

JEAN BAUDRILLARD

A halál Szamarkandban

A félreértés, jelentészavar-csapda. Halálos figyelmetlenség, amit egy jel félreértelmezése idéz elő.

Ezt példázza annak a katonának a története, aki a piacon találkozik a Halállal, akinek fenyegető mozdulatát véli felfedezni. Gyorsan a Király palotájába siet, hogy elkérje tőle legjobb lovát, hogy az éj leple alatt elszökhessen a Halál elől messze, nagyon messze, egészen Szamarkandig. Erre a király palotájába hivatja a Halált, hogy megfedje, amiért megrémítette egyik legjobb szolgáját. A Halál meglepődve válaszol: "De hisz én nem akartam megijeszteni a katonát. Csupán egy önkéntelen mozdulatot tettem, mert meglepődtem, hogy itt látom ezt a katonát, amikor holnap Szamarkandban kell vele találkoznom."

Persze, éppen a sorsunk elől való menekülés vezet a legbiztosabban sorsunk beteljesedéséhez. Persze, mindenki keresi saját halálát, és ebben az elhibázott cselekedetek a legsikeresebbek. Persze, a jelek saját kiismerhetetlen útjukat követik. Kétségtelen, ez az igazsága a szamarkandi találkozásnak, de mindez nem világít rá ennek a rövid elbeszélésnek a varázsára, amely egyáltalán nem az igazságról szóló tanmese.

Ami meglepő, az az, hogy ez az elkerülhetetlen találkozás nem következhetett volna be, semmi sem indokolja, hogy a katona elmenjen Szamarkandba, ha nem történt volna meg a találkozás a Halállal. Ehhez járul még a Halál véletlenszerű mozdulata, amely önkéntelenül is a csábítás mozdulatává lesz itt. Ha a Halál megelégedett volna azzal, hogy a katonát figyelmeztesse tennivalójára, a történet nem lenne ennyire érdekesen vonzó, hiszen a történet épp eme akaratlan mozdulat köré épül. A Halál itt nem követ kidolgozott tervet, sőt öntudatlan ravaszsággal sem vádolható, és mégis a csábítás váratlan mélységének lesz az eszköze, mindannak tehát, ami emellett történik meg, a jelnek, amely mint halálos hívóparancs jelenik meg, még a többi szereplő tudta nélkül is (sőt ő maga sincs ennek tudatában, nemcsak a katona), annak a kiszámíthatatlan jelnek az eszköze, amely mögött egy másik, csodálatos és végzetes egybeesés áll. Egybeesés, amely felruházza

ezt a jelet egy szellemes játék (*trait d'esprit*) minden tulajdonságával.

Senki sem követett el hibát ebben a történetben, ha bárki is hibásnak bizonyulna, úgy még a Király is annak tekinthető. Nem, a szereplők látszólagos szabadsága ellenére (a Halál is megtehetette mozdulatát, a katona is szabadon menekülhetett) mindenki egy olyan törvénynek engedelmeskedett, amelyet sem ő, sem más nem ismerhetett. Ennek a játéknak a szigorú szabálya, amelynek, mint minden igazi törvénynek, titokban kell maradnia, az, hogy a Halál nem egy tolakodó esemény; bekövetkezéséhez szükség van a csábítás mozzanatára, tehát csak az adott pillanatban érvényes és felfejthetetlen cinkosságra, talán csak egy, ámde a szereplők által meg nem fejtett jelre.

A Halál nem objektív sors, hanem találkozás. Ő személyesen nem is mehetett el oda, hisz ő maga ez a találkozás, azaz a jelek és törvények célzást rejtő egymásba játsása az, ami tulajdonképpen felelős a végkifejletért. Maga a Halál ennek csak egy ártatlan szereplője. Ez jelenti a történet titkos iróniáját, és ezáltal válik többé egy erkölcsi példázatnál vagy egy leegyszerűsített halálösztön-históriánál; és úgy oldódik fel bennünk az élvezet magasztos érzésében, akár egy szellemes játékban (*trait d'esprit*). A történet szellemessége felerősíti a Halál mozdulatában rejlő játékot, és a két csábítás, a Halálé és a történeté, egymásba játszik.

A Halál meglepődése, és ennek a meglepődésnek a frivol helyénvalósága, ami olyan könnyed; a dolgok ilyen véletlenszerű menete: "Ennek a katonának azért mégiscsak tudnia kellett volna, hogy holnap Szamarkandban kell lennie, és igyekeznie, hogy odaérjen." Minderre a Halál válasza nem több, mint egy meglepett mozdulat, mintha az ő léte nem épp annyira, mint a

III. A *camp*-ízlés egyik művészethez jobban, a másikhoz kevésbé vonzódik. A *camp* művészet ugyanis többnyire díszítő művészet, a textúrára, az érzéki felületre és stílusra helyezi a hangsúlyt, a tartalom rovására.

katonáé, attól a tényről függne, hogy ott lesz-e Szamarkandban. Hagyja a dolgokat menni a maguk útján, és ez a fesztelenség, még önmagával szemben is, az, ami annyira vonzóvá teszi — a katona ezért siet utolérni.

Nincs ebben semmi tudatalatti, metafizika vagy pszichológia. Még tudatos stratégia sem. A Halál nem tervez előre. A véletlent egy véletlen mozdulattal idézi elő, ehhez ért, mégis az, aminek be kellett következnie, bekövetkezett. Semminek még csak a lehetősége sem volt meg arra, hogy be ne teljesedjék. Ennek ellenére a történet megőrzi a véletlen, a félreértett mozdulat, az esetleges találkozás és a megfeythetetlen jel könnyedségét. Nos, így működik a csábítás...

Egyébiránt a katona azért ment a Halálhoz, mert értelmet tulajdonított egy olyan mozdulatnak, amelynek pedig nem volt

értelme, és nem is neki szólt. Olyan dolgot vett magára, amit nem neki szántak, csakúgy mint mindenki, aki elkap egy mosolyt, holott az másnak szól, és tehetetlenül nézi, amint az mellette elhalad valaki más felé. Ez a csábítás legfelső foka: amikor kimaradunk belőle. Az elcsábult ember akarata ellenére fennakad a célt tévesztett jelek hálóján.

És azért, mert a jel eltért az eredeti irányától, mert ezzel maga is elcsábult, így lett a történet maga is csábító. A jelek akkor lesznek igazán csábítóak, amikor maguk is "csábítottak".

Csak az üres, értelmétől megfosztott, abszurd, kihagyásos, vonatkozás nélküli jelek tudják lekötni teljes valónkat.

Egy fiú arra kéri a tündért, hogy teljesítse kívánságait. A tündér feltételként csupán egy valamit köt ki, nevezetesen, hogy sohase gondoljon a róka farkának vörös színére. "Ennél mi sem egyszerűbb," válaszolja a fiú hanyagul, és már indul is, hogy boldog lehessen. De mi is történik ezután? Egyáltalán nem tud megszabadulni ettől a róka farkától, amiről pedig már azt hitte, el is felejtette. Ez ötlük eszébe mindenütt, gondolataiban, sőt még álmában sem hagy neki nyugtot vörös színével. Minden erőfeszítése hiábavaló, nem tudja magától elúzni. Egy pillanat alatt hatalmába kerítette ez az abszurd, jelentés nélküli, makacsul visszatérő kép, amelyet csak még jobban megerősít a tőle való szabadulás lehetetlensége miatt érzett bosszúság. Így nemcsak hogy kívánságainak beteljesülése marad el, de még életkedve is odavész. Talán meg is halt már, elhagyatottan, anélkül, hogy megszabadulhatott volna a kízó gyötrelmetől.

Abszurd ez a történet, mégis teljes valóságossága abban áll, hogy megmutatja a jelentéktelen jelzés hatalmát.

Agyafűrt volt a tündér (nem a gyermekmesék jótündérei közül való), tudta, hogy a lelket ellenálhatatlanul megbabonázza az értelem által hagyott űr. Itt ez az űr a róka fark vörös színének jelentés-nélkülisége (a fiú emiatt tart tőle oly kevéssé). Máskor a szavakat és gesztusokat a folytonos ismétlés és a fáradhatatlan skandálás üresíti ki: az értelem kifárasztásával, elhasználásával, kimerítésével felszabadítható a semmire nem utaló jel, az üres kifejezés tiszta csábításának hatalma — ebben áll a rituális mágia és a szavakkal való igézés ereje.

De ebben talán magának az űrnek, az üresség közvetlen vonzásának is szerepe van. Ez éppúgy megnyilvánul a szakadék előtt álló szédületében, mint egy semmibe nyíló ajtó metaforájában. "Ez az ajtó a semmibe nyílik." Ha ön egy ilyen táblával ellátott ajtót lát, vajon ellen tud-e állni a kísértésnek, hogy kinyissa?

Szükségképp ki kell nyitnunk a semmibe nyíló ajtót, nem feledhetjük soha azt, ami nem jelent semmit. Az, amin a feloldhatatlan ellentmondás önkénye uralkodik, teljes szükségyszerűséggel bír. Az önmagáért való jel predestinációja az



üresség prioritása, az értelmétől megfosztott kényszerűség szédülete, a szükségesség szenvedélye.

Részben ez a varázs titka (és a tündér rendelkezik a varázslás praktikáival). Egy szó ereje, "szimbolikus hatékonysága" akkor a legnagyobb, ha a semmibe kiáltjuk, ha minden vonatkozásától, kontextusától megfosztjuk, ekkor rendelkezik az önmagát beteljesítő jóslat (vagy az önmegsemmisítő jóslat) *self-fulfilling prophecy*, *self-defeating prophecy*. A róka farkának vörös színe is ilyen. Irreális és lebegő. Kényszerítő erejű, mert tulajdonképpen önmagában semmi. Ha a tündér valamilyen súlyos, jelentéssel bíró dolgot tiltott volna meg, akkor a gyermek könnyen függetlenítette volna magát ettől és nem csábult volna el, hiszen nem maga a tiltás, hanem annak értelmetlensége csábította el. Így egyedül csak a valószerűtlen jóslatok válnak be, elegendő ehhez az, a józan ész ellenére, hogy érthetetlenek maradjanak. Ellenkező esetben már nem próféciák. És éppen ilyen a varázsige és a csábítás bűvereje is.

Emiatt sem a mágia, sem a csábítás nem a hiten vagy az elhíthetesen alapul, a fentiek hitel nélküli jeleket és vonatkozás nélküli gesztusokat alkalmaznak, amelyeknek a logikája nem a meditáció logikáját követi, hanem a jel meglévő, azonnali jellegéből fakad, bármilyen legyen is az a jel.

IV. Jean Cocteau személyisége és sok műve camp, de André Gides-é nem; Richard Strauss operái igen, Wagneréi nem; a Tin Pan Alley és Liverpool egyvelegek igen; de a jazz nem. A camp nem egy példája, "komoly" szemmel nézve, silány művészet vagy giccs. De nem mind az. A camp nemcsak hogy nem feltétlenül silány művészet, de egyik-másik alkotás, amelyet csak mint camp-et lehet megközelíteni (például: Louis Feuillade nagy filmjei) csodálatra és tanulmányozásraméltó nagyon is komoly mű.

Nem szükséges bizonyítani: mindenki előtt ismeretes, a kivételes vonzóerőt a jeleknek éppen az azonnali visszahatása adja — itt a jelnek nincs egy törvényszerű, köztes ideje, amely lehetővé tenné felfejtését. Nincs időnk arra, hogy elhigyük, cselekedjük, akarjuk és tudomásul vegyük: a jeltől idegen a beszéd modalitása, csakúgy, mint a mondat vagy a kijelentés szabatos logikája. Vonzereje sokkal inkább az előjelnek és a jóslatnak van, amelyeknek szimbolikus hatása nem fogható fel megfejtés vagy vélekedés által.

Az éneknek, a hangnak, az illatnak azonnali a vonzása. Mint az "illatos párducnak", amelyről Détiene tesz említést a *Dionysos mis à mort* című művében. A régiek szerint a párduc az egyetlen állat, amelyet illatfelhő vesz körül. Ennek segítségével ejti el áldozatait. Elég elrejtőznie (minthogy áldozatait látványa elrémisztené), az állatokat odacsalja illata — önmaga így válik láthatatlan csapdává. De a "csábításnak" eme képességét ellene is felhasználják: úgy vadásznak rá, hogy lépre csalják különböző kellemes és finom illatokkal.

De hogyan is lehet az, hogy a párduc illatával vonz? Mi a vonzó egy illatban? (Egyébként mi teszi ezt a történetet magát is

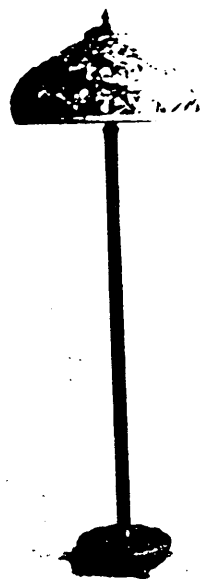
vonzóvá? Milyen ennek a legendának az "illata"?) Mi a csábító a Szirének énekében, az arc szépségében, a szakadék tátongó mélységében, a katasztrófa fenyegető közelségében, avagy a párduc illatában, a semmibe nyíló ajtóban? Rejtett vonzás, a vágy hatalma? Üres szavak. Nem, a jelek értelmükről való leválása, vegytiszta megjelenése. A csábos szemekben sincs értelem, teljességgel a tekintetben merülnek ki. Mint ahogy a kifestett arc is, megjelenésében egy értelmét vesztett munka szigorú formalitásában merül ki. Egyáltalán nem egy jelölt vágy ez, hanem a mesterkéeltség szépsége.

A párduc illata maga is egy értelmétől megfosztott üzenet — amely mögött, akárcsak a smink mögött a nő, ő maga láthatatlan marad. A Sziréneket sem látta még soha senki. Mágia abban van, ami rejtőzködik.

A szemek csábítása a legközvetlenebb, a legtisztább, túlmegy a szavakon — átszap egyfajta párbajba, pillanatnyi összefogódzás, mások számára megfoghatatlan és nem része magának a társalgásnak sem —, a mozdulatlan és hangtalan beteljesülés diszkrét *charme*-ja. Csak csökken az intenzitás akkor, amikor a tekintetek pompás feszültsége később szerelmes szavakban vagy mozdulatokban oldódik fel. A tekintetek érintkezése, amelyben egy múlt pillanat alatt összegződik a testek lappangó lényege, akár egy szellemes játékban (*trait d'esprit*) — tökéletes modellje a csábítás szédületének, amellyel utóbb semmiféle testi kék sem érhet fel. Ezek a szemek esetlegesek, de tekintetük mintha mindig is önön nyugodott volna. Értelmüktől megfosztva ezek a tekintetek nem felelgetnek egymásnak. Semmi vágy nincs ebben, mert a vágnak nincs bája. De a szemeknek csakúgy, mint a véletlen káprázatoknak, igen, azoknak megvan a bájuk, és ezt a bájta a tiszta, időtlen, páros és mélyértelműség nélküli jelek eredményezik.

Minden olyan rendszer, amely belevész önmaga teljes cinkosságába, annyira, hogy bennük a jeleknek nincs többé értelmük, ezáltal gyakorolnak igen figyelemre méltó csáberőt. Ezek a rendszerek ezoterikus jellegüknél fogva kápráztatnak el, amely megóvja őket minden külsődleges logikától. A feloldódás abban, ami tökéletesen elégnék bizonyul önmaga számára és önmagában megsemmisül, kápráztató. Legyen az akár egy gondolati rendszer, egy automatikus mechanizmus, egy nő, egy tökéletes és haszontalan tárgy, egy kő a sivatagban vagy egy sztriptíz-táncosnő (akinek önmaga simogatásával kell elvarázsolnia magát, hogy gyakorolhassa hatalmát) — vagy persze Isten, minden ezoterikus gépezetek legszebbike.

Vagy hogyan ejtne rabul az arcfestésben magának a nőnek a hiánya, tekintetének, arcának hiánya? Az szépség az, ami önmaga számára önmagán kívül véget ér, és ezáltal lesz kihívássá,



amit csak akkor fedezhetünk fel, ha megérezzük szédítő hiányát ... minek is? mindabban ami nem ő. A szépség, amely csak önmagával van elfoglalva rögtön veszélyessé válik, mert túlzottan önmaga, visszahúzódik önmagába, és minden önmagába fordult dolgot a titok fátyla fed, és ezzel teljességgel lefoglalja környezetét.

Az üresség vonzása lényegi eleme a csábításnak, sohasem a jelek halmozása, a vágy üzenetei, hanem a jelek semlegesítésének ezoterikus cinkossága. A titokban szökken szárba a csábítás, az értelemnek ebben a lassú, brutális kimerítésében, amely megteremti a jelek egymás közötti cinkosságát, ott a titokban születik a csábítás, nem egy fizikai lény vagy egy vágy minősége által. Emiatt is lenyűgöző e játék szabálya.

fordította: Kupovits Attila

külön köszönet a fordításban nyújtott segítségért Potó Istvánnak

Jean Baudrillard, a nanterre-i egyetem szociológia professzora. Művei: Le système des objets, Simulacres et simulation, De la séduction, Oublier Foucault. Magyarul: A tárgyak rendszere, Simulacrumok precessziója (részlet) in: A posztmodern, Gondolat, 1992, A képek isteni jelentésnélkülisége, Délután 1992. II-III.