOND BAKCSI: Esthétique et politique. Variantes de la critique philosophique contemporaine 465

Théories

JACQUES RANCIÈRE: L'esthétique comme politique (Traduit par *Botond Bakcsi*) 489

ISTVÁN BERSZÁN: In(ter)esthétiques, ou du voisinage.
Les questions-limites de l'art, de la philosophie, de la politique et de l'éthique 507

Seuil

BOTOND BAKCSI: Loi, état d'exception, résistance passive.
Notes sur la connexion agambénienne du droit et de la littérature 528

Lectures

BOTOND BAKCSI: La philosophie du faune et la politique de la sirène.
Les in/esthétiques de Badiou et de Rancière dans le miroir de leurs lectures de Mallarmé 548

JENŐ SILLÓ: Trois directions de la théopolitique d'aujourd'hui.
Les interprétations de Saint Paul par Badiou, Agamben et Žižek 576

REVUE

ORSOLYA FERENCZ: Événement, dissensus et émancipation dans la nouvelle pensée radicale 599

BIBLIOGRAPHIE-CHOISIE 609

LIVRES 621

HELIKON
IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE

1955–1962

Vegyes tartalmú számok

1963

1. sz. A komplex összehasonlító kutatások elvi kérdései
2. sz. Nemzetközi Összehasonlító Konferencia (Budapest, 1962.)
3. sz. Amerikai prózairodalom
4. sz. Viták a realizmusról

1964

1. sz. Az összehasonlító irodalomtudomány nemzetközi szemléje
- 2–3. sz. A kelet-európai avantgárd
4. sz. Shakespeare-évforduló (vegyes szám)

1965

1. sz. Mai világirodalmi mozgalmak és irányok
2. sz. A szocialista realizmus kérdéseiről
3. sz. Nacionalizmus és kozmopolitizmus; eredetiség – utánzás – hatás fogalmai (Az AILC IV. Kongresszusa – Fribourg, 1964. – előadásaiból)
4. sz. A kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet kérdései

1966

- 1–2. sz. Irányzatok és csoportok az 1920–30-as évek szovjet irodalmában
3. sz. Eszmék és művek a modern polgári irodalomban
4. sz. Irodalom és szociológia

1967

1. sz. Irodalom és folklór
2. sz. Pártosság, elkötelezettség, elkötelezetlenség
- 3–4. sz. A szovjet irodalomtudomány legújabb eredményeiből

1968

1. sz. A strukturalizmusról
2. sz. Az irodalmi irányzatok mint nemzetközi jelenségek (Az AILC V. Kongresszusa – Belgrád, 1967. – anyagából)
- 3–4. sz. Az irodalom és a társművészetek

1969

1. sz. Kelet-európai irodalmak a századfordulón
2. sz. Művészet – tömegkultúra – irodalom
- 3–4. sz. A számítógépek és a humán tudományok (vegyes szám)

1970

1. sz. A Fekete-Afrika irodalmáról
2. sz. Irodalom és összehasonlító módszer (vegyes szám)
- 3–4. sz. Modern stilisztika

1971

1. sz. Irodalom és társadalom (AILC VI. Kongresszus. Bordeaux, 1970)
2. sz. Irodalomelméleti viták Franciaországban
- 3–4. sz. A közép-európai humanizmus kérdései (Sopron, 1971)

1972

1. sz. Science fiction (a műfaj esztétikai és poétikai kérdései)
2. sz. Klasszikusaink és Európa
- 3–4. sz. A szocialista országok irodalmának másfél évtizede

1973

1. sz. Műelemzés és műfajelmélet (vegyes szám)
- 2 – 3. sz. Irodalomtudomány és szemiotika
4. sz. A XVIII. század és a felvilágosodás irodalma

1974

1. sz. Az AILC kanadai kongresszusa (Montreal, 1973. augusztus 13–19.)
2. sz. Az elsüllyedt kultúrák irodalma
- 3 – 4. sz. Modern poétika

1975

1. sz. Irodalom, világirodalom, nemzeti irodalom
2. sz. Az újabb Délkelet-Európa-kutatások
- 3 – 4. sz. Az európai romantika

1976

1. sz. Szubkultúra és underground
- 2 – 3. sz. Irodalom és irodalomtörténet Ausztriában
4. sz. Tudomány-e az irodalomtudomány?

1977

1. sz. A retorika újjászületése
2. sz. Az AILC VIII., budapesti kongresszusa (1976. augusztus 12–17.)
Különböző kultúrákban eredő irodalmak kapcsolatai a XX. században
3. sz. Az AILC VIII., budapesti kongresszusa.
Összehasonlító irodalomtudomány és irodalomelmélet
4. sz. A budai Egyetemi Nyomda szerepe a kelet-európai népek társadalmi,
kulturális és politikai fejlődésében (1777–1848)
Budapest, 1977. szeptember 5–8.

1978

- 1 – 2. sz. Kutatási irányok a 20-as évek szovjet irodalomtudományában
3. sz. Érték és társadalom. Transzgresszív elemzések
4. sz. Új magyar világirodalom-történet

1979

- 1 – 2. sz. Az ázsiai népek irodalma
3. sz. A jugoszláv népek irodalma
4. sz. Az egyéni és a kollektív a nyelvben és az irodalomban
(FILLM XIV. Kongresszus, Aix-en-Provence, 1978)

1980

- 1 – 2. sz. Recepciókutatás és befogadásesztétika
- 3 – 4. sz. Az orosz szimbolizmus

1981

1. sz. Az irodalom klasszikus modelljei – Az irodalom és a társművészetek –
A regény fejlődése
- 2 – 3. sz. Régi és új hermeneutika
4. sz. Irodalom és felvilágosodás

1982

1. sz. A Vormärz-irodalom és néhány magyar vonatkozása
- 2 – 3. sz. Új kutatási irányok a szovjet irodalomtudományban
4. sz. Művelődéstörténet és Kelet-Európa

1983

1. sz. Az AILC X. Kongresszusa
2. sz. Irodalomelmélet és beszédaktus-elmélet
- 3 – 4. sz. Irányzatok a mai francia irodalomtudományban

1984

1. sz. Polémiák a francia forradalom előtt
- 2 – 4. sz. Svájc népeinek irodalma – svájci irodalom?

1985

1. sz. A FILLM budapesti kongresszusa – A polonisztika Magyarországon
- 2 – 4. sz. Az olasz irodalomtudomány napjainkban

1986

- 1 – 2. sz. A műfordítás távlatai
- 3 – 4. sz. Színhagyományok és irodalom a mai Afrikában

1987

- 1 – 3. sz. A posztmodern amerikai irodalom
4. sz. Hlebnyikov és az orosz avantgárd

1988

- 1 – 2. sz. Kanadai irodalmak
- 3 – 4. sz. A stilisztika útjai és lehetőségei

1989

1. sz. Az empirikus irodalomtudomány elmélete
2. sz. A felvilágosodás és nemzeti fejlődés
(A budapesti Nemzetközi Felvilágosodás Kongresszus anyagából)
- 3 – 4. sz. A szövegkiadás új elmélete és gyakorlata: a szövegek keletkezés-kritikája

1990

1. sz. A mai nemzetközi folklorisztika
- 2 – 3. sz. Irodalom és pszichoanalízis
4. sz. A jelentésteremtő metafora

1991

- 1 – 2. sz. A biedermeier kora – nálunk és Európában
- 3 – 4. sz. Hagyomány és modernizáció a mai kínai kultúrában

1992

1. sz. A frankofon irodalmak sajátosságai
2. sz. Profizmus az irodalomtudományban
- 3 – 4. sz. A Név hatalma

1993

1. sz. A konstruktivista irodalomtudomány
- 2 – 3. sz. Elsikkasztott orosz irodalom
4. sz. A mai lengyel irodalomtudomány

1994

- 1 – 2. sz. Az amerikai dekonstrukció
3. sz. A kortárs olasz irodalom
4. sz. Feminista nézőpont az irodalomtudományban

1995

- 1 – 2. sz. Posztszemiotika. A szubjektum-elméletek és a mai irodalomtudomány
3. sz. A stílus diszkurzív elmélete
4. sz. Rendszerelvű irodalomtudomány

1996

- 1 – 2. sz. Intertextualitás
3. sz. Újraegyesült Németország – egységes német irodalom?
4. sz. A posztkoloniális művelődéselmélet

1997

- 1 – 2. sz. A félmúlt klasszikusai
- 3. sz. Hermeneutika az orosz századelőn
- 4. sz. A lehetséges világok poétikája

1998

- 1 – 2. sz. Az újhistorizmus
- 3. sz. Kánonok a kis népek irodalmában
- 4. sz. Textológia vagy textológiák?

1999

- 1 – 2. sz. A szó poétikája
- 3. sz. Latin-amerikai irodalomelmélet
- 4. sz. Kulturális antropológia és irodalomtudomány

2000

- 1 – 2. sz. A romantika tétjei
- 3. sz. A korszakok alakzatai
- 4. sz. (Új) filológia

2001

- 1. sz. Változatok a dialógusra
- 2 – 3. sz. Dante a XX. században
- 4. sz. Az interpretáció érvényessége

2002

- 1 – 2. sz. A Poétika újraolvasása
- 3. sz. Autobiográfia-kutatás
- 4. sz. A multikulturalizmus esztétikája

2003

- 1 – 2. sz. A minimalizmus
- 3. sz. Mikrotörténetírás
- 4. sz. Kísérleti irodalom

2004

- 1 – 2. sz. Petrarca: hermeneutika és írói személyiség
- 3. sz. A hipertext
- 4. sz. Wittgenstein poétikája

2005

- 1 – 2. sz. A kritikai kultúrakutatás
- 3. sz. Régi az újban
- 4. sz. Vico körei

2006

- 1 – 2. sz. Kritikai szubjektivizmus
- 3. sz. Frege aktualitása
- 4. sz. Relevancia

2007

- 1 – 2. sz. Alteritás, poétika, filozófia
- 3. sz. Ökokritika
- 4. sz. Etikai kritika

2008

- 1. sz. A második olvasat
- 2 – 3. sz. A közvetítés poétikája
- 4. sz. Az autonómia új esélyei

- 2009
- 1 – 2. sz. Eszmetörténet és irodalomtudomány
 3. sz. Szimbólum- és allegóriaelméletek
 4. sz. A jövőbelátás poétikái

- 2010
- 1 – 2. sz. Térpoétika
 3. sz. A félre-értelmezett futurizmus
 4. sz. A szerző poétikája

- 2011
- 1 – 2. sz. Testírás
 3. sz. Meghekkelt valóságok
 4. sz. Új gazdasági kritika

- 2012
- 1 – 2. sz. A Helikon repertórium 1955–2011
 - 3 – 4. sz. Boccaccio 700

- 2013
1. sz. Narratív design
 2. sz. Kognitív irodalomtudomány
 3. sz. Corpus alienum

Folyóiratunknak ez a száma
a Magyar Tudományos Akadémia Könyv- és Folyóiratkiadó Bizottsága
támogatásával jelent meg.

A kiadásért felel az Argumentum Kiadó igazgatója

<http://www.argumentum.net>

Tördelte: Láng András

Budapest, 2013

A fedél és a tipográfia Benkő Anna munkája
Nyomta az Argumentum Kiadó nyomdaüzeme
ISSN 0017 – 999X

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága (1089 Budapest, Orczy tér 1.) Előfizethető valamennyi postán, a kézbesítőknél; e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu; faxon 303-3440. További információ: 80/444-444. Példányonként megvásárolható a *Kis Magiszter Könyvesboltban* (1053 Budapest, Magyar u. 40., tel.: 327-7796), az *Írók Boltjában* (1061 Budapest, Andrásy út 45.), az *Osiris Kiadó* könyvesboltjában (1053 Budapest, Veres Pálné u. 4-6., tel./fax: 201-0384), a *Pont Könyvesboltban* (1051 Budapest, Nádor u. 8., tel.: 266-8722), a *Sziget Könyvesboltban* (4010 Debrecen, KLTE, tel.: 52/316-666), a *Sík Sándor Könyvesboltban* (6720 Szeged, Oskola u. 27., tel./fax: 62/312-519), végül az *Argumentum Kiadónál* (1085 Budapest, Mária u. 46., tel.: 485-1040, fax: 485-1041), ahol a folyóirat korábbi számai is beszerezhetők. Külföldön terjeszti a *Batthyány Kultur-Press Kft.* (H-1014 Budapest, Szentháromság tér 6., tel./fax: 201-8891).

Előfizetési díj 2013-ra: 4 000 Ft

Egy szám ára: 1 000 Ft

Ára: 1 000 Ft
Előfizetés egy évre: 4 000 Ft



ARGUMENTUM KIADÓ