

Az állat tekintete

„Állatok! A telhetetlen kíváncsiság, az élet titkát firtató példázatok tárgyát mintha csak azért teremtették volna, hogy ezernyi kaleidoszkopikus lehetőségre bontva az ember gazdagságát és bonyolultságát, s e lehetőségek mindegyikét valamiféle paradox határig, valamiféle karakterbeli tobzódásig fejlesztve megmutassák az embernek az embert.”

(Schulz 2016. 68)

A TEKINTETTŐL AZ ARCIG

Induljunk ki az emberi tekintetből! *A lét és a semmi* (1943) talán legismertebb fenomenológiai elemzése a másik tekintetét írja le, pontosabban a másik általi látottság érzetét. Az én számára a nézettség tapasztalata során a lét struktúrájában alapvető változások következnek be: az addig magányos és reflektálatlan égőnek ettől kezdve számolnia kell a másik, tőle független és nem általa konstituált létezésével. Ez ugyanakkor egy olyan látottság tapasztalatát jelenti, melyben az én saját sebezhetőségével szembesül. A másik tekintete, Sartre jellegzetes példájában, hátulról ragadja meg az épp egy kuleslyuk előtt leleskedő ént, aki egyrészt a váratlan rajtakapás miatt részint szégyenkezik, másrészt azt érzi, hogy a másik elidegeníti tőle ismert világát, mivel az számára rejtett arcát mutatja a másik felé. A saját világ másik felé áramlását Sartre „belső vérzésként” írja le (Sartre 2006. 323), mely térbeliesíti az ént: a tekintet által pozicionálva és megragadhatóvá téve. A másik tekintete emellett temporalizáló is, hiszen a másik jelenét, vagyis az idő egy új dimenzióját tárja fel. Ebből már nyilvánvaló, miért lesz a másik általi nézettség Sartre-nál a másikért-való lét egyik alapszituációja, melyben megnyilvánul a másik szabadsága: az én lehetőségeinek hataraként és halálaként, mintegy kirajzolva az ént és szabadságát. A tekintet kitüntetett jelentőségét a következő összegzés is igazolja:

A tekintet révén a másikat konkrétan tapasztalom mint szabad és tudatos szubjektumot, aki önmagát saját lehetőségei felé temporalizálva egy világot létesít. S e szubjektum közvetítő nélküli jelenléte minden olyan gondolat szükségszerű feltételét alkotja, amit önmagamról próbálok alkotni. (Sartre 2006. 334.)

Hozzá kell tennünk, hogy Sartre filozófiájában a gyakran fenyegető másik (akinek a leírás szerint mintegy fegyverként szegeződik az énre a tekintete) mindig egy másik embert jelent. Fel sem merül annak a gondolata, hogy a hátulról figyelő tekintet lehetne akár egy állat tekintete is. Egy vadállat egyébként sem leselkedne (ahogy azt az állatra vadászó ember teszi), hanem nyíltan támadna; mint ahogy egy vadállattal szemben minden ember páni félelmet érezne, de nem szégyenkezne. Ez még egy érdekes kérdést felvet: vajon csak az emberi tekintet előtt szégyenkezhetünk? Továbbá, a szégyen – mely sartre-i definíciója szerint saját kívül létünk birtoklásának eredendő érzése (Sartre 2006. 353) – mindig csak a másik tekintete előtt lehetséges? Sartre szerint kétségtávol, hiszen *A lét és a semmi* egy későbbi passzusában leszögezi: „A szégyen az eredendő bűnbeesettség érzése [...], egyszerűen azé, hogy a világba vagyok zuhanva, a dolgok közegébe, és hogy szükségem van a másik közvetítésére, hogy az lehessenek, aki vagyok” (Sartre 2006. 353).

Ezzel a sartre-i tézissel azonban szembeállítható Emmanuel Lévinas egy 1935-ben írt, de önálló kötetként csak 1981-ben publikált rövid írása, a *De l'évasion* (A szökésről), mely szerint a szégyen eredendően önmagunkkal szembeni érzés: mely önmagunk elrejtésének lehetetlenségével és az önmagunktól való szökés képtelenségével szembesít. A létező saját léte anonim áramlásának és morájának kiszolgáltatott, ebből lehetetlen számára a kitörés (Lévinas 1981. 113). A szégyen tehát itt elsősorban az én önmagára irányuló tekintetét jellemzi.

Még mielőtt áttérnénk arra a kérdésre, hogy Lévinas későbbi műveiben hogyan jelenik meg a másik tekintete helyett az arc ideája, amely képes lesz megtörni az én (szégyenteljes) magányát és szolipszizmusát, idézzük fel Merleau-Ponty *Az észlelés fenomenológiájában* (1945) megjelenő álláspontját, melyből pontosan kiolvasható egy Sartre-ral folytatott vita. Különösen érdekes ez a szöveg hely azért is, mivel tematizálja az ember állatra irányuló, megfigyelő tekintetét; mint ahogy arra is választ ad, hogy mi történik abban az esetben, amikor az ember egy állati tekintettel találja szemben magát.

Valójában a másik tekintete csak akkor változtat tárggyá, az én tekintetem pedig csak akkor változtatja őt tárggyá, ha tekintetünket nem emberivé tesszük, ha úgy érezzük, hogy cselekedeteinket nem megértik, hanem megfigyelik, mint egy rovar cselekvéseit. Például akkor történik ez meg, amikor egy ismeretlen tekintetét veszem észre magamon. De még ekkor is: a másik tekintete általi tárgyiasításon azért érzem elviselhetetlennek, mert egy lehetséges kommunikáció helyét foglalja el. Egy kutya tekintete egyáltalán nem zavar. (Merleau-Ponty 2012. 389.)

De vajon valóban bele tudunk-e nézni egy állat szemébe? El bírjuk-e viselni magunkon az állat pillantását anélkül, hogy emberi tekintetet adnánk neki? Az irodalomból és a művészetekből számos példát hozhatnánk az állati tekintet humanizálására. Gondoljunk csak Géricault csodálatos lóportréira, ahol a lovak szeméből olyan humánus sugárzik, mellyel szemben szinte szégyenkezve le kell sütnünk a szemünket. De ugyanígy említhetnék Grünewald *Keresztvétel* című képét, mellyel kapcsolatban Balassa Péter ezt írta: „Igen, ez az. A kép szélén a kilógó nyelvű ló és a torz mosolyt mutató Jézus, az állat és a megváltó nézése, a szemek formája, metszése, színe: megegyezik” (Balassa 2004. 270). Vagy egy filmes példát hozva a kortárs szenvedéstörténetre, megemlíthetnénk Tarr Béla utolsó, apokaliptikus alkotását, *A torinói lovat*. Ezek a művészeti alkotások mind rámutatnak az emberi és állati világ közötti határ bizonytalanságára, ahogy az állat az ember életében betöltött szerepének meghatározhatatlanságára is, melyet Rancière az *Utóidőben*, Tarr Béla filmjeit elemző esszéjében így jellemez:

Marad a ló, ami többféle szerepet egyesít magában: a munka eszközét, a túlélés eszközét az öreg Ohlsdorfer és lánya számára. Aztán az összevert lóét, az emberségért mártíromságot szenvedő állatét, amit Nietzsche Torino utcáin átölelt, mielőtt belesüllyedt az őrtület éjszakájába. De a nyomorék kocsis és lánya egzisztenciájának szimbólumát is, a nietzschei teve testvéreként, vagyis olyan lényként, ami arra való, hogy minden lehetséges terhet hordozzon. (Rancière 2011. 46.)

Az ilyen állati tekintetekre, melyek saját létezésünk módját is kérdéssé teszik, milyen válaszunk lehet? Vajon a hallgatás lenne az ilyen megszólításokra adható egyetlen, valós felelet? Miközben, visszatérve a művészeti példaktól a filozófiai megközelítésekhez, azt a kérdést is fel kell vetnünk: miben áll, hogyan lehet megragadható egy tekintet? Semmiképp sem csak felénk forduló szemeket kell értenünk rajta (hiszen ezek, ahogy Sartre példájából is nyilvánvaló, az én számára láthatatlanok maradhatnak). A tekintet a másikkal való kapcsolatot igazolja: egyrészt a másik az én felé való irányultságára mutat rá, másrészt az énben ennek a tudatosulására, ezért lehet az interszubbektivitás egyik alappéldája. A tekintet mégsem segít hozzá a másik másikként (vagyis nem *alter ego*ként és nem tárgyként) történő, valódi megismeréséhez. Azt, hogy a másikkal való viszony nem megismerési viszony, hanem a másik általi megszállottság passzív állapota, Lévinas filozófiája fejt ki. Lévinas a tekintet gyakran (így pl. Sartre-nál) eltárgyasító fogalma helyett a nem tematizálható arc ideája felé fordul. Ez az arc nem ragadható meg az arcvonások összességéeként, nem írhatja le semmilyen fiziognómia, nem készíthető róla semmilyen adekvát ábrázolás. Ennek oka, hogy a Másik (mindig nagybetűvel írva, a magyarra lefordíthatatlan, francia *Autrui* megfelelőjeként) arként való megjelenése nem vezethető vissza az én semmilyen kezdeményező erejére vagy hatalmára; épp ellenkezőleg, mindig megtöri az Ugyanaz szféráját és a Más felé mutat. Ahogy a *Teljesség és*

végtelenben olvashatjuk: „Azt a módot, ahogyan a Más megjelenik, meghaladva a Más ideáját bennem, ténylegesen arcnak hívjuk” (Lévinas 1999. 33). Az arc mindig kívülről érkezik, így a hozzá való elsődleges viszonyulási módunk: a fogadás. Mivel az arc előzetes az értelemadáshoz (a husserli *Sinngebung*hoz) képest, ezért nem a megjelenő megjelenése, nem számunkra való fenomén, hanem önmagától fogva (*kath'auton*) kifejeződés. Lévinas első főművének egyik központi eseménye az „arc epifániája” (Lévinas 1999. 34), mely arra is rámutat, hogy az arc a végtelen nyomát hordozza, a végtelen ideája felé vezet. Ennyiben elgondolhatatlan, hiszen – a végtelen ideájához hasonlatosan – mindig túlsorol a gondolat által hordozott tartalmán; vagy úgy is fogalmazhatnánk, hogy az arc azonnal lerombolja a bennünk lévő plasztikus képét, hiszen végtelenül meghaladja azt. Ehhez még hozzátehetnénk, hogy Lévinasnál az Isten maga is *kath'auton* megnyilvánuló, így a lévinasi filozófiában az isteni dimenzió az arcból kiindulva nyílik meg: a metafizika alapja ezért egy emberek közötti viszony, egy etikai magatartás lesz. Ezért veszi át, ahogy ezt a *Teljesség és végtelen* állítja, az etika az első filozófia helyét.

Az etikai viszony, mely szemtől szemben állás (vagyis a másik nem hátulról lép meg engem, mint korábban Sartre-nál, és nem rejtőzködik), egy megkevlhetetlen hívást és felszólítást intéz az én felé. Ez lesz majd a későbbi Lévinas-művekben – elsősorban az *Autrement qu'être* (1974) elemzéseiben – kifejtett végtelen felelősség alapja. A Másik felénk irányuló megszólítása (mert mindig a Másik a kezdeményező) egyszerre könyörgés és követelés. Könyörgés, mivel felém forduló, „meztelen arként” a segítségemet kéri. Miközben, ahogy a *Teljesség és végtelen* „Beszéd és etika” című fejezetében elhangzik: „Az arc meztelensége fázó és meztelenségét szégyenlő testének meztelenségében folytatódik” (Lévinas 1999. 56). Ez a meztelenség azonban nem engedélyez semmilyen vele szembeni visszaélést. A gyenge, a szegény, a kiszolgáltatott felett nincs hatalmunk; pont az ellenkezője az igaz, ők az erősebbek nálunk, ők bírnak hatalommal felettünk. Ugyancsak az arc hordozza az etika elsődleges parancsát, mely a „Ne ölj!” parancsában összegezhető.

Ez a gyilkoságnál nagyobb erejű végtelenség, mely a Másik arcában máris ellenállást fejt ki, maga az arca, az eredeti kifejeződés, az első szó: „Ne ölj!” A végtelen megbénítja a hatalmat a gyilkossággal szembeni végtelen ellenállásával, amely szilárdan és felemészthetetlenül a másik arcában, tekintetének totális meztelenségében, védekezés nélkül, a Transzcendens abszolút nyitottságának meztelenségében ragyog. (Lévinas 1999. 165.)

A Lévinas által leírt arc etikája azonban számos, mostani tárgyalásunk számára lényeges problémát is felvet. Vajon csak az embernek lehet-e arca? Kialakulhat-e az állattal szemben egy eredeti, etikai viszony? Lehet-e az állat a minket megszólító Másik?

Jacques Derrida és Jean-Luc Nancy egy 1989-ben folytatott beszélgetése, melyet „*Jól enni márpedig muszáj*”, *avagy a szubjektumszámítás* cím alatt publikáltak, részletesen kitér ezekre a kérdésekre. Derrida állítása szerint a huszadik századi filozófia és pszichoanalízis egyaránt figyelmen kívül hagyja az állat problémáját, hiszen ezekből az olvasható ki, hogy „az állat soha nem lehet szubjektum, sem *Dasein* (Heidegger), az állatnak nincs sem tudatalattija (Freud), sem viszonya a másikhoz mint másikhoz, továbbá állati arc sem létezik (Lévinas)” (Derrida 1997. 307). Derrida továbbá az etikai imperatívusz kapcsán azt is megjegyzi, hogy a „Ne ölj” parancsát sem a keresztény-zsidó hagyomány, sem Lévinas nem értelmezte úgy, hogy általában ne végezzünk ki állatot. A Nancyval folytatott beszélgetés végén (ahol a filozófustárs inkább csak a kérdező szerepét tölti be), arra a konklúzióra jut, hogy Lévinas (Heideggerhez hasonlóan) nem tud túllépni az emberi nézőpontra, filozófiája mélyen humanista marad.

Az annyira eredeti diskurzusok, mint Heideggeré és Lévinasé, kétségkívül felforgatóan hatnak egy bizonyos hagyományos humanizmusra. Mindazonáltal mély humanizmusok ezek, és az őket elválasztó különbségek ellenére mind a kettő az, amennyiben nem áldozza fel az áldozatot. (Derrida 1997. 318.)

Valóban vitathatatlan Lévinas humanizmusa, mégis hozzá kell tennünk, hogy egy ponton Derridának nincs teljesen igaza. Lévinas ugyan legfontosabb írásai-ban nem tér ki az állat problémájára, de amikor egy 1986-os előadása után a hallgatók felteszik neki pontosan azokat a kérdéseket, melyek miatt a derridai kritika elmarasztalja, némileg meglepő módon azt válaszolja, hogy nem utasíthatjuk teljes mértékben el azt a gondolatot, hogy az állatnak arcot tulajdonítsunk. A „ne ölj” kérdése kapcsán pedig ugyanígy azt vallja, hogy az etikának minden élőlény-re ki kell terjednie (Lévinas 1988. 172). Ebből arra következtethetünk, hogy Lévinas mintha bizonytalan lenne az állati arc kérdésével kapcsolatban.

Az állat ember számára játszott szerepe szempontjából a filozófus egy korábbi, egészen rövid írása is megvilágító lehet. Lévinas az *Egy kutya nevében, avagy a természeti jog* című szövegében (melyet előbb egy Bram den Velde tiszteletére összeállított kötetben, majd a *Difficile liberté* tanulmányai közt publikált) a második világháború alatt, a munkatáborban átélt tapasztalatát említi. Az elbeszélés szerint akkor, amikor a megalázó bánásmód és a durva fizikai munka hatására a foglyok már inkább érezték az állatnak, mintsem embernek magukat, életükbe váratlanul betört egy másik lény: egy kutya.

A foglyok által Bobbynak nevezett állat minden reggel megjelent a gyülekező időpontjában és helyén, és minden este vidáman csaholva várta a visszatérőket. A foglyok egyedül miatta, vagyis az állathoz fűződő emberi érzéseik miatt maradtak emberek. Ezért, ahogy Lévinas hangsúlyozza, Bobby kutya volt „az utolsó kantianus a náci Németországban” (Lévinas 1976. 235), ahol egyedül ő képviselte a humanizmust és a morált.

AGAMBEN ÉS AZ ÁLLAT PROBLÉMÁJA

Térjünk vissza az imént – a „ne ölj” az emberi arcban megjelenő imperatívusza kapcsán – felvetett kérdéshez: vajon az állatok legyilkolása, feláldozása nem jelent-e botrányt? Többnyire nem. Hozzászoktunk az évezredek folytán, közömbössé váltunk iránta, és a művészeti példáknál maradva azt tapasztalhatjuk, hogy a halott vagy legyilkolt állatok látványa általában nem kelt felháborodást vagy megütközést. A holland csendéleteken ugyanolyan *memento mori* elemeket jelentenek az emberi tekintet számára, mint a precíz kompozícióban elhelyezett, szimbolikus értelemmel bíró használati tárgyak vagy ételek. A vadászjeleneteket ábrázoló képeken, az állati tetemeken is ritkán botránkozunk meg. Mégis, ellenpéldaként felhozhatnánk, hogy Rembrandt *Mészárszék* (1638) című festményének hidegségére nem lehet döbbenet nélkül nézni, mint ahogy az Eli Lothar által 1929-ben lefényképezett, elhagyatott vágóhidak dögtemetőjének szenvtelen kegyetlenségére sem. Egy szintén huszadik századi irodalmi példát idézve, megemlíthetnénk a berlini vágóhíd pontos leírását Döblin *Berlin, Alexanderplatz* (1929) regényében, melyet a következő mottó vezet be: „mert az ember sorsa olyan, mint az állaté; ahogy ez elpusztul, úgy pusztul el ő is” (Döblin 2009. 166). Hasonló párhuzam figyelhető meg Jeles András *Senkiföldje* (1994) című filmjében, melynek első kockái egy disznóvágást mutatnak, utolsó, archív képsora pedig a táborok felé való bevagonírozás megrendítő jelenetét.

Elszakadva a történelmi katasztrófa az utolsó példák esetén nyilvánvaló kontextusától, vajon valóban összevethető-e egymással az emberi és az állati halál? Beszélhetünk-e az állat esetében a halálhoz való viszonyról, saját vagy autentikus halálról (akár Rilke, akár Heidegger halálkoncepciójának értelmében)? Tudjuk azt, hogy számos állat a halála közeledtét érezve kivonul addigi környezetéből, mintegy keresve az elrejtőzést és a magányt. Ám ez sem ad választ arra a kérdésre, hogy érezhet-e az állat szorongást a halállal szemben?

Giorgio Agamben a nyelv és a halál kapcsolatának szentelt könyvében (*Il linguaggio e la morte*) arról ír, hogy az állatnak, közvetlenül a halála előtti pillanatban, van egy jellegzetes halálsikolya, amely mindazokra, akik hallják, megrendítően hat és tovább rezonál bennük (Agamben 1997. 88). A halálnak ezt a hangját (*Todeston*), ahogy Agamben hozzáfűzi, már Herder is a természetes nyelvhez való egyik utolsó kapcsolatként jellemezte. A halálhang kérdése felől azonban a könyv további vizsgálódásai nem annyira a halál, mind inkább a nyelv és a hang irányába haladnak. Az állati hang kérdése szempontjából a könyv epilógusa a legérdekesebb, mely *A gondolkodás vége* címet viseli. Ebben az egy erdei sétát leíró esszében a szerző felidézi mindazt a tapasztalatot, melyet ilyenkor az állati hangok sokféleségéről szerezhetünk. Hol marad ehhez a hangzásbeli gazdagsághoz képest az emberi hang? Beszélhetünk-e egyáltalán sajátos emberi hangról? Olyan tiszta és elkülönült értelemben, ahogy az állatok esetében, semmiképp sem. Az ember az egyetlen beszélő és gondolkodó lény, de beszéde és gondol-

kodása, Agamben tézise szerint, sajátos hangnélküliségét hivatott leplezni. Az emberi gondolkodás a nyelvben keresi a hangot, pontosabban a hang atopozsát. Így a nyelv veszi át a hang helyét: a nyelv lesz az ember hangja. Tegyük hozzá, hogy az erdei séta példázata arra is rámutat, hogy az ember a legközelebb az állatvilághoz a csendben, a közös hallgatás során kerülhet.

Az ember és az állat kapcsolata Agambent más írásaiban is foglalkoztatja: a legbehatóbban *L'Aperto* című könyvében, ahol Heidegger híres megkülönböztetéséből kiindulva – mely szerint az ember világgépző (*weltbildende*), míg az állat világszegény (*weltarm*), a kő pedig világnélküli (*weltlos*) –, hosszasan elemzi az embernek és az állatnak a tárthoz való viszonyát, Rilke *Nyolcadik duinói elégiájával* párhuzamosan olvasva Heidegger szövegeit.

Minket most nem az agambeni Heidegger-elemzések foglalkoztatnak, melyek egyébként szép olvasatát adják a heideggeri unalom fogalomnak, sokkal inkább a könyv bataille-i és blanchot-i gondolatokhoz való kapcsolódásai. Ennek vonatkozásában megvilágító a könyv elején és végén található két illusztráció. Kezdjük a könyv elején! Az első oldalon egy 13. századi héber Biblia (a Biblioteca Ambrosiana gyűjteményéből) egy oldalának színes reprodukcióját látjuk, három képpel, melyek Ezékiás látomását, a teremtés első három állatát, valamint az igazak ünnepét ábrázolják a Messiás eljövetele után. Agamben számára ez utóbbi kép a legfontosabb, mivel ezen az igazak mind állatfejet viselnek, melyet úgy is értelmezhetünk, hogy a kódexlap az embernek az állati természetével való megbékülését jeleníti meg. Vagy nézhetnénk ezt az ábrázolást, ahogy Agamben is teszi, Kojève 1938–39-es Hegel-előadásai felől, ahol az utolsó ember eltűnése és a történelem vége nem a katasztrófát jelöli, hanem az ember állattá válását és a természeti világba való visszailleszkedését. Ezzel szemben Bataille-nál (aki egyébként Kojève Hegel-előadásainak lelkes hallgatója volt), teljesen más ábrázolását találhatjuk az utolsó embernek. Az utolsó ember megtestesülése *Acéphale*, a lefejezett ember, akit André Masson rajzolt le a Bataille és baráti köre (köztük Roger Caillois, Pierre Klossowski, Jean Wahl) által kiadott *Acéphale* folyóiratban, mely 1936 és 1939 között jelent meg. Az első kiadvány címlapján ez a fejnélküli ember egyik kezében egy lángoló szívet, másikban egy tört tart, nemi szerve helyén pedig egy halálfej látható. Ennek a különös módon meztelen alaknak vagy szörnyetegnek (ahogy Bataille aposztrofálja) szándékosan nincs sem emberi, sem állati arca. Ugyanakkor, hasonlóan a Rilke által leírt archaikus Apolló torzóhoz, ennek a testnek nincs egyetlen helye sem, mely ránk ne tekintene. Az *Acéphale* köre kapcsán meg kell említenünk, hogy a folyóirat mindössze négy megjelent számában (a tematikus számok között volt Nietzsche-nek, Dionüszosznak és Nietzsche örületének szentelt szám is) publikáló szerzők célja egy ősi, közösségi eszmény feltámasztása volt. A közösségnek ezt az elképzelését Blanchot *La communauté inavouable* (Bevallhatatlan közösség) című könyve részletesen elemzi. Eszerint a titkos – az alapítók szándéka szerint rituális és hevesen szent (*farouchment sacrée*) – közösség összetartó erejét az

alapító szerint egy emberáldozat alapozhatta volna meg. Számos legenda kering az áldozat megvalósításáról, kezdve Bataille a társai által visszautasított felajánlkozásától egészen egy állat tényleges legyilkolásáig. Ez a végső gesztus azonban már inkább az (állat)áldozat paródiájához hasonlít (és a komédiának nem a bataille-i, felszabadító értelmében). Nem véletlen, hogy ez a közösség pár év alatt feloszlott, amiben persze szerepet játszott a fasiszta ideológiák egyre erősödő fenyegetése (melynek Bataille pontosan tudatában volt, hiszen már 1933-ban tanulmányt írt *A fasiszmus pszichológiai struktúrája* címmel), valamint a második világháború kitörése.

Egy rövid jegyzet erejéig érdemes megemlíteni Bataille egy jóval későbbi írását, a *Lascaux ou la naissance de l'art* (Lascaux, avagy a művészet születése) című esszét, melyben a lascaux-i falfreskók elemzése kapcsán már nem az utolsó, hanem a prehistorikus ember és az általa teremtett művészet kérdése foglalkoztatja. Ezekon a primitív és mágikus ábrázolásokon az állatvilág a maga csodálatos monumentalitásában tárul elénk, az állatok itt egyszerre valós és képzeletbeli lények, akik messze felülmúlják az embereket. Ugyanakkor ezek a rajzok az ember archaikus, teremtő kapcsolatát mutatják az őt körülvevő világhoz. Lascaux minden művészetet megelőző ősművészete azt igazolja, hogy a művészet már születésének pillanatában is magában hordozza azt a potenciált, hogy a természet igaz modellje legyen. Ahogy ezt Walter Benjamin, egy Agamben által többször idézett, 1923-as levelében megfogalmazza: „A műalkotások olyan természet modelljeként definiálódnak, amely semmilyen napra, így tehát ítéletnapra sem vár, olyan természet modelljeként, amely nem a történelem színtere, és nem az emberek lakhelye. A megmentett éjszaka” (Benjamin 2001. 266).

Ehhez a Benjamin idézethez kapcsolódik a Agamben *L'Aperto*-könyvének végén található másik illusztráció, Tiziano *Nimfa és pásztor* (1670) című festményének elemzése. A kései Tiziano-mű egy nem létező, idilli természetképet mutat. A kép előterében hátulról láthatjuk az állatbőrön heverő nimfát, aki a kép nézője felé fordítja tekintetét. A nimfa szinte teljesen meztelen, csak egy fátyol van a hátára és bal karjára vetve, amellyel szinte simogató mozdulattal érinti meg saját jobb karját. A mellette ülő, felöltözött pásztor csak nézi a nőt, de nem ér hozzá. Míg a kép közepén egy furesán megtört, félig kiszáradt, félig lombot hajtó fatörzsre egy állat (egy kecske?) ugrik fel, de alakja szinte kivehetetlen, annyira egybeolvad a természettel. Ez az enigmatikus festmény Agamben értelmezése szerint a blanchot-i munkátlanságot (*désœuvrement*) ábrázolja. Az időtlenség érzetét keltő kép egyszerre jeleníthet meg egy kezdeti- vagy végállapotot; vagyis túl van az időn. Mint ahogy az itt ábrázolt létezőmód is – és Agamben könyvének ez lesz az egyik tézise – „túl van a léten” (*fuori dall'essere*). A léten túli azonban csak a létezésben lehet megragadható. Ezért a képen megjelenő „boldog élet” (*vita beata*, az agambeni etika egyik fő témája) sem egy másik élet, hanem épp ellenkezőleg: ez az élet, a maga teljes potencialitásában. Eszerint az emberi

és állati világ közötti határ felszámolása is úgy lesz eljövendő, hogy már mindig is bekövetkezett.

Mégis érdemes az agambeni értelmezés után újra a festményre néznünk, melyen a nimfa alakja nem csupán egy bőrön, hanem egy teljesen megnyúzott, ugyanakkor felismerhetetlen állaton hever (amely Tiziano kései képei közül felidézheti bennünk a *Marsyas megnyúzása*nak kegyetlen jelenetét is). Az állat tekintete azonban nem tűnik halottnak, inkább csak mélyen szomorúnak és nyugodtnak, mintha ő is kitekintene a kép nézőjére. Az ember és az állat közötti különbség nem tűnik el ezen az ábrázoláson, csak erősebb hangsúlyt kap az emberi (itt a női) állatiasság. A meztelen nőalak teljes természetességgel hever az állaton, minden szégyenérzet nélkül. Ugyanakkor jogosan kérdezhetnénk, hogy kivel vagy mivel szemben kellene szégyenkeznie.

TEKINTETDILEMMÁK

Derrida egy kései tanulmányában (*L'animal que donc je suis*) hosszasan tárgyalja az ember állattal szembeni szégyenkezését, melyet elsősorban az állati test természetes meztelensége vált ki.

Valójában az állat, épp a meztelenségre irányuló reflexió hiányában, nem is tekinthető meztelennek, így vele kapcsolatban a szemérem vagy szemérmelenség fogalmának sincs semmilyen értelme. Mégis, az állat felénk forduló pillantása mintha minket is lemeztelenítene, az állati tekintet (vélt vagy valós) éleslátása és világossága előtt felöltözötten is szégyenkezünk, rossz közérzet gyötör, mintha valami illetlenség, durvaság vagy közönségesség (*animalséance*) jellemezne minket. Miközben arra továbbra sincs válaszuk, hogy mivel szemben érezzük magunkat olyan rosszul a saját bőrünkben. Mint ahogy azt sem tudnánk megmondani, hogy milyen állat tekintetéről beszélünk. Mit takar az „állat”, hányfajta és miféle „állatok”? Derrida egy általa alkotott szóban, az *animot*-ban egyszerre utal az állatok többes számára (az *aminaux* és az *animot* kifejtése megegyezik) és a szó (*mot*) egyes számára. „*Ecce animot!*” (Derrida 2006. 73) – mondja a filozófus a megnevezés gesztusával.

Ez a nem létező szó alternatívát kínál az állat enigmájának kifejezésére, mintegy elismerve, hogy amikor az állat kérdéséről (jelen esetben az állat tekintetéről, nyelvéről, haláláról stb.) próbálunk beszélni, voltaképp csak egy szót használunk, ezzel adunk nevet valami ismeretlennek. Azt is mondhatnánk, hogy az állat meghatározhatatlansága végső soron önmagunk meghatározhatatlanságához vezet vissza. Ugyanígy, az állat tekintete is felénk irányulásában, ránk vonatkozásában lesz számunkra érdekes.

A filozófia hiába törekszik a transzgresszióra, az emberi és az állati közötti határ felszámolására mégsem vállalkozhat, főleg azért nem, mert ezt a határt mindig az ember felől vonjuk meg. Az állat szemszögéből nem tudunk rálátni erre az

elválasztásra. Nem vagyunk képesek kibújni a saját bőrünkéből, az állat felől pozicionálni magunkat, pedig ez hozzásegíthetne az ember helyének pontos meghatározásához. Ezért megmarad az állandó kísértés a másik, a radikális másság, az állat elgondolására. Az állat kérdésében ott van az önmagunkból való kitörés vágya, egy olyan tekintet iránti vágy, mely talán – habár ez számunkra szintén elképzelhetetlen – tekintetbe sem vesz minket. Felvehet-e vajon valaha az emberi gondolkodás egy valóban posztthumán, állati nézőpontot? És ha igen, akkor ez nem jelentené-e a végét?

IRODALOM

- Agamben, Giorgio 1982. *Il linguaggio e la morte*. Torino, Giulio Einaudi.
- Agamben, Giorgio 1998. *Quel che resta di Auschwitz*. Torino, Bollati Boringhieri.
- Agamben, Giorgio 2002. *Aperto*. Torino, Bollati Boringhieri.
- Agamben, Giorgio 2009. *Nudità*. Roma, Nottetempo.
- Balassa Péter 2004. *Halálmapló*. Budapest, Palatinus.
- Blanchot, Maurice 1983. *La communauté inavouable*. Paris, Gallimard.
- Bataille, Georges 1970. *Œuvres complètes I. Premiers Écrits 1922-1940*. Paris, Gallimard.
- Bataille, Georges 1955. *Lascaux ou la naissance de l'art*. Paris, Skira.
- Benjamin, Walter 2001. *A szívrének hallgatása*. Ford. Szabó Csaba. Budapest, Osiris.
- Berger, John 2015. Pourquoi regarder les animaux ? In H.-S. Afaïssa – J.-B. Jeangene Vilmer (szerk.) *Philosophie animale*. Paris, Vrin.
- Derrida, Jacques 2006. *L'animal donc que je suis*. Paris, Galilée.
- Derrida, Jacques 1997. „Jól enni márpedig muszáj”, avagy a szubjektumszámlálás. In Kiss Attila Atilla – Kovács Sándor – Odierics Ferenc (szerk.) *Testes könyv II*. Szeged, Ictus. 293–327.
- Döblin, Alfred 2009. *Berlin, Alexanderplatz*. Ford. Soltész Gáspár, Budapest, Európa.
- Fontenay de, Elisabeth 1998. *Le silence des bêtes*. Paris, Fayard.
- Kojève, Alexandre 1947. *Introduction à la lecture de Hegel*. Paris, Gallimard.
- Levi, Primo 2014. *Ember ez?* Ford. Magyarósi Gizella, Budapest, Európa.
- Lévinas, Emmanuel 1974. *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. The Hague, Martius Nijhoff.
- Lévinas, Emmanuel 1976. *Difficile liberté*. Paris, Albin Michel.
- Lévinas, Emmanuel 1982. *De l'évasion*. Paris, Fata Morgana.
- Lévinas, Emmanuel 1988. The Paradoxe of Morality. In R. Bernasconi – T. Wright (szerk.) *The Provocation of Lévinas: Rethinking the Other*. London – New York, Routledge.
- Lévinas, Emmanuel 1999. *Teljeség és végtelen*. Ford. Tarnay László. Pécs, Jelenkor.
- Merleau-Ponty, Maurice 2012. *Az észlelés fenomenológiája*. Ford. Sajó Sándor. Budapest, L'Harmattan.
- Rancière, Jacques 2011. *Utóidő*. Ford. Bagi Zsolt. Budapest, Műcsarnok.
- Sartre, Jean-Paul 2006. *A lét és a semmi*. Ford. Seregi Tamás. Budapest, L'Harmattan.
- Schulz, Bruno 2016. *Fahajás boltok*. Ford. Galambos Csaba – Kerényi Grácia – Körner Gábor – Körtvélyessy Klára – Reiman Judit. Pécs, Jelenkor.

