

Érzéki utazások

Michael Taussig: *Mimesis and Alterity: A particular history of the senses*. New York – London: Routledge, 1993. 306 p.

Ha Leach szerint az antropológusok valójában rossz regényírók, akkor ez a megállapítás nem számolt Taussiggal. Az 1993-ban megjelent *Mimézis és másság*, avagy *Az érzékek különös történelme* című, ám máig alpmunkának számító és sokat idézett könyvében Taussig a mimézis-másság általa bevezetett fogalmi párosával egy olyan új értelmezési keretet teremt, amely a mágiát – kiemelve az eddigi értelmezésekből és ismeretelméleti megközelíthetlenségéből – egészen új megvilágításba helyezi.

A mimetikus készség kultúraépítő mágikusságának a megértése nemcsak a törzsi társadalmak kultúrájába enged mélyebb bepillantást, hanem egyben a sajátunkéba is, a modernitásban kimondatlanul újjászülető primitivizmus (mimetikus) mágiájának felfedésével. Az érzékek története ugyanis legalább annyira historizált, mint amennyire a történelem az érzékek történetében kibomló folyamat. A mimézisből kiindulva Taussig egy töre vezet vissza a kultúra legkülönbözőbb megnyilvánulásait. Ez a szemlélet lehetőséget nyújt a kozmológiák, az állami és etnikai identitásformálás, valamint a gyarmatosított mással való találkozás, az antropológiai értelmezés újfajta megközelítésére az érzékekben kódolt és az érzékeken keresztül szerzett tudás (és reflexió) eddig érintetlen kapuinak felnyitásával.

Tárgyak „életre keltése”, tárgyak fétisereje

Taussig első képe egy furcsa párhuzam Walter Benjamin (1969) a polgári társadalom műtárgyainak fétiserejéről vallott felfogása és egy Panamától nem messze fekvő, San Blas-szigeti kuna indián sámán (látó) faragott gyógyítófiguráihoz (*nuchu*) énekelt gyógyító rítusa között. A látó velük fog utazni, hozzájuk énekl: „A gyógyítóember élő lelket ad nektek, a gyógyító ember kicseréli lelkét veletek, mind megannyi másolat, mind megannyi iker alak.”

Itt kezdődik az utazás a másolatból áradó mágikus, élő lélekkel teli erőnél, itt, ahol a másolat az eredetiből nyert erő birtokában visszahat az eredetire, ahol a mimézis készségével belépünk a magunk alkotta, társadalmilag konstruált tárgyak tőlünk függetlenül életre kelt, fétiserejű világába, hogy a mimézis mágikus erejével új életre hívjuk, valóságunkra visszaható erővel ruházzuk fel őket.

Nemcsak az indián sámán faragott gyógyítófiguráiról, hanem a modernitás elidegenített „árufetisizmusáról” is szól ez az utazás abban a világban, amelyben Marx, Mauss és Hubert, Horkheimer, Adorno és Walter Benjamin meglátásaiból merítve kalauzol minket Taussig. Nem annyira azért indulunk erre az útra, „hogy megértsük a tudomány

mágiának nevezett árnyékát, mint inkább azért, hogy újra rácsodálkozzunk a természetes mágikusságra, ahol az élet újratermelése elválaszthatatlan a lélek visszahódításától”. (2. p.)

Mégis mitől antropológiai ez az út, a költői képek miként épülnek elemezhető egészé? Mi köze lehet az „etnográfusok mágiájához” egy század eleji művészetfilozófusnak? Benjamin (1969) elméletét a tárgyak és műtárgyak jelentéséről a mechanikus sokszorosítás korában Taussig fércmentesen köti össze Marx társadalomkritikájával, Mauss és Hubert antropológiai meglátásaival, a kuna indiánok etnográfijával és az antropológiai szemlélettel általában.

Nem a mágiát mint az etnográfiai kutatás hagyományos tárgyát vizsgálja, hanem a kérdés fókuszát egészen váratlan irányba tolva a mimézisben, a „másságot”-ban (othering) benne rejlő mágikus – mert életre keltően másoló – készségre irányítja figyelmünket. Eközben a mimézis hatóterületét nem korlátozza a megfogható tárgyak és a velük mágikus-mimetikus kapcsolatba lépő emberek interakciójára, hanem kiterjeszti azt a kapcsolatlehetőségek minden egyéb megjelenésére is mint annak magától értetődő, reflektálatlan, öntudatlan dimenziójára.

A tárgyban foglalt fétiserő olyan „elszökött”, összesűrűsödött jelentés, amely a kultúra megélt világának összetettségéből árad, és amelyre mint tőlünk független másra ismerünk rá a tárgy „aurájában” (Benjamin 1969). A mimézis lényege a máshoz való fordulás úgy, hogy a más utánzásával, a Mással egyesülve másolattá, ismerőssé tegye, integrálni tudja azt.¹ Taussig elméletében a mimézis a másság-azonosság dialektikájának kultúraépítő készsége, az (emberi) természet azon adottsága, amellyel az ember a „másodlagos természet”-et – a műalkotásokat, a társadalmi környezetet – hozza létre. Így azután minden társadalmilag alkotott „természet” természetes is egyben, idegensége, mássága mellett.

A mimézis elképzelhetetlen az érzékszervek együttes működése nélkül. Habár elsőrendűen a látás a meghatározó, a másolás a látáson keresztül az összes többi érzékszerv „közreműködésével”, a látás, a tapintás összekapcsolódásával jön létre. De ez már mágia. A mimetikus készség mágiája.

Szimpatikus mágia és mimézis

Frazer „meghurcolt” szimpatikus mágia-elméletét Taussig lényegesen átértelmezi. A mimetikus készséggel olyan szorosan összekapcsolja Frazer *hasonlósági* (analogikus) és *érintkezési* mágiatípusait, hogy ezek a felismerhetetlenségig megváltoznak. Taussig ugyanis nem a tudománynak a mágiával szembeni felsőbbrendűségét biztosítva gondolkodik a mágiáról, hanem egészen másként: egyrészt mind a tudományos megismerés és módszertan, mind pedig a mágia működési alapelveinek a mimetikus készséget tekinti, másrészt megpróbál a mimézisben foglalt mágikus erő lényegi természetére fényt deríteni.

Tausssig számtalan példán mutatja meg azt, hogy a hasonlósági mágia hagyományosnak tekintett képmásalkotó cselekvéssora elválaszthatatlan az érintkezési mágia eljárásaitól. Figyelemre méltó, hogy nem minden esetben találkozunk „pontos képmással”, vagyis valóságos reprodukcióval. Éppen az „érintkezési” mágia körébe sorolt „mági-

kus eljárások” töltik ki a nem pontos képmás által keltett értelmezési hézagot. Hogyan „hatásos” akkor mégis a szerelmi varázslás, ha például a mágikus eljárás tárgyát megtestesítő ember formájú képmás nélkül hanggal (varázsigé és a név ismétlésével), valamint egyéb, absztraktabban szimbolizáló eszközökkel végzik (mint például egy gyertya, amelyet egy félig elszívott szivar füstjében kettévágnak)? A név (a hang), a testi érintés bármilyen kis vagy közvetett – a varázslás tárgyának pénzéből vásárolt gyertya – jelenléte elég erőt hordoz a választott képmás meglevenítéséhez szoros összetartozásuk révén.

Még nyilvánvalóbb a hasonlóság és az érintkezés (másolat és érintkezés) szétválaszthatatlansága egy 1972-es kolumbiai cukornádültetvény fekete árokásóinak esetében, akik megbíztak egy indiánt munkavezetőjük elleni varázslásra. A *brujo* (varázsló) azt kérte, hogy hozzák el neki munkavezetőjük lovának patanyomát. A patanyom esetében ugyanúgy, mint az ujjlenyomat esetében, a másolat és az érintkezés egymás nélkül elképzelhetetlen.

De a másolat-másolás és az érintkezés összetartozásának egyéb fontos dimenziói is vannak.

„Első kapcsolat” a gyarmatosított mással

A mimetikus készség mint az egész testet és minden érzékszervet felhasználó adottság hagyományosan a primitivizmussal, ezzel együtt pedig egy elképzelt (evolucionista) teremtésmítoszzal azonosult, a természettel közvetlen, szerves kapcsolatban élő, nemes vadember, a gyarmatosított másik idealizált képmásával. A civilizáltságában ön maga ősi természetességétől elidegenült modern ember az édenkert történelem előtti harmóniájának visszhangjait vélte felfedezni a gyarmatosított másik nemes vademberének mimézisre termett lényében. Taussig 1832. december 18-án a Tűzföldön partra szálló Darwin első kapcsolatának színhelyére visz minket, hogy megmutassa az „első kapcsolat” sebesen forgó mimetikus örvényét: „Tartózkodóak voltak, arckifejezésük bizalmatlan, meglepett és döbönt. Miután adtunk nekik néhány piros anyagot, amit azonnal a nyakuk köré csavartak, jó barátok lettünk. Ez abban mutatkozott meg, hogy az öregember veregette a mellünket és olyan hangot adott ki, amelyet az emberek csirkeetetéskor szoktak... (A vadak) kitűnő utánzóművészek: valahányszor köhögünk, ásítottunk vagy bármilyen furcsa mozdulatot végeztünk, azonnal utánóztak minket. Néhány tiszt elkezdett hunyorgatni és majompofákat vágni; de az egyik fiatal tűzföldi sokkal rondább képet tudott vágni. Tökéletes helyességgel elismételtek bármilyen szót, bármilyen mondatot, amit mondtunk nekik, és egy ideig emlékeztek is ilyen szavakra... Úgy tűnik, minden vad rendelkezik ezzel az átlagon felüli utánzóerővel.” (75. p.)

Darwin hajójának, a *Beagle*-nek kapitánya, Fitz Roy a következőképpen figyelte meg ugyanazt a partraszállást: „Elégedettséget vagy jóindulatot fejeztek ki azzal, hogy dörzsölték és ütögették saját, majd a mi testünket; és mélységesen szórakoztatta őket a hajó legénységéhez tartozó egyik emberünk bohóckodása, aki jól táncolt és jó utánzóművész volt.”

Ki utánoz kit? Ki kezdte? Egymás kölcsönös idegenségével és (meg)érthetlenségével szembesülve ki kezd áthajolni a másik felé az általa felfogott kép másolásával, utánzásával

val? A tengerész? A bennszülött? És amit utánoznak, az nem a másik utánzásának utánzása? (Gondoljunk az ásító tengerészeket utánozó vadat utánozó tengerészre.) Hol van, és hogyan ragadható meg, hogyan rögzíthető az egymásra reagáló mimézis képalakításának ide-oda ugráló terében az „eredeti” kép? Egyáltalán, mit jelent az „eredeti” keresni? Taussig szerint azt az ismeretelméleti biztonságot, amelyben eredeti és Más – úgy is, mint másolat és úgy is, mint idegen – világosan megkülönböztethető és minősíthető a szilárd alapon nyugvó identitás létrehozásának létszükségletében. A civilizált a vad, a primitív kontrasztjában nyeri el (ismeretelméletileg is) teljes jelentését. A vad, primitív tulajdonítások markánsan megjelenő két – pozitív és negatív – oldala tovább finomítja a képet. A Panama-csatorna építésénél dolgozó feketék, fehérek és indiánok gazdasági, politikai helyzetének részletes elemzésével Taussig rámutat arra a furcsa jelenségre, amely a vadnak, primitívnek a pozitív és negatív arculatát az indiánokra és feketékre osztja. A nemes, a vad indián az elvesztett paradicsomi képét idézi a civilizációval együtt járó veszteség utáni nosztalgikus vágyakozás révén; míg a feketék a gyarmatosítás brutalitásának képeit hordozzák magukon felszabadulásuk után is mint „sehova sem illeszkedő”, a történelemből végérvényesen kifícamodott nép.

A panamai kuna indiánokról már a 18. században is születtek leírások, de számunkra századunk etnográfiai anyaga éppen elég különlegességet tartogat. Már Erland Nordenskiöld svéd etnográfus és kuna indián asszisztense [aki egyébként a kuna látó (*nele*) segédje volt, és eredetileg az ő megbízásából kezdte írásba rögzíteni a kuna gyógyítóneveket és mítoszokat],² Rubén Pérez 1930–1940 között végzett és a göteborgi Etnológiai Múzeumban dokumentált kutatásaiból is kitűnik, hogy a kuna indiánok a civilizáció érintésére egymás után gyors ütemben szétbomló más törzsi kultúrákkal ellentétben kimagasló adaptációs képességgel, más szóval kulturális integritással rendelkeznek.

A szárnyait próbálgató, születő panamai állam világpolitikai feszültségek közötti történelmi helyzetében a kuna indiánok hallatlan etnikai identitásának és politikai „függetlensége” megszületésének lehetünk tanúi. Ez a történet egyszermind a „fehér indiánok” és a mimézis készsége politikai és kozmológiai dimenziókat át- és összefogó erejének a története is, különös mérföldkő a gyarmatosító történelemben ágyazott, antropológiai másik képmásának alakulásában.

Marsh úr, a fehér indián

R. O. Marsh, fehér amerikai állampolgár, aki 1910-ben rövid ideig a panamai amerikai követség első titkára volt,³ 1923-ra megszállottja lett a fehér indiánok felkutatásának a Darién-félszigeten. A korai 20. század ipari kapitalizmusának két óriása (Henry Ford és Harvey Firestone) megbízásából kaucsukültvényeket felkutatni indult erre a kettős „missziós” útra 1924-ben. A fehér indiánok megkeresését az amerikai Smithsonian Institution támogatta Baer professzor (fizikai antropológus) és tudományos „felszerelésének” részvételével. Marsh különös csapata – 370 fontot nyomó katonai felszerelésének segítségével – egyre mélyebben hatolt Darién dzsungeléibe. Miután kiderült, hogy a Selfridge kapitány által 1871-ben az amerikai titkosszolgálatnak készített térkép használhatatlan, Marsh megérzéseire hagyatkozva folytatta útját. Az első támaszpont, ahol

lesátoroztak „... egy kellemes kókuszliget, amit, azt mondják, egy szökött első világháborús német katona »telepített«, aki az Urabá-öbölben létesített titkos tengeralatti támaszpont számára felállítandó rádióállomás felszerelésére kiküldött csapat tagja volt. A csapatot a brit tengerészet lemészárolta, kivéve ezt a német katonát, aki az erdőbe rejtőzött és rábírta a feketéket, hogy kókuszfákat ültessenek. A németek után az amerikaiak állítottak fel titkos rádióállomást majdnem ugyanazon a helyen. Tulajdonképpen, amikor az egyik katonai repülőgép, amely postát dobott le ezen a helyen, éppen visszafelé tartott, a szabályokat áthágva a dariéni belterület fölött repült és a felhők miatt leszállásra kényszerült, kikémlt egy *fehérbőrű indiánok* lakta falut.” (157. p.)

Elképzelhetjük hát Marsh (és csapata) döbbenetét, amikor kalandos dzsungelbeli útkereséseik után a szórványos, lepusztult, feketék lakta települések lakóinak homályos útmutatása és a „véletlen” segítségével végre megtalálja a valódi hegyi kuna települést és kapcsolatba léphet velük, majd „... a főnök elé megy, aki függőágyában fekszik és tökéletes angolsággal üdvözi őt! »How are you boys? Glad to see you«. New Yorkban tanult meg angolul és húsz évet dolgozott tengerészként, végigjárta New Yorkot, Kaliforniát, Hamburgot, Párizst és Japánt. Salisimannek hívják, ez az angol neve, Marsh szerint a »Charlie Seaman« név »rövid alakja«”. (158. p.)

Marsh megtalálta fehér indiánjait, cserbenhagyta ipari mamutvállalkozóit, és 1925-ben a fiatal panamai állam etnikai-gazdasági elnyomása ellen tiltakozó kuna felkelés élére állt, majd sikerre vezette azt, megalapítva ezzel az azóta is gyümölcsöző amerikai–kuna kulturális-gazdasági-politikai kapcsolatokat.

Indián viseletben – ami indián hadi arcfestésből és a kuna férfiak „hagyományos” nadrág-ing, kalap-nyakkendő(!) viseletéből állt – vezette az ütközetet Marsh, a fehér indián.

Ebben az esetben az amerikaiak négerellenessége egybehangzott a kunák (szintén hagyományos) fekete rasszizmusával, és a kunák, kijátszva az egyik külső hatalmat a másik ellen az évszázados recept szerint létrehozták azóta is működő viszonylagos gazdasági-kulturális önállóságukat. Önállóságuk egyik alapköve már a panamai események előtt a kuna nők által készített *mola* rátétes blúzok „népművészeti árucikként” való értékesítése volt. A panamai kormány a kuna indián kultúrának éppen ezt a külső-belső identitást és önállóságot hordozó dimenzióját fenyegette azon rendeleteivel, amelyek „civilizálni” akarván az indiánokat, megtiltották népviseletük hordását ugyanúgy, mint annak előállítását. A kuna felkelés kirobbanásának ez volt az egyik fő oka.⁴

Kuna kozmológia

Az 1920-as évek végén Charles Slater, angol hajókon szolgáló kuna indián a következő teremtéstörténetet írta le angolul.⁵ „Isten előjött a föld alól önmagáért. Abban az időben a Föld sötét volt és alakatlan. Egy nőre volt szüksége és azt gondolta, vesz egy szívet, mert a szív a nőre emlékeztet, és aztán fonállal ellátott szívet vett, amely leér egyenesen a hólyagig, hogy utat készítsen a méhből kijövő nőnek, hogy gyermeket nemzhessen. Majd Isten a nő testéből teremtette a világot, három részben: a méhből, a testrészeiből és abból, hogy különböző színű lelkeket látott... Az anya vagináját arany alagúttá változtatta, amin keresztül a genipa (ember alakban megjelenő gyógyító nő-

vény) népe utazik, amikor a gyógyítóember hívja őket, lélegzete arany széllé változott, hogy meggyorsítsa csónakjaikat, amelyeket vaginája szeméremajkaiból készítettek. Vékonybeléből épült a genipa népének arany háza és vastagbeléből pedig az ezt a házat díszítő zászlók...” (113. p.)

A gyógyítóembernek a láthatatlan világ feletti hatalma, ereje abból a tudásból áll, amely minden létező lény szellemi megfelelőjének (lelkének) eredetét, nevét és működés módját ismeri. Amikor faragott gyógyítófiguráiban életre éneklieket a (szellemeket) lelkeket, akkor eléneklieket nekik eredetüket, nevüket, és működésüknek megfelelően megelevenedésük mozgásának túlcsonduló, mimetikus leírásával utazni hívja őket. Tudása megeleveníti a minden ízében (és kozmikus szintjeiben) a nagy Anyából, Muu-ból teremtett láthatatlan világot. Amint a láthatatlan lelkek a látható figurákba költöztek, a látó maga válik a két világ közötti érintkezés és egymásba-, egymásrahatás előidézőjévé. A mimetikus készség többrétű alkalmazásával így válik lehetségessé az élet reprodukciója, a másolással kezdődő és transzformációval végződő mimetikus-mágikus (mert a való világban is változást okozó gyógyulás) készség kultúrateremtő cselekvése.

Mind a belső, mind a külső tájakon a kuna férfiak utaznak, felveszik a külső másikat, a fehér ember ruháját, felfedezik, és kultúrájuk megtartásával elhelyezkednek a fehér ember külső világában. A kuna nők belső tájakon és külső reprezentációjukban hordozzák az explicit indiánságot, varrják rendületlenül mola ingeiket, amelyek egyszerre jelenítik meg indiánságuk konkrét és szimbolikus lényegét, ugyanakkor „torz tükörként” a fehér ember indián látta mását azzal, hogy fő motívumaivá teszik a nyugati reklámok formáit, kiegészítve saját kifejezés- és szimbólumtáruk elemeivel, egyszerre másolva és transzformálva azt.

Fonográf a dzsungelben – a reklám mágikus művészete

Az Edison által 1877-ben „feltalált” fonográf gyors lázba hozta a Nyugatot, hogy aztán hamarosan belesüllyedjen a mindennapi tapasztalat természetességébe az újabb, mimetikus reprodukcióra képes gép furcsa jelensége. A fonográf az a gyarmati világ törzsi népei esetében az áhított primitivitást felfedezni vélő művészi (film és egyéb) irányzatokat ugyanabba az irányba fordította, mint számos utazót és etnográfust. A modern ember megmutatta és kíváncsian figyelte a természeti ember reakcióját mimetikus masinájára. A. C. Haddon, cambridge-i antropológus a század elején a Torres-szorosban, Ausztrália és Új-Guinea között végzett terepmunkát, amelynek fényképei közt rögzítette a torres-i szigetlakók első találkozását az általa bemutatott fonográfal. Még híresebb ennél Robert Flaherty *Nanook* című filmje, amelyben Nanooknak, az északi eszkimó vadásznak és törzsének a fonográfal való találkozását filmesítette meg. Taussig szerint nem annyira a saját kultúrájának mimetikus dominanciáját és hatalmát hordozó gép káprázatával való dicsekvésnek vagyunk itt tanúi, sokkal inkább a fehér embernek a „vadember” csodálkozása fölötti káprázatának, ami civilizált modernitásunk mélyebben fekvő tartalmaira világít rá.

Malinowski 1934-ben kiadott *Coral Gardens and their Magic* című művében párhuzamot von a Trobriand-szigeteki kerti és szerelmi mágia, valamint az európai reklámozás között, arra készítve, hogy mind a reklámozás jelenségét, mind pedig a politikai be-

szédmódot mint mágikus művészetet vizsgáljuk. Taussig szerint azonban Malinowski elsiklik a tudomány és a felvilágosodás mitológiájának elsődleges fontossága fölött, amely a mágia kultúrájára és a hozzárendelt készségeknek a reklámozás, politikai beszéd erejében játszott szerepére egészen más fényt vet (278. p.). Walter Benjamin (1969) elmélete a modernitásról – ami egyszerre törli el és ugyanakkor szüli újra a primitivitást öntudatlan formában a mimetikus gépek kultúraalakító mindennapivá válásával – Taussig szerint modernitásunk kulturális önértelmezésének vakfoltjára világít rá.

A filmművészet elterjedésével háttérbe szorul a „mesemondó” orális kultúrája, ahol „a mesemondó jelenléte (gesztusai, hanghordozása és személyiségének egész kisugárzása) úgy ivódott bele magába a történetbe, mint a keramikus agyagot formáló ujjainak nyoma a készülő edénybe” (26. p.).

A mimetikus reprodukcióra képes gépek az érzékeket új összhangba rendezik. A filmnézés érzéki tapasztalásában ugyanúgy, mint a gyermeki én kialakulatlanságában „... folyékony, áthatolhatóság uralkodik, és ez az a minőség, amelyet a film előhív és amelyből valóságidéző hatásának elsöprő ereje fakad, és amit a »képekkel és mozgásaikkal való összeolvadás, az azokba való felszívódás lágy, szimbiotikus érzetének felkeltésével ér el« – sugallja Gertrude Koch – »azokat az első, lényegi motorikus tapasztalatokat idézve, amelyek négykézlábról való felállításának első lépéspróbálgatásai során minden ember alapvető élettapasztalatát képezik«. Ebben a folyamatban a szem olyan tárgyakra irányul, amelyeket a kéz nem tud megfogni.” (35. p.)

Benjamin szerint a modern termelésben a kéz szerepe rendkívül lecsökken, ami a „kéz, szem, lélek konstellációját” (értsd: a hagyományos érzékelés–észlelés kulturálisan kondicionált összhangját) szétbontja. A film a modern mesemondó, ugyanakkor létrehozza a kéz, szem, lélek új konstellációját (érezkeléseggyüttesét) a film által megnyitott *taktilis látás* új érzékelésének életbeléptetésével.

„A zenei felhang (egy dobbanás) észlelését nem fedi teljesen, ha azt mondjuk: »halom«. Ugyanígy a filmes felhang észlelését sem fedi teljesen, ha azt mondjuk: »látom«. Mindkettő számára új formulát kell bevezetnünk szótárunkba: »érezem.«” (28. p.)

„A mimetikus gépek azon tulajdonsága, hogy egy árutermelő világ színképébe foglalt érzékiséget magukba tudnak szívni, nem más, mint egy optikai tudatalatti felfedezése, amely a valóság felfedezésének új lehetőségeit nyitja meg, és ugyanakkor eszközként szolgál a kultúrának és a társadalomnak ezen új lehetőségek szerinti átformálására. Ma a műalkotás összefolyik a tudományos munkával úgy, hogy újrafetisizálja és egyben hasznot húz a piacra dobott valóságból, amin keresztül »profán megvilágosodáshoz« vezet.” (23. p.)

A profán megvilágosodás a *képi világok fiziognómiai aspektusának* a mimetikus gépek által lehetővé tett feltárásából születik. Ez az az öntudatlan primitivizmus, amit a modern világ a mágia helyett önkéntelenül hozott létre. A profán megvilágosodás egyben felhasználatlan új lehetősége is a modernitásnak. Felhasználatlansága mágiájának fel nem ismerésében, elnyomásában rejlik, aminek hiányában az áruk és mindaz a gépek által mimetikusán reprodukált kép(más), amely kultúránk szerves részeként folyamatosan körülvesz bennünket a szokás öntudatlanságába szürkülve, nem rendelkezik azzal az aurával, azzal az erővel, ami minden mimetikus-mágikus másolat implicit természetéből adódik. A megszokott képek (reklám, film stb.) és áruk egyedül akkor nyelik el (vissza) teljes jelentésüket, amikor egy egészen más kultúra kontextusának hát-

terében környezetükből kiemelve az érintkezés mimetikus terében a másik szemével nézünk rájuk.

Robert Flaherty szeme nem a fonográfra, hanem Nanook természetes döbbenetet kifejező arcára tapad. Amikor az eszkimó törzsnek először vetíti le a levadászott rozmárt emelő Nanookot, amire mindannyian nekirontanak a vetítővászonnak, hogy segítsenek neki, a mimetikus gépek reprodukciójának mágikus ereje kiárad, és modernitásunk mimetikus mágiája a „természeti népek” mimézisével kiegészülve (lásd mola ingek motívumai)⁶ visszaállítja a dolgok (tárgyak, képek és az őket életre keltő-mozgató mimézis) teljes jelentését.

Az antropológia mimézise

De mit kezdünk a kuna indián látó gyógyítófiguráival, amelyeket *a fehér ember képmására, az ő viseletében ábrázolva faragtak*? Mit kezd a fehér ember önmaga képmásának tőle független, mágikus használatával? A gyógyítófigurák ereje annak a fának a szelleméből fakad, amelyből faragták, és amelyet a látó gyógyításkor megidéz. De akkor minek a külső forma egyáltalán? És miért pont európai?

„Ez a kérdés továbbvezet egy még különösebb és még kiélezettebb kérdéshez, hiszen azzal, hogy megkérdeztem, én magam mint európai típus szembesülök a magam kultúrájába ágyazott énjével egy indián fabábu formájában! Milyen varázserő rejlik ebben a „faénemben”, amelyet egy számomra érthetetlen nyelven énekelnek életre? Ki ez a tudtom nélkül tárgyiasított én, akit... elszántan elemzek?

Valami megremeg a tudáskészítés és analízis egész vállalkozásában itt: az egész antropológiai utazás kezd kizsigerelődni. És éppen ideje már. Mert ha komolyan veszem a fabábukat, úgy tűnik, becsületbeli kötelességem a magam majomképére másként válasszolnom, mint a hatalommal bíró támadó védekezésével, amivel kíméletlen elemzés alá veti mint a soron következő primitív műalkotást az euro-amerikai antropológia analitikus gépezetének őrlésére bízva. Az utánczó majompofa maga mállasztja szét azt a máságot, amelyből tudományom táplálkozik. Mert most már én is része vagyok a kutatás tárgyának. Az indiánok mássá tettek önmagamhoz képest.” (8. p.)

Végezetül, ha bármit túl egyértelműen rögzítettem volna Taussig belátásaiból, akkor az szándéka ellenében történt, hiszen ő az olvasónak Benjamin szellemében ajánlja könyvét, aki szerint a hasonlóság érzékelése a belátásnak „olyan tünékenyen és átmenetien kínálja magát, akár a csillagok egy konstellációja”.

JEGYZETEK

1. Emellett és ettől elválaszthatatlanul mindig jelen van a képmáson keresztüli transzformációja a megélt, valós világnak mint a mágia ismerős meghatározója.
2. Az írásbeliségnek a Nyugat kultúrájában való jelentőségének felmérése a nele részéről figyelemre méltó „kulturális tudatosságot” jelez.
3. Nem annyira nyílt, feketék iránti rasszizmusa, mint inkább ennek a rasszizmusnak az adott kényes politikai helyzetben való, nem diplomatikus hangoztatása miatt váltották le végül.
4. A másik szervesen összefügg a fekete panamai rendőrségnek a kuna nőekkel szembeni erőszakosságával.
5. A Slater által leírt mítoszokat és énekeket Nordenskiöld és Pérez később átnézte és kiegészítette, kijavította. Ezt a letisztázott verzióknak nevezik.
6. Különösen az RCA Victor Talking Machine Company „Talking dog” (Beszélő kutya) logóját, ami Francis Barraud 1890-es években festett képének reprodukciója. Testvére kutyáját ábrázolja, amint a fonográf gigantikus fülkürtjébe nézve döbbenetbe mered az abból kiáradó „gazdája hangjától”. A logót a kuna asszonyok is „reprodukálták” – a maguk módján – hagyományos mola ingeiken, és ez volt az egyik legnagyobb piaci keresletre igényt tartó mola design. A gépi reprodukció mimetikus világának önreprezentációjában is plasztikusan megjelenik a fent említett öntudatlan primitivizmus, arról nem is beszélve, hogy a reprodukció egy más (indián) reprodukciója milyen szemléletes példája gyarmatosító és gyarmatosított egymást utánozó-reprodukáló mimetikus érintkezésének, az ebben az érintkezésben megjelenő „torz” (transzformált) kép-másnak.

IRODALOM

BENJAMIN, WALTER

1969 *A műalkotás a technikai sokszorosítás korszakában. In uő.: Kommentár és prófécia.* Budapest: Gondolat.