

Aranykapu

Esszé a képről

I.

Arany borjú. Arany kalitka. Arany alma. Arany virágcserep... *Golden Gate!* Igen, a meséknek itt van vége. Aranykapu! Mondjuk, a Margit hídtól jó messze egy másik, igencsak magasabb híd, mely a San Francisco-félszigetet köti össze a szárazfölddel. Több mint groteszk, hogy épp az aranyló kapura pár éve egy jelentéktelen kis tábla van felszerelve, többek között ezzel a felirattal: *There is hope. Make the call.*

Ha figyelembe vesszük, hogy az angolban a „make the call” nem azt jelenti, telefonhívást (például segítségkérést) kezdeményezni, hanem azt, hogy hozunk egy döntést, akkor így fordíthatnánk magyarra: *Van remény. Rajtad múlik.* A statisztikák szerint azonban évente átlag hatszázhetvenen nem érzik úgy, hogy lenne remény, szükségképp nem változtatnak a döntésükön. Leugranak. Van valami irodalmi abban a körülményben, hogy senkinek sem itt jut spontán módon eszébe a halál. Többségében messzi földről érkeznek, sokat utaznak, hogy felálljanak a korlátra, bele se gondolva abba, hogy az acél traverzekre felszerelt kamerák kereszttüzeiben végül a You Tube-on lesz egyikükből-másikükből „suicide jumper” néven eljelentéktelenülő hős a digitális világsajtó még jelentéktelenebb epizódjaként.

Aranykapu! Egy hely, ahol nem számít, ki mindenki nem adott neked engedélyt arra, hogy azt gondolj, amit akarsz. Még azt sem kell elhinned, amit ott írva látsz: van remény. Nem, nincs remény! Ettől lesz az Aranykapu az, ami: a halál egyik zarándokhelye, ahová tetszésünk szerint képzelhetünk lázadó tinédzsereket, boldogtalan szerelmeseket, bukott hivatalnokokat vagy elveszett zseniket. Ám mindeközben értenünk kell, hogy itt nem egyszerűen a szuicídium ténye kérdés, hanem a mögötte álló megdöbbentő számok, amelyek egyáltalán indokolttá tették a tábla kihelyezését. Ez a tábla mintha csak ránk kiáltana, mint-ha valami fontos dolgot alapvetően félreértettünk volna az élet lényegét illetően.

PÁLFALUSI ZSOLT (1964), 1985–89 között a KELET irodalmi kör tagja. 2003-ban az ELTE-n doktorált filozófiából, jelenleg az ELTE BTK Művészetelmélet tanszékének oktatója. Önálló tudományos kötete: *Performansz. Teatralitás és Agonalitás a filozófiai diskurzusban* (2009, Kijárat Kiadó).

Most elengedném ezt a szálat, hogy ennek kedvéért egy másikat vegyek föl Albert Camus egyik ismert aforizmája jegyében: „Csak egyetlen igazán komoly filozófiai kérdés van: az öngyilkosság.” Mindamellett, hogy a népes görög mitológia Heliától Ajaxig több mint hatvan öngyilkosságot tart számon, egy pillanatra felidézhetnénk a történelem nagy filozófus öngyilkosait is Senecától Walter Benjaminon át Deleuze-ig, hogy végül egészen elérzékenyüljünk attól, milyen karcsú ez a szám az amerikai toplista legérdekesebb kategóriájához, az ún. 27-esek Klubjához képest, ahol kedvünkre szemezgethetünk szeretett slágereink szerzőinek nevei között Jimi Hendrixről Curt Cobainig, Janis Joplintól Amy Winehouse-ig, hogy végül keseregve megálljunk a Dob utca 46. előtt, Seress Rezső névtáblája alatt, aki a 69-esek társaságában élvezte az „öngyilkosok himnusza” szerzőjének kijáró múlhatatlan tiszteletet.

Aranykapu! A nem sikerült, a félresiklott élet problémája, melyet bármennyire is szeretne a szociológia és a pszichológia kisajátítani magának, azt végül mégiscsak egy súlyos filozófiai kérdés alapzatán állva képes megtenni. Nem kisebb autoritásra hivatkozva, mint Nietzsche, aki szerint az öngyilkosságra való gondolás sok nehéz éjszakán segíthet át minket, még egy fontos gondolatot találunk a „témát” illetően. Az ízléstelenséget! Azt hihetnénk, ez itt, mint korábban mindig, valamilyen esztétikai minősítést jelent, de nem azt. Nietzsche az Igen-t mondás és a Nem-et mondás ökonómiájával magyarázza, egy olyan bomlással, mely elold bennünket az egészséges életösztonóktól, mely miatt valakinek gyilkos hajlama lesz arra, hogy ártson magának. Az önsorsrontás számos esete közül az egyik legtanulságosabb az, amikor valaki józan moralistából keresztény hívővé válik (például Pascal), és amely jelenség megnevezésére Nietzsche-nek egyetlen kifejezése van – *nihilizmus!*

Maga a fogalom először Jacobinál bukkan föl 1816-ban egy Fichtének írott levélben, mellyel az idealizmust jellemzi, míg később Nietzsche a szót a „semmi akarásaként” használja (ellentétben a „hatalom akarásával”). Aki ízléstelen, valójában nihilista. A nyáj, a tömeg, a csorda, kicsit közelebbről a szocialista, a feminista és végül úgy általában minden egalitárius demokrata. Legyengültek, most haldokolnak, ezért merő önvédelemből összeverődnek, hogy együtt hangosabbak legyenek, de amit akarnak, annak mélyén végül semmi sincs, semmi egészséges, semmi előkelő, semmi magasabb, semmi erősebb, semmi tiszteletre méltó. Folyton tiltakoznak, és folyton rettegnak. Ennyit érdemes róluk tudni.

Ha hihetünk az *Ecce Homónak*, az ízléstelenség mint valamiféle halál vagy a haldoklás egy fázisa elsősorban szimbolikus. Valaki intellektuálisan veszíti el a védekezőképességét – például a német professzor, akiben felülkerekednek a reaktív erők. Politizálni kezd, hogy fontosnak érezze magát, udvari filozófus lesz belőle, netán egy-egy párt kincstári kelléke, aki lassan hozzáhülyül saját kora minden aktualitásához. Ez a professzori elhülyülés végül még magát Nietzsche-t is hatalmába kerítette, amikor azt írta (egyáltalán nem valami bizalmas magánlevélben), az ifjú német császárt a kocsisának se fogadná föl. Gyerekes dac: ha nem kellek a német birodalomnak, a német birodalom sem kell nekem.

Na és az „ifjú német császár” – mi köze volt szerencsétlennek bármihez, amit Nietzsche valaha is megélt, megsiratott vagy kinevetett?

Kár arra hivatkozni, hogy egy épp megőrülő félben levő elme utolsó mondatai ezek. A kontextus nem engedi meg ezt az olvasatot. Tartsuk tiszteltben, amit ő maga mond erről: azt, hogy a becsületesség követeli meg. A tisztánlátás. A nagy egészség. A jó ízlés! Itt épp a bomlás az, aminek belsejében fény gyúl, a hajmeresztő önmegsemmisítéssel egyenes arányban valami igaznak a felismerése, mely távolról sem az „ifjú német császárról” szól már, hanem a múlttal való leszámolásról, a tudóskodás okozta betegségről, amelyből ki kell gyógyulni, a germán aranykor utáni nosztalgiáról, amit gyökerestül ki kell irtani, az intellektuális haldoklásról, melyből vissza kell térni a még gondolkodni képesek sorába.

A bomlás! Ez nem az egészség tagadása, hanem inkább Arisztotelész német fordítása. A *Nikomakhoszi etikában* találunk egy meglepően tömör megállapítást, mely így hangzik: „A becsületes embernek a lét jó!” Nietzsche mintha csak lefordítaná a maga nyelvére a „becsületes” (*szpudaiosz*) kifejezést „egészségesre” (*gesund*). Így lesz kerek a történet. Az öngyilkosnak a lét nem jó, szükségképpen nem becsületes vagy nem egészséges. Tehát amit tesz vagy tenni készül – ízléstelen. Az ízléstelenséget persze ezzel még kicsit sem magyaráztuk meg, ám az is bizonyos, még nem mindjárt az önkéntes halálban ölt testet, csak a hozzá vezető utat jelöli. Vannak, akik remekül érzik magukat, pedig becstelenek. Kitűnő az étvágyuk, holott intellektuálisan fél lábbal a sírban vannak. És nem is tudják magukról.

Nietzsche legfontosabb XX. századi követője, Emil Cioran valamire kétség kívül ráérezett a probléma jellegét illetően. Ő már egy egész művet szentel a bomlás kérdésének, ahol tömören megállapítja, még egy öngyilkos postást is többre becsül, mint egy öngyilkos költőt. Az ok világos. Anélkül, hogy tudná, Nietzsche mögé tér vissza, a Jacobi-levelhez. Tisztességtelen intellektusra vall, ha valaki a saját fejében tomboló idealizmusba pusztul bele, aki úgy válik önmaga tagadásává, hogy közben gondosan kikerül mindent, ami valóságos.

És ami itt a költőről elmondható, kétszerte igaz a professzorra, ahol már képek bizonyos pszichológiájához jutunk, olyan képekéhez, melyeket csak az arany fényébe emelve látunk meg. Csodálatos képek, fenséges képek, melyek elfogadása, melyeknek való behódolás a szellemi igénytelenség és intellektuális tisztességtelenség szinonimája lesz. Csak vessünk egy pillantást Nietzsche nagy elődjére, Schopenhauerre, hogy magunk előtt lássuk, hogy is történik ez.

Schopenhauer alaposan megsínylette, hogy összeakadt kora legnagyobb filozófus bálványával, Hegellel. Végig azt képzelte, úgy kell professzornak lennie, mint nagy riválisának. Ugyanazon a platformon kell vele versenyre kelnie, provokálnia, harcba hívnia egy kép jobb értése, egy kép pontosabb megtestesítése kedvéért. Fontosabb, igazabb, erősebb dolgokról értekezni, mint a versenytársak. Vonzónak lenni valakik előtt, akik mindenáron a professzort akarják látni és hallani, hisz ezért gyűlnek alkalmanként össze az auditoriumban. Diákok, akik büszkék arra, hogy hallgatnak valakit, aki jobb professzor, mint a másik.

Na és a *professor!* Honnan is származik ez a tudományos titulus? Etimológiailag a latin *profiteri* igére vezethető vissza, mely – Werner Jaeger szerint – mai formájában az i. sz. II. századi Rómában vált először közkeletű kifejezéssé arra alkalmazva, hogy valaki tudásából valakik, akik fizetnek ezért, hasznot húznak. A professor fogalma azóta az átadható tudás szinonimája lett, mely legkorábban Kanttól legkésőbb Husserlig a legnagyobb talányok egyikévé vált. Tanítunk-e bármit is „filozófia” címén az egyetemen, vagy csak egy-egy professzoros performansz keretében saját narcisztikus vágyálmainkat tesszük közszemlére? Husserl ezt a kérdést illetően már odáig megy 1911-ben, hogy megállapítja; korunkban túl sok a filozófus (a katedraprofessor) ahhoz, hogy egyszerre ennyi filozófia igaz legyen. Kant a maga korában pedig még ennél is egyszerűbben zárta rövidre a filozófiai professorátus kérdését: a *Tiszta ész kritikája* – mondja majd – megadta az ész rendszerének egyetlen helyes formáját, tehát eztán már több szükségképp nem lehetséges.

Ha jól értjük a dolgot, akkor a filozófia történetének egy bizonyos napjától kezdve jogos kérdéseket vetett föl az a gyanú, hogy a filozófia tudományának egyes professzionális képviselői egyben a legnagyobb kerékkötői a filozófia fejlődésének. Egy Hegel árnyékában senki sem képzelhette többé magáról Berlinben, hogy az ő munkájára is szükség lehet, ha az nem azon az úton járt, amin maga Hegel. Az aktuális bálvány igéiből profitálni tehát egyben a katedra szentségének elismerését jelentette, amellyel szembeni lázadás biztos út volt a diletantizmus felé. Mit keres valaki ebben a szakmában, ha nem akar egyszer az életben legalább *privatdozent* lenni?

Pontosan ez a megbélyegzettség várt később mind Schopenhauerre, mind Nietzschére. Szerencsétlenségükre nekik nemcsak a korabeli bálványokkal kellett szembenézniük, hanem saját katedrájuk értelmetlenségével is. Ők egyszerűen rosszabb professorok voltak koruk számos professoránál. Sehogy se feleltek meg egy képnek. Mi több, paródiái lettek annak. Olyannyira, hogy végül épp az ellenkező irányba indultak el. Távolodtak egy képtől, megmásítottak egy képet, kiforgatták sarkaiból egy kép jelentését. Átadták magukat a bomlásnak, az üres előadótermek hallgatag falainak, a kudarcnak, a beteges féltékenységnek, a titkolt bosszúszomjnak, az elkeseredésnek, amit nem kis cinizmussal és humorral próbáltak átvészelni. Később aztán a rajongó követőik mindent megtettek azért, hogy ebből a súlyos kívülállásból erényt farigcsáljanak, és úgy állítsák be őket, mint a gondolat hőseit, szakadár ellenállókat, akik a zsenialitásuknak köszönhetően mellőzöttségüket. Ők maguk azonban ezt egyáltalán nem így élték meg. Schopenhauer élete végéig gondosan gyűjtögette a róla nagy néha itt-ott megjelent újságcikkeket, Nietzschének pedig volt olyan szemesztere, amikor a Horatius-előadására összesen két jogászhallgatót tudott összekaparni, akiket a szüleik valami csoda folytán még nem tanácsoltak el tőle.

Ma már nehéz elhinni, hogy alig száznyolcvan évvel ezelőtt, amikor már mindenki hallott a Werther-szindrómáról, Schopenhauer érdeklődés hiányában képtelen elmondani: hogy valaki megöli magát, sokkal érthetőbb válasz az

„élet” nevű horrorra, mint az, ha valaki boldogan teljesíti a faj követeléseit, és individuumpént bedől a természet nagy trükkjének. A szellemhez való közös imádkozás nem tette lehetővé, hogy eljusson a fülekhez. Mert abban a korban hosszú évtizedekig a szellem amolyan professzoros dolog volt, a *par excellence* filozófiai kérdés, a negatív filozófia grémiuma, ahol a logika eliminálta az „élet” problémáját. Hegel halála után Kierkegaard majd kétszer is megfordul Berlinben, hogy meghallgasson egy másik professzort, név szerint Schellinget, akit azért hívtak meg, hogy kiirtsa a Hegel után maradt „sárkányfogveteményt”.

Maga Kierkegaard persze olcsón megúsza a jó ízlés kérdését: neki soha nem kellett professzornak lennie, szükségképpen nem is várt senki tőle valamilyen politikai performanszt, és egy visszaadott jegygyűrűn kívül nem is nagyon kényszerült magát sehol sem kompromittálnia. Am ennek ellenére még őt is eléri Nietzsche könyörtelen kritikája, mely egyáltalán nem Kierkegaard kereszténységét veszi célba, hanem valami egészen mást: a Nietzsche által százszor elátkozott „attitúd” pátoszáát. Azt is mondhatnánk, az egyetlen ártatlan eszköz, amivel elnapolhatjuk önnön intellektuális bomlásunk óráját, mely Kierkegaard témái között tagadhatatlanul jelen van. A bomlás! Amikor Ábrahám elindul Moira hegyéhez feláldozni egy szem fiát. Mi ez, ha nem a megőrülés világos jele a szent szövegben? És mi van akkor, ha maga a hit, vagyis minden, ami az „abszurd erejénél fogva” megy végbe, például Jób története, maga is a téboly előcsarnokán vezet keresztül?

„Attitúd”, ami itt azt jelenti, valamibe beleélni magunkat, valamit azzal a szándékkal tenni, hogy magát a szándékot tegyük nyilvánvalóvá, ahol a végeredmény vagy a következmény nem annyira fontos. „Attitúd” – láthatóvá tenni magunkat a szándékainkon keresztül. Ha pedig ez *pátosszal* társul, akkor már kész színészek vagyunk, igazi komédiások, mint minden aszkéta és politikai szónok, mint minden filozófiaprofesszor és saját fontosságán élőködő különc költő.

Hát így jutunk el oda, hogy értsük, az ízléstelenség miért jelenti az intellektuális önvédelem rendszerének meggyengülését, a haldoklást, a betegséget. Az „attitúdök” pátosza mindenhol megjelenik, ahol valaki védekezni kénytelen, valakinek valami miatt színlelnie kell, valakinek, akinek a lét többé nem – jó! Nihilista gyökereibe kapaszkodva az „attitúdök” pátosza révén lesz az ideális professzor is elsősorban német, aztán filológus, aztán a napi politikában egy csetlő-botló komikus és valahol a sor végén talán ember! Mint ahogy eme stációkon Goethe, Ranke vagy Burkhart végigment. Három név a régmúltból, akiknek az élet fölkinált egy-egy illő „attitúdöt”, de nem igazán éltek vele. Erfurti találkozásukkor Goethét meglátva még Napóleon is így kiáltott fel: „Voilà un homme!” Vagyis nem a nagy költő, a nagy európai vagy netalántán a weimari titkos tanácsos jelent meg előtte, hanem a *par excellence* – ember!

De miféle ünnep ez? Mit ünneplünk mi az „attitúdök” nélküli emberben, aki nem pózol, aki nem gyűlöl és nem rajong betegesen, nem akar minden áron alkotni valamit, amit elhisz magának mint „igazságot”, hogy aztán ezt hivatása lényegeként állítsa be, amikor végül kiköt valamilyen politikai mozgalom-

ban? Ezt a kérdést akár az *Ecce Homo* mögött álló alaknak is föltehetnénk. Mit ünnepelt a maga hőseiben Nietzsche, akik közül nem egynek a képét végül úgy utasította el, mint valami káros hallucinogént („Wagner volt az én hasisom”)! Még Schopenhauer is túl nagy példakép volt ahhoz, hogy életben maradjon. Mintha a végórában még magát Nietzschét is csak az Aranykapuban látnánk ácsorogni, aki többé már nem képes magát beleélni semmiféle „attitűdbe”, nem hajlandó megfelelni többé semmiféle képnek, szóljon bármiről is („Attól tartok, még ahhoz is túlon túl gonosz vagyok, hogy magamban higgyek!”).

A szerencsétlen postás a nagy költő ellenében? Aranykapu! A bomlás küszöbén átlépve megkönnyebbült sóhajt hallunk felszakadni. A fejünkben lakó intellektuális szörnyetegeknek pusztulniuk kell. És itt bizony még Nietzsche haldoklás története is csak egy apró mozzanat abban a hatalmas folyamatban, melyben ezernyi példa tárul elénk arról, ki mindenki és milyen okból fordult már meg az örültség előszobájában.

A legenda szerint, mikor Benedetto Croce meghalt, fiatal olasz filozófusok ücsörögtek Róma egyik kávéházának teraszán. Megkönnyebbült közönnyel kevergették italukat, mert úgy érezték, mostantól végre ők is szabadon gondolkodhatnak. Nem volna meglepő, ha Husserl, Lukács vagy Sartre halála kapcsán is hallanánk hasonló legendákról. Arról, hogy azok, akiket addig agyonnyomott valakik tekintélye, végre szabadnak érzik magukat, mert többé nem kell megfelelniük egyetlen hivatalos udvari bolond és politikai lakáj ízlésének sem, ha intellektuálisan életben akarnak maradni. Persze ezek a ritka kivételek. Az „attitűdök” fogságából rendszerint nincs kiút. Az epigon már csak epigon marad. Még ha egy-egy koncipiált képmás gyászos tekintete mögött ott sejlik is a bomlás szakadéka, a lázadás, a hamisság elutasításának vágya, végül mindent maga alá gyűr néhány kép igézete.

A „mozgalom” fedőneve alatt például egész sor fiatal fenomenológusból lett miniatűr Husserl (Stein, Fink, Landgräbe, Ingarden), akiket maga Husserl élete végéig messzemenően méltányolt, míg Schelert, Hartmann vagy Heidegger csak addig tudta elviselni, amíg rá hasonlítottak. De ők sajnos bomlásnak indultak. Reménytelenek lettek. Elengedték a mester kezét, és ennek a karrierjük szempontjából meg is lett a súlyos következménye. Egyszerűen senki sem merete Husserl előtt elejteni a *Zarathustra* egyik gyöngyszemét: „Hálátlan az a tanítvány, aki örökre tanítvány marad”! (pedig Fink később még könyvet is írt Nietzschéről).

Csak tegyük föl a kérdést: bizonyos „attitűdök” túlerejére való nemet mondással hányan gabalyodtak már önmagunk megsemmisítésének procedúrájába? A professzori „attitűd”, mely nem ismeri az „egyrészt-másrészt” logikáját. Ránk mered belőle valami, amit vagy totálisan elutasítunk vagy totálisan elfogadunk. Attitűdöknek ez a totalitásigénye az, ami részben magyarázza, miért is lettek a legsikeresebb, legnépszerűbb professzorok, koruk bálványai éppen azért siettetve a halálukban, mert végül mindig csak saját magukat magyarázták ott, ahol tiszta beszédre vágytunk. Saját maguk perfekciója nem tűrt

meg mást, csak saját maguk örökös imitációját, melyet sokan csak önmaguk elárulása révén lettek volna képesek utánozni. Teljesen világos, mennyire rossz ómen, ha valaki egy filozófiában „hinni” kezd. Ott valakiből előbb-utóbb „hívó” lesz!

És mintha épp mindennek az inverze volna az, ami minket orientál. Az intellektuális haldoklás mintha éppen akkor venné kezdetét, amikor nincs mit, nincs kit imitálni, amikor a szellem a maga dolgaival minden percben belezuhan saját maga paródiájába, saját maga siralmas esetlegességébe, amikor önmagunk kompromittálása árán vállalnunk kell az egyetlen őszinte, becsületes diszpozíciót, ami épp akkor kikívánczozik belőlünk. Megrázó példák tucatja igazolja ezt a tapasztalatot.

Jacques Derrida volt annyira becsületes, hogy helyettünk is bevallotta: ha Heideggert olvas, a komolyságával egyenes arányban néha mintha fuldokolnia kellene a röhögéstől. Igen, ez ugyanannak a bomlásnak a jele, amit maga Nietzsche élhetett át, amikor sírás környékezte, ha a *Zarathustrába* beleolvasott. De emléthetnénk Nietzsche közvetlen baráti körét is, például Paul Réet, aki Nietzsche halála után kerekén egy évvel lett öngyilkos, vagy Nietzsche dán barátját, a zsidó Georg Brandest, aki az antiszemita Kierkegaard olvasása közben zuhant hosszú hónapokra depresszióba, hogy aztán még egy monográfiát is írjon új-sütetű irodalmi hősről.

Na és a „monográfia” mint műfaj! Nietzsche nem győz bosszankodni azon, Byron életéből mi mindent tüntettek el az életrajzírók, mert túl kompromittálónak találták csakúgy, ahogy majd később húga, Elisabeth fogja bátyja életéből eltüntetni a magára nézve kompromittáló részleteket. Tehát mindent, ami nem felel meg egy kívánatos „attitűdnek”!

És még egy emlékezetes irodalomtörténeti epizód: Sartre és az *Undor!* A műben hajszálpontosan leírását kapjuk a bomlási folyamat minden fázisának, ahol Rollebon márki életéről szőtt sikertelen monográfiától pillanatok alatt eljutunk a parkban a gesztenyefához, ahol öklendeznünk kell a minket körbevevő világ undorító mohóságától, mellyel szembenézve rá kell jönnünk, saját fiziológiai állapotunkat már képtelenek vagyunk az „attitűdök” kényszerzubbonyába bújtatni és elrejtteni ugyanennek a világnak a szeméi elől.

Már nem arról van szó, valaki utálja a munkáját (elege van magából mint professzorból, vagy elege van valaki másból, akiről történetesen monográfiát ír), hanem arról, hogy az élet szellemi kihívásaira adott reakciói aránytalaná válnak. A folytonos hibáztatás, a moralizálás, a politizálás, egészében a *ressenti-ment* gondolkodásmód vezet ahhoz az állapothoz, melynek végén a látszatak-tivitás, a látszatgondolkodás, a látszatfontosság, a látszatőszinteség, a látszat-barátság, a látszatszerelem és persze a látszatelet áll. Nihilizmus, ahol nincs többé érvényes válasz arra a kérdésre – *miért!* Egy útvesztő, amelyben a modern társadalom végleg elveszett.

II.

Az Aranykapu híd valóságos szimbóluma mindannak, amit ma nem értünk. Az „attitűdök” micsoda pátosza kellett ahhoz, hogy megépüljön! Fantasztikus mérnöki teljesítmény és döbbenetes emberi munka van benne. De van rajta egy tábla, ami pont annyira kicsi, mint amennyire hatalmas problémát nevez nevén: a minket elborító *nihilizmust*, amely immár egy teljesen más aspektusból láttatja velünk az „értékeinket”, mint ahogy azt korábban megszoktuk.

Korunkban már nem a tőke és a profit, az áruvá vált munka és a csereérték gazdaságfilozófiája mutat utat, hanem valami, ami Marx korában még elképzelhetetlen volt: a képek fétise, amit nem lehet az árufétis gazdaságfilozófiai fogalmával körülírni. Egészen más síkon helyezkedik el ez a probléma, mint azt korábban hittük. Itt már nem a *Tőke* az a klasszikus, ameddig vissza kell nyúlnunk, hanem száz évvel korábbra, egy levélig. A dátum 1797. Tizenkilenc évvel korábbam született, mint a Jacobi-levél, éspedig Goethe tollából. Ebben a levélben Goethe tételesen arról panaszkodik barátjának, Schillernek, az emberek a regényeket minél hamarabb színpadon szeretnék megnézni, irodalmi hőseiket pedig rézmetszetekként vizontlátni.

Első hallásra csak egy író jogos sóvárgása az iránt, hogy a szavak maradjanak meg szónak, és ne váljanak pusztá képpé. De honnan a kép és a szó eme váratlan kontradikciója? Goethe ugyanúgy valamiféle veszteségként éli meg, hogy regényei alakjai rézmetszetekben köszönnek rá vissza, mint ahogy mi ma valamiféle veszteséget látunk abban, ahogy a klasszikus irodalomra lecsap a filmipar, aminek okán például a *Tróját* többen nézik meg a moziban, mint ahányan valaha olvasták az *Iliászt*.

Minden jel szerint Goethe panaszja csak nyitánya a későbbi eseményeknek, melyek ránk szakadtak. Mert ma – és ezt is becsületesen be kell vallani – már büntetés jár azért, ha bizonyos képeket nem nézünk meg, ha bizonyos képeket nem ismerünk fel, vagy ha bizonyos képek előtt nem borulunk le néma alázattal. Büntetés jár azért, ha egy képet semmibe veszünk.

Ezt illetően mindennél sokkalóbb egy nem is oly régen Amerikában készült felmérés, mely szerint a multinacionális cégeknek nagyobb kárt okoznak azok, akik nem nézik meg a reklámjaikat, mint az áruházi tolvajok. Az élelmiszer, ami megromlott a polcokon, nem annyira nagy baj, mint ugyanannak képi reklámja, melyre nem volt kíváncsi senki. Világos beszéd!

Nyilvánvaló, hogy amilyen mesés messzeségbe kerültünk Goethe korától, éppen annyira lettek szavai veszedelmesen közeliak és érvényesek a számunkra, hisz ma a képek valóságos metafizikájáról beszélünk, amely mentén a „vendég”, a „vásárló”, a „fogyasztó” végül a „házigazda”, az „eladó”, a „gyártó” cinkosa lesz. Az emberek ma már nem egy terméket vásárolnak, amiről szól egy kép, hanem olyat akarnak, mint ami a képen van. És ez nemcsak egy minőségi különbség, de szinte világállapotunk egyik legkomolyabb tapasztalata is. Ezért a harag azok ellen, akik a képeket semmibe veszik. Akit nem hat meg egy ter-

mék reklámja, az olyannak tűnik, mintha gyűlölné is azt, amit megvásárol. Aki nem dől be egy külföldi utazásról szóló varázslatos prospektusnak, arról senki nem tudja, miért is akar egyáltalán utazni.

Képek által megsokszorozott világunk tökéletesen kompatibilis lett az „attitűdök” pátozával. A magas minőség és a professzionalizmus iránti növekvő igény, az objektivitás, a hideg, analitikus szemlélet együttesen jól megfér az általános politikai túlfűtöttséggel, melynek két legfőbb jellemzője a szólás- és sajtószabadság mögé bújtatott fanatizmus és minden olyan igazsággal szembeni szkepszis, amelyből nem lehet közvetlen politikai hasznot húzni. És itt érkezünk el újra a professzor alakjához, akinek bizony komoly dilemmát okoz, hogy megjelenjen ezen a piacon a fejében két ennyire ellentétes „attitűddel”.

Már nem a „német” professzorról van szó, aki a XIX. században még ideáltípusa volt minden más professzornak, hanem a professzorról, aki éljen bárhol és munkálkodjon bármin, katedrája többé nem az igazság és a becsületesség szinonimája. Ő maga is politikai termék lett. Lukács, Sartre, Heidegger – kinek lehetnek ma még kétségei arról, hogy életművük tetemes részét nem a gondolkodás tisztasága, hanem bizonyos politikai aktivitás iránti vágy felől kell újraértelmeznünk. Ők azok, akik miatt egy nap az intellektuális becsületesség megszűnt a katedra privilégiuma lenni. Már nem az egyetem az a hely, és nem a professzor az a személy, ahol és akitől meg kellene tudnunk, valójában mi is van velünk. Egy új és még a filozófiaprofesszornál is kétségesebb fétis jelent meg a színen: a mindent átszövő képi virtualitás!

Példának okáért elég csak emlékeztetnünk a *Facebook* nevű emberpiacra, melynek minden szegmensét átjárja a képiség, mert mindenki megértette: csak akkor tud érvényesülni a nagy civil életben, ha saját magáról képeket gyárt, ha olyan logókat tesz önmagáról közszemlére, melyek eladhatóvá teszik őt, az eszméit, a mondandóját. Nincs már itt helye annak a szónak, „méltóság”! Helyette a *lájkok* és a *diszlájkok* két bites kommunikációjának döbbenetesen ostoba világába botlunk, valahányszor azt érezzük, pont azt csináljuk kicsiben, mint egy milliárdokba kerülő reklámjait ránk sózó multinacionális cég csinál nagyban. És az Aranykapuhoz vezető út, úgy tűnik, még ennél is messzebb vezet. Nem egyik vagy másik képhez, hanem magához a – *képhez*! Olyan történettel találjuk itt magunkat szembe, amely a legdöbbenetesebb válságok és törések kusza szövevényét mutatja.

Elég csak figyelmeztető példaként a vallásos tudatra pillantanunk, hogy elbizonytalanodjunk attól, értjük-e, mi is egy *kép* valójában. Szinte felfoghatatlanul bonyolult fejlődés eredménye volt, hogy az emberiség megtanult képekhez imádkozni, miközben a nyugat történetében voltak korszakok, amikor a kép tisztelete egyszeriben bűnnek minősült, hogy aztán civilizációnkat keresztül kasul átjárják a képtilalmak és a képrombolások korszakai. Amikor a hit veszélybe kerül, amikor a hívő hitében érzi magát megrendülve, fellázad minden képi ábrázolás ellen. Amikor egy képnek olyan egyedisége lesz, mint egy személyiségnek, mindenki hamisságra gyanakszik. Valamiért tűrhetetlen min-

den ikon. Gyalázatos dolog egy kép mögé rejteni valamit, ami nem képi. Aljaság egy képre hivatkozni, ha a kérdés az, mi az igazság! Márpedig a bálványimádás minden kép intenciójának végállomása. És ez az imádat vagy annak legalább az igénye korunkban mindennél szembetűnőbb. Semmiféle profeszszori „attitűd” nem képes kezelni például korunk rajongói „attitűdjének” kérdését. Egy valóságos antagonizmusba botlunk itt.

Hogy egykor a popzene királyának, Michael Jacksonnak a szeméttároló konténerét le kellett láncolni, mert a rajongók – nem kis riadalmat keltve a környéken – relikviaként lopták belőle a szemetet, korunk tökéletes láttele. Egy bizonyos típusú primitivitás – gondolhatnánk – minden rajongáshoz hozzátartozik, ám itt valami egész másról van szó. A mai értelemben vett celeb iránti rajongás nem úgy a hit tárgya, amire Marxszal mondhatnánk, a „nép ópiuma” vagy Freuddal, „kollektív neurózis”. A mai értelemben vett celeb nem egy szakrális játékszer, amely előtt gyónunk és áldozunk. A celeb mindennél inkább a rajongói fogja, és ezzel együtt egy könyörtelen rajongói diktatúra tárgya vagy inkább áldozata. A mai értelemben vett celeb megjelenésével beteljesedni látszik egy nihilista korszak: a celeb nem egy valóságos figura, akiről esetlegesen képek készülnek. Ő maga a kép! A celeb saját maga képmása. Létezésének minden szegmense képi, belőle minden egy lehetséges fotó és film apropójából tűnik érdekesnek. Hogy ezt megértsük, a kép mint olyan mélyére kell néznünk. Annak a képnek a mélyére, mely többé nem egyszerűen egy felület, egy kompozíció vagy hasonmás, hanem immár legnagyobb morális dilemmáink foglalata.

Ha jobban meggondoljuk, valójában nincs olyan dolog a világon, amit ne tehetnénk képpé. Gondolataink között van olyan pont, ahol mi magunk is csak egy fénykép vagyunk önmagunk számára. Semmivel sem bizonyosabb, semmivel sem elevebb, semmivel sem szilárdabb és objektívabb, mint egy fénykép.

Hogy egy kép rólad szól – tökéletes manifesztációja a magányodnak! Sehol sem lehetünk annyira megrázóan egyedül, mint épp egy képen. És ha már nem vagy, ha már csak voltál, semmivel sem lehet téged egyszerűbben helyettesíteni, mint épp egy képpel. Van valami szakrálisan kegyeletteljes ebben. A kép, ami rólad „szól” – holott valójában rólad hallgat! Nem ad időt arra, hogy a közelében megszólalj, hogy helyesbítsd, kommentáld, mindenféle időpontokat és topológiai meghatározásokat fűzz hozzá a jelentéséhez. A jelentése ugyanis teljesen más síkon van, mint a szóé. Egy kép alá írt kommentár valójában könyörgés. Arra kérnek minket, ne csak azt lássuk, ami „ott van”, hanem képzeljük hozzá azt is, ami „nincs ott”, sőt, legyünk szívesek valami hangulatba is beleélni magunkat, különben nem azt fogjuk látni, amit nézünk.

A kép minden magyarázata gyanús! Ha valaki egy képpel nem tudja elmondani azt, amit mutatni szeretne, akkor kár megszólalnia. Akármennyire is súlyos a téma, akármennyire is csak egy illusztráció szerepét tölti be a kép egy szöveg mellett, soha semmikor nem lehet köztük arányos szimbiózis, nem lehetséges, hogy valamilyen sziporkázó egésszé álljanak össze. Nem létezik a kép és a szó „kompozíciója”! Magritte pipája még csak nem is valami tematikus

skizofrénia, amit jó fenomenológusok módjára megfejthetünk, inkább egy vicc, amin maximum egyszer nevetünk! Ám minél mélyebb barázdát próbálunk egy kép köré vonni, annál kevésbé találjuk érthetőnek a szót, ami szeretné átlépni, hogy beköltözzön a kép belsejébe. Szögezzük le: a kép eredendően a hallgatásunkba hív előre, nem a beszédünkbe! Vesztett ügye van mindennek, ami egy kép mellett még meg akar szólalni.

De csak vegyünk egy példát! Tekintsünk egy olyan ismert műalkotásra, mint a *Guernica*. Ha a rajta ábrázolt jeleneteknek animálnák a hangjait (ma már számtalan variációja létezik), akkor a legszomorúbb háborús gyászinduló közepette elképesztő tűzvész tombolását kellene hallanunk, miközben törnek az ablaktáblák, reccsennek az üvegek, halálsikolyban törnek ki az asszonyok, bőgnek és nyüszítenek az állatok. Ám minden csak a képzeletünknek volna felkínálva. A hangok valójában a látásunkat szolgálnák. Csak egy hangulatot varázsolnának a kép köré, mi magunk azonban nyugtalanok lennénk. Épp a képet nem látnánk már helyesen. Valójában pedagógiai és pszichológiai eszközöket alkalmaznának ott, ahol épp a művészetet kellene szóhoz juttatni. De hogy juthatna szóhoz a művészet, ha semmit nem kínál föl önmaga helyett, csak egy elkoptatott „attitűdöt”?

Kétségtelen tény, ma már senki sincs, aki a *Guernicától* őszintén meghatódna. Ilyen színjátékra ma már csak azok a széplelkek képesek, akik ugyanakkor képtelenek lennének végignézni a You Tube-on egy „suicide jumper” performanszt. Vagy azért, mert unják, vagy azért, mert „szörnyűségeket” szokásból nem néznek. Úgy vagyunk ma ezzel, mint a *Mona Lisával*. Még az is csak egy fennkölt giccsnek látja, aki azért utazott Tokióból Párizsba, hogy lefotózza. Miért? Mert túl híres alkotások. Az egyik évtizedekkel, a másik évszázadokkal korábban összeroppant saját interpretációjának súlya alatt. A híres kép, amit „híres képként” kell nézni – halott! Már nemcsak az igaz rájuk, amit Gianni Vattimo oly szépen megfogalmazott, hogy ti. egy valódi műalkotás az öregedést pozitív eseményként fogadja magába, hanem ennek ellenkezője is: egy valódi műalkotás pont olyan mértékben képtelen eredeti formájában pompázni, mint amilyen mértékben már ismert és tudott. Ezek előtt a festmények előtt állva már épp magunkat nem láthatjuk. Hiába keressük magunkat, nem vagyunk ott. Ma a *Mona Lisával* már csak egyetlen egészséges dolgot tudunk tenni – kigúnyolni. Így rajzol Dali hegyes bajuszt az orra alá, amit Duchamp megtetéz egy ízléses kis kecskeszakállal.

Attól a pillanattól kezdve, hogy egy kép leválik az őt hordozó információhalmazról, attól a pillanattól kezdve, hogy a rózsaszín mennytől a koromfekete pokolig bejártunk mindent, amit a képről még érdemes tudnunk, egy új, filozófiai távlatnak leszünk az alanyai vagy inkább a hősei. Egy világ tárul elénk, ahol végtelen sebességgel kellene felejtenünk, mert végtelenül képtelenek lennénk megszólalni.

Az a tény, hogy eredetileg soha semmiféle kép alatt nem szól zene, és nem kíséri semmiféle narráció, az a tény, hogy a kép konstitúciója maga is képi, azt jelenti, hogy semmiféle emlékezés nem hatolhat egy kép mélyére. Benne olyan

múlt tárul elénk, amelyet illetően nincs értelme az igeidők használatának. Már nem dokumentuma semminek, nem bizonyíték, nem egykor megtörtént pillanatot keretbe foglalt mása. Rosszabb esetben csak egy projekciós felület, amin valaki gátlástalanul kiélheti saját „attitűdjei” szenvedélyét, felvértezve magát az interpretáció szabadságával.

Ám mindez még kevés. Nem beszéltünk arról, hogy a képeknek eltérő minősége van, melynek forrása sok esetben egyáltalán nem maga a kép. Hogy az, ami tegnap még „szép” volt, holnapra „giccsnek” tűnik, sem a szépről, sem a giccsről nem mond semmit. Itt tökéletesen rejtve marad valami elemien fontos dolog a kép természetét illetően, mely meglepő módon nem a korszellemhez, a divathoz vagy művészetelméleti paradigmákhoz köt minket vissza, hanem azoknál sokkal eredendőbben a kép ontológiájához.

Ahhoz, hogy megértsük, ez mit jelent, elég egy olyan alakzatra gondolnunk, mint a propaganda. Már az ókorban megjelenő graffitiktól és falfirkáktól a második világháborús plakátokon át egész a pop artig követhetjük nyomát annak a gondolatnak, hogy rajzokkal, képekkel, képes feliratokkal egész filozófia-tanműveket lehet helyettesíteni. Minden kor ideológiája tökéletes partnerre talált a propagandaképekben, a politika igájába fogott művészetben. Miért ment ez ennyire könnyen?

A vietnami háborúnak lényegében egy fotó vetett véget. Eddie Adams *Saigon Execution* című képével szemben kevésnek bizonyult a Pentagon teljes vezérkarának érvkészlete. Ez már nem olyan kép, mint a *Guernica*, nincs semmiféle esztétikája. Aki készítette, tulajdonképpen cinkosa volt a gyilkosnak, akit a kamera jelenléte inspirált annyira, hogy meghúzza a ravaszt. Mindent leleplezett, amit addig csak suttogva volt szabad kimondani: egy olyan háború folyik, ami-ben egy magát felsőbbrendűnek képzelő ideológia söpri el az útjából azt, ami tagadni merészeli. És mi is tagadta pontosan? Minden, ami nem ő maga volt. Ugyanazok, akik az előbb még egy étteremben kedélyesen ebédeltek, egy sarokkal arrébb megölnék valakit. És közben készül egy kép, ami immár nem a valósághoz igazodik, hanem éppen fordítva: a valóságot igazítja magához. Színtiszta idealizmus. Mintha csak a Jacobi-levél *nihilizmusát* látnánk képi manifesztációjában tündökölni. Mindenki megértette, az egész vietnami háború egy kapitalista giccs. A világ leggazdagabb országa a világ egyik legszegényebb országában folytat honvédő háborút. Hát ki hiszi ezt el?

Ám amikor ezt a szót használjuk, „giccs”, értenünk kell, mit is jelent. Ha ma valaki képes volna pontosan definiálni a „giccs” jelentését, az arra is képes lenne, hogy meghatározza, mi a „műalkotás”. Ám erre mindmáig nemhogy képtelenek vagyunk, de egyenesen azt kell mondanunk, a giccs a legtágabb foglalat mindannak, amit a művészetben nem értünk. Szigorúan nézve persze ma legalább öt definícióját ismerjük, miközben egyikről sem hisszük, hogy kimerítően leírná azt, amit a giccsben tapasztalunk:

1) a giccs (a zenei) olyan műalkotás, ahol látjuk a hatást, de nem látjuk az okát (Wagner);

2) a giccs olyan, azonnali érzelmi hatás produkálása, mely a befogadótól nem követel semmilyen intellektuális erőfeszítést (W. Benjamin);

3) a giccs nem annyira egy tárgy ábrázolásával van elfoglalva, mint inkább egy tárgy ábrázolását szemlélő befogadó érzéseivel (R. Scruton);

4) „A giccs a szar tagadása!” (M. Kundera);

5) a giccs olyan műalkotás, amitől elemien idegen bármiféle irónia (T. Kulka).

Mindezeket összefoglalva nagy általánosságban elmondhatjuk: giccs az, ahol az alkotás tökéletességét veszteséggént éljük meg. És pontosan ez az, ami visszautal bennünket a kép ontológiájához. A giccs valójában nem a művészet helyettesítése valami nem művészivel, nem „rossz műalkotás”, hanem a képiség totalitása, amelyre a legjobb példa a propaganda. Kép, ami semmit nem akar, csak valamire emlékeztet, valamit folyton az eszünkbe juttat, valamit, ami nincs és nem is volt soha. A giccs a cselekvésképtelen alkotás, mely önnön képétől nem szabadulhat. Még akkor is csak egy kép marad, ha éppen dal. A giccs énekelve is képi giccs, de még ízelve és szagolva is.

Többek között innen válik érthetővé, Beckett vágyálma, a „sikertelen műalkotás” miért nem sikerülhetett. Azért, mert a mozdulatlanság fóbiájától nem tudunk szabadulni. Egy valódi műalkotás nem pusztán mozgó dolog, hanem elszabadult dolog. Mint egy fenevad, ami eddig láncra volt verve. Nem hiszünk azoknak a dolgoknak az erejében, melyek mozdulatlanul túrik, hogy semmi ne maradjon belőlük, csak saját rettenetes képük. Ezért érezzük őket giccsnek!

Ám ezzel a giccs problémája még egyáltalán nincs megoldva. Alighanem egy száz évre visszatekintő bifurkált fogalomról beszélünk, melynek szükségképpen meg kell, hogy legyen a párdarabja, amely életben tartja, amely nem egyszer kívánatos, mi több, értékesé teszi. Ezért kell itt rögtön visszatekintnünk a celeb alakjára. A kettő mintha vonzaná egymást. A giccs és a celeb – alapvetően egymás produktumai. Bármennyire hihetetlen, valójában rajongunk azért a giccserért, ami egy-egy celeb életművéből lett a szemünkben. Egy hetvenes éveiben járó amerikainak ugyanúgy könny gyúlik a szemébe, ha sercegő bakelit lemezen újra meghallgatja a *Love me tendert*, mint ahogy nálunk egy nagymamának, ha valahol fölhangzik a *Hamvadó cigarettavég*. Az „attitűdök” nem mindennapi pátosza okozza. Olyan ez, mint gyerekkorunk ismert meséit fölolvasni egy gyereknek, aki most hallja őket először – nincs szó arra a meghatottságra, amit érzünk, amikor látjuk a hatását. Mindahányszor szóltan magányunkba temetkeztünk. Tudjuk, fölösleges és üres nosztalgia az egész, mely nem visz előrébb, elengedni mégsem vagyunk képesek!

Mindnyájan sejtjük, valami hátborzongató dolognak kell történnie valaki életében ahhoz, hogy bizonyos giccseket megtagadjon. Szándékosan becsukni a fülünket, ha valahol fölhangzik egy sziruposan negédes, ám nagyon is ismerős dal, vagy csak kidobni egy rég megszokott tárgyat, egy porcelán balerinát a könyvszekrény tetejéről, mely eladdig túlélte harminc évet és tíz költözködést, elégetni egy fényképet, egy levelet vagy egy naplót csak azért, mert hírtelen hazugságnak tűnik minden, ami róluk az eszünkbe jut. Ezen az úton haladva

érkezünk el végül a megtagadott politikai eszmékhez, a faképnél hagyott professzorokhoz, a celebekhez, akiktől undor fog el, és a műalkotásokhoz, amelyek előtt állva már semmit nem érzünk.

There is hope. Make the call. Kizárt dolog, hogy valakit ez a felirat önmagában megállítana az Aranykapu felé vezető úton. Valakit, aki épp arra a giccsre mondtott nemet, ami élete legdiszkrétebb, legmeghatóbb, legcsöndesebb pillanataihoz köti vissza, azokhoz az álló képekhez, melyek nem tűrik a szavak béklyóját, vagy csak azokét, melyek maguk is egy-egy értelmetlen szóvirágban hajlandók illatozni. A nagy őszinteség, a kijózanodás, a tisztánlátás, a példaképektől való elszakadás mindig a bomlás tözsomszédságában kel életre. Valahol, ahol korunk művészenek napi bejárása van, aki számára köznapi esemény azzal a giccsel leszámolni, ami folyton kikíváncozik belőle, és amin minden művészi törekvése zátonyra fut. Igen, itt kell szót ejtenünk végre magáról a művészről, akinek elemi érdeke, hogy felismerje, művészetére nézve halálos betegség mindenemű nosztalgia.

Valamikor Nietzsche még a művészt látta mindünk közül a legegészségebbnek, a dekadencia egyetlen ellenszerének, a nagy képgyártót és színészt, aki kellemesen korrumpálható, átlép a morális eszméken, és nem érdekli a blaszfémia vádja sem, ha az akadályozza a munkájában. Ma viszont mindünk közül épp a művészt látjuk a legbetegebbnek, aki mintha képtelen volna kipihenni a fejében dülő képi metafizikát. Neki sosem a szakmája professzionális elődeivel volt baja. Egy mai festőnek nem Rembrandtot vagy Picassót kell meghaladnia, egy írónak nem Shakespeare-el vagy Thomas Mann-nal kell magát összemérnie. Egész más a problémája, amit egy olyan nagyszerű filozófus, mint José Ortega y Gasset fogalmazott meg a harmincas években egy igazi látnok módján, amikor az „emberi kiesésről” beszélt a művészetet illetően, minek után egészében a művész legtermészetesebb reakciója lett az „íronia”, ha az a kérdés került szóba, kicsoda ő korunkban „művészként”. Nagyjából senki!

Gasset elmulasztja szóba hozni az „attitűdök” pátozának kérdését, pedig ugyanaz jár a fejében, mint egykor Nietzschének: egy művész pontosan abban az órában hal meg „művészként”, amikor nagyon is művészként koncipiálja magát. Ezért van az, hogy ma kizárólag a senkik termékenyek, korunkra a jelentéktelenek fontossága jellemző, a nagy névteleneké, azoké, akik nem információkat termelnek, tehát nem is pusztá képeket akarnak előállítani vagy azokat megsokszorozni. Őket nem tudja a politika ideológiailag beazonosítani, szükségképpen munkájukat nem is nagyon támogatja senki. Ezek a művészek azok, akik már lemondtak saját fontosságukról, akik már nem bánnak semmit. Szinte naponta az Aranykapu felé veszik útjukat, gondolatban már nem is egyszer jártak ott. Nagy elődjükön, a lusta Duchampon viccelődnek, akinek egy nap elege lett a festészetből, és leült sakkozni. Vele nemcsak a *ready made* (ha úgy vesszük, a bomlás egy újabb szignifikáns esete) lett a művészettörténet egyik legtitokzatosabb eseménye, de az is nyilvánvalóvá vált, hogy korunk valódi művésze többé nem tudja pozitív eseményként megélni saját hírnevét. Ha

őszinte magához, bevallja: már nem a tehetségének, hanem csak a szerencsés konjunktúrájának köszönheti sikerét. Na és még egy dolgot kell bevallani, hal-kan, nagyon hal-kan: valójában fuldoklik azoktól, akik támogatják, akiknél tapasztalja a gyűjtőszenvedélyt, az élőködésnek ezt a kifinomult, mániákus „attitűdjét”, mely révén egyszerre hajbókolnak a művész előtt, miközben zsarnoki módon rákényszerítenek egy ars poetikát, egy vallomást, egy stílust, mi több, egy témát! Te mostantól csak ezt festheted!, te mostantól csak erről írhatasz!, te mostantól ez és ez a muzsikus vagy! Mert csak így szeretünk téged, mert belőled csak ez kell nekünk!

Ezért van az, hogy a ma józanabb művészei már nemcsak gyanakvással tekintenek minden elismerésre, rangra és kitüntetésre, mint a századfordulón Erik Satie tette, de egyben ők azok, akik a leginkább értik, nem elég a képektől pusztán csak elfordulni. Nem elég hagyni, hogy a multinacionális cég pár centet még miattam is bukjon a reklámjain kaján kárörömmel konstatálva, meglóptam a tolvajt! A képektől elfordulva van valami, ami legvégül olyan beállítódást követel tőlünk, amit csakis saját hangtalan méltóságunkban találhatunk meg. Korunk legkomolyabb művészei azok, akik rájöttek, önmagadat méltósággal viselni épp azt jelenti, önmagadat minden képtől elszakítani. Sem rajongója, sem lakája nem lenni semminek és senkinek! Az emberi méltóság – ennyiben és szó szerint – „képtelen” vállalkozás. Egy olyan oximoron juthat erről eszünkbe, amit Heidegger fogalmazott meg a *Lét és időben*: *ohnmächtige Übermacht* – tehetetlen fölény!

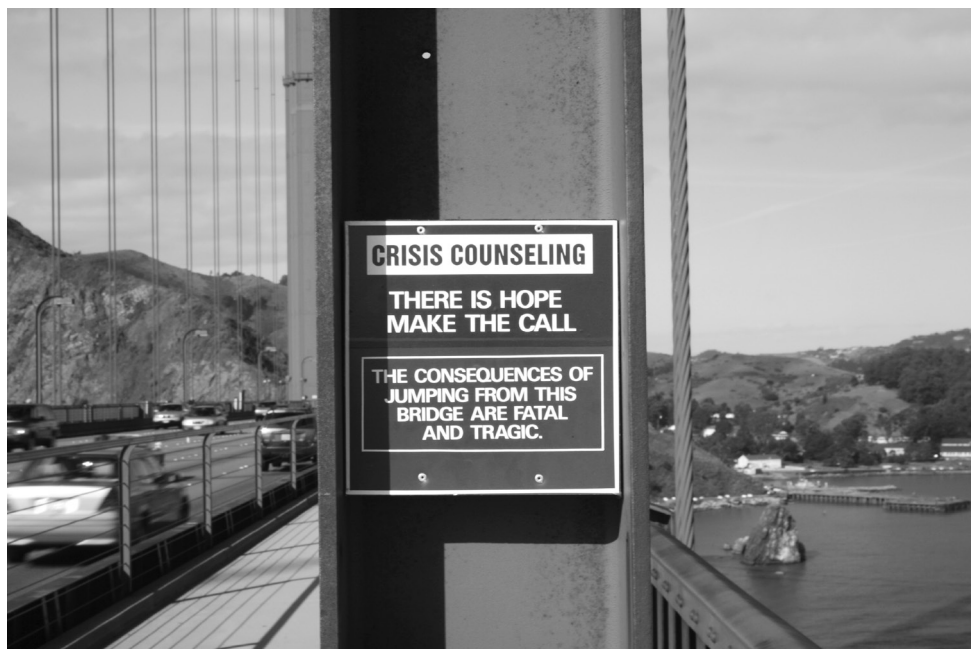
Könnyen meglehet, egy nap minden művészről kiderül, aki munkája végén egy giccshez jutott, hogy valójában egy kép bűvöletében alkotott. Végtelen alkotói szabadságnak hitt akarata mögött semmi más nem volt, csak egy, a maga számára kötelezővé tett képi norma, egy kép, amit folyton magyaráznia kellett. Olyan metafizikán mesterkedett, amiről nem is tudta, már az előtt megalkotta, hogy megvalósította volna. Így aztán hiába a pazar művészi forma, a giccs mindig olyan, mint egy aranyos filozófiaóra, ahol az előadó képtelen az előadását időben befejezni, mert amit el akart mondani, az előtt folyton mondania kellett valamit. A giccs maga is olyan, mint egy végtelenített diskurzus, melyben az első lépés semmiben sem különbözik az utolsótól. A professzor bizony itt lép újra színre. Egészen biztosan másról beszél már, mint amiről tíz éve szokása volt, de az „attitűd” miatt mégis mintha ugyanaz a korong forogna újra és újra.

Innen nézve érthető, miért tűnik úgy, mintha maga a filozófia is osztozna a művészet sorsában, mintha maga is örökké azzal a giccsel hadakozna, amivel a művésznek kell naponta elszámoltatnia magát. Azt is mondhatnánk, a filozófia a maga progresszív formájában nem is egyéb, mint a képek elleni merénylet, ha úgy vesszük, egy konstans képrombolás (Nietzsche – „hogyan filozofáljunk a kalapáccsal!”).

Vélhetően a filozófia legsötétebb korszaka is épp az volt, amikor megjelentek a „világnézetek”, amikor a világ egyik képét lecserélték egy másikra, amikor

divat volt hinni a világ valamilyen képében. A filozófia legkártékonyabb, legalantasabb formái mind éppen abban segédkeztek a politikának és az ideológiáknak, hogy sikeres képeket, sikeres imágókat alkottak az emberről, az „új emberről”, akivé szerintük válnunk kellene. Sötét idealizmus, melynek megszámlálhatatlan bűne között kevés szó esik a hatalomra került filozófus szerepéről.

Ma már mindnyájunk számára világos, hogy a történelemben még soha korábban nem alkottak olyan monumentális giccsset, mint a kommunisták által propagált proletár vagy a náci által megálmodott árja képe! Nemcsak az nyomasztó bennük, mennyire tiszták, érinthetetlenek, hősiesek, ahogy propaganda-plakátokon, szobrokon és festményeken pózolnak, hanem az is, mennyire makulátlanul megfelelnek mindannak, amit a kor filozófiakönyveiben olvashatunk róluk. Heidegger eltökélt *Dasein*-jét vagy Lukács osztályharcos proletárját persze ma már nem illik az „attitűdök” pátozával emlegetni. Túlságosan „szubjektívre” sikeredne egy olyan beszámoló, mely bármelyikük politikai érdemeit méltatná, vagy csak nagyvonalúan megfelelne az aljasságukról. Európa keleti felében bőségesen volt részünk ebből a fajta tudománynak álcázott ideológiából, mely szépen kitermelte a maga titulusokkal teleaggatott klientúráját. Professzorokból egyszer csak harcoss ideológusok lettek, akik mindent olyan tálalásban értelmeztek az egyetemen, hogy az a legjobban passzoljon a párttagsági igazolványukhoz. „Attitűdjük” tökéletesen igazodott ahhoz a képhez, amit ideológiai alapon meg kellett testesíteniük.



Hannah Arendt *Totalitarianizmus*-könyve óta minden gondolkodó embert ámulattal tölt el az a tény, hogy a totalitárius diktatúrák egyik legfőbb közös jellemzője az volt, hogy bennük az értelmiség nemcsak szövetkezett a csőcselékkel, de egyben minduntalan kimutatta gátlástalan vonzódását azokhoz a celebekhez, akik a politikai cselekvésben a terrorizmust részesítették előnyben a józan ésszel szemben. Az értelmiség a világon mindenhol döbbenetes cinizmussal vette tudomásul az állami szinten űzött népiirtást. Az a tény, hogy Sztálin idején a Szovjetunióban likvidálták a párttagság 50 százalékát, valamint meggyilkoltak több mint 8 millió embert (a 37-es népszámlálás adatai szerint az össznépeség vesztesége 27 millió ember), olyan véráldozat volt, amit éppen államérdekkel nem lehetett magyarázni. Ez csakis egy absztrakt ideológia felől vált érthetővé, melyet képtelenség volt felfogni az „attitűdök” pátosza nélkül. Ez abban a korban még egy olyan nyugati celebet is magával ragadott, mint Sartre, aki képes volt a szocialista tábor „nyilvánvaló előnyéről” prédikálni híveinek kedvenc párizsi kávéházában egy olyan órában, amikor épp pufajkás bandák lötték Budapestet.

Ám a totalitárius rendszereket éltető filozófus celeb csak a jéghegy csúcsa annak fényében, amit a maga idején már Jan Patocka szavára tett: azt, hogy a filozófia soha nem volt képes valódi reményt adni az embereknek. Egy rövid ókortörténeti intermezzót leszámítva a filozófia már nem tudja a lelki vezető vagy lélekgyógyító (*pszükhé*) pszichológusi szerepét magára vállalni. Többek között ugyanerre hivatkozik Cioran a *Búcsú a filozófiától* című esszéjében. Ha valóban nagy bajba kerülünk, néhány sápadt, korhely művészebe kapaszkodunk, nem a semmit megbánni nem tudó, vezekelni képtelen filozófusokba, akik mindemellett remekül használhatók arra, hogy a politika általuk jó lelkiismeretet kreáljon magának.

Korunk „ellenzéki értelmiségije” ebből a szempontból a legtanulságosabb áldozata korunk nihilizmusának. Ő ugyanis már rég nem attól „ellenzéki”, hogy momentán nem ő van hatalmon, hanem attól, amit Gombrowitz fogalmazott meg a legvilágosabban: az „ellenzéki” folyton kijátssza a szólás és a gondolkodás szabadságát, ha veled szemben áll, míg önmagán belül egy eszme fanatikus híve. Univerzális szentségként tiszteli az elvont emberit, de ha arra vagy kíváncsi, konkrétan mi lehet az, semmi jobbat nem tud, mint önmagát példaként eléd állítani. Ebből a szempontból elgondolkodtató, hogy a maga idején még egy olyan filozófiára hajlamos, véreskezű diktátor is felismerte az „ellenzéki” veszélyét, mint Lenin, aki óva intette a pártot az ún. „baloldaliságtól”, mint a kommunizmus „gyermekbetegségétől”.

Ha innen nézünk vissza arra, amit Camus feszeget, akkor lényegében egy reménytelenül megoldhatatlan anomália előtt állunk. *There is hope. Make the call.* Aranykapu! Aki a korlátra áll, azt nem a filozófia fogja megállítani. Épp az a probléma, hogy egy filozófia miatt került oda! A kapitalista neurózis egyik legszebb példája ez. Az egyik oldalon a médiából áradó giccs mint propaganda és idealizmus, amire a gyógyír a másik oldalon egy másik giccs, a celeb, a pro-

feszor, a *public intellectuell*, akinek egyetlen kerek mondata sincs, amit ne lehetne azonnal politikai jelszóvá alakítani. Ezért van az, hogy ma már egyiküket sem lehet jó lelkiismerettel végighallgatni az „attitűdök” valamilyen pátosza nélkül. Aki a tisztánlátás végett egy mai filozófusra hivatkozva próbál politikailag állást foglalni, az épp a tisztánlátásról mondott le. Aki ma egy közéleti celeb szavaiba kapaszkodva próbálja magát igazolni, csak zsarnoki módon örökös saját korlátolt butasága fölött.



Kiállítás (vásár?) a Golden Gate hídnál hátrahagyott cipőkből

Forrás: http://izismile.com/2012/05/31/grim_shoe_display_at_the_golden_gate_bridge_3_pics.html

Amit Camus kimond, nem írói túlzás, amin kenetteljesen el lehet lamentálni. Valójában diagnózis. Ő „abszurdnak” nevezi azt, amit korábban Nietzsche „nihilizmusnak”, ám Nietzschével ellentétben ő tényleg azt hiszi, az „abszurdnak” lehetnek hősei. Nietzsche ezt nemcsak tagadná, de egyenesen azt mondaná, a „nihilizmust” épp a hősök totális hiánya teszi teljessé és végzetessé, ahol a hős hült helyén csak a hősiesség „attitűdjét” találjuk, például a politikai aktivistává lett professzorét.

Ám akárhogy is nézzük, végül mindkettőjüknek feltehetnénk a jogos kérdést: gondolataink végén miért kötünk ki folyton egy olyan idealizmus affirmációjánál, aminek egzisztenciális oldalába ugyanakkor képtelenek vagyunk beleegyezni? Tényleg sokkoló az, amit itt gondolataink végén találunk.

Elég a 27-esek Klubjára, Nietzschére, Walter Benjaminra, Hemingwayre, Paul Celanra, Jeszenyinre, József Attilára vagy Simone Weilre tekintenünk, hogy föltegyük a jogos kérdést: hogy lehet az, hogy sokszor épp azoktól kapjuk a legtöbb reményt, akik sorra belepusztultak? Hogy lehet az, hogy végül azoktól leszünk erősebbek, akik maguk is összeomlottak? Miért olvassuk és hallgatjuk őket azzal a tudattal, semmiképp sem szeretnénk magunknak egy olyan életet, mint amilyen az övék volt? Nem szeretnénk olyan gyengék és elesettek lenni, mint ők, mégis ők – a tanítóink! Hogy lehetséges ez?

Nem lehetnek kétségeink néhány elhallgatott, csúnya haldoklástartó történet igazságát illetően, ahogy afelől sem, miként tűnik a szemünkben ma már néhány „hivatalosan” is példaértékű élettörténet szánalmasan erőltetettnek és eredendően hazugnak. Világosan meg kell értetnünk: semmiféle tábla nem jelezheti a helyes haladási irányt ott, ahol épp a „haladásba” vetett kételyeinknek szeretnénk utánajárni. Van úgy, hogy megszólalunk csak azért, hogy valójában ne kelljen mondanunk semmit, van úgy, hogy elhallgatunk csak azért, hogy ami ki lett mondva, ne legyen elhallgatva.

Aranykapu! Névtelen történetek százai, tele rajongással és lázadással, sorok, melyekre pillantva mintha csak egy képet bámulnánk, amihez az élet folyton hozzá akar fűzni egy hiányzó mondatot, amit nem a műveikből értünk meg, hanem a műveikbe bele nem foglalt vég felől, ahol nincs helye idealista propagandának, nincs helye többé semmiféle „ellenzéki” pátosznak.

Egytől egyig egy olyan világ elé állítanak bennünket, mely nem ismer ránk, és nem kínál föl számunkra semmiféle „attitűdöt”. Egy olyan világról van szó, ahol ha nem te magad vagy a remény, akkor remény nincsen. Akkor csak táblák vannak.