

A filozófus és a „csodálatos bábu”. Megjegyzések Giorgio Agamben Pinokkió-kommentárjához

Giorgio Agamben: *Pinocchio. Le avventure di un burattino doppiamente commentate e tre volte illustrate*. Einaudi, Torino, 2021, 176 oldal.

Pinokkió-előzmények

„Egyetlen könyv sem ér véget” – idézi Giorgio Agamben Giorgio Manganelli *Pinokkió*-kommentárját egyik legújabb könyve elején,¹ melynek tárgya szintén a jól ismert gyermekkönyv. Carlo Collodi 1881-től kezdi el a *Giornale dei bambini* hasábjain folytatásokban publikálni az *Egy bábu története (Storia di un burattino)* című művét, mely először 1883-ban jelenik meg, ekkor már *Pinokkió kalandjai (Le avventure di Pinocchio)* címen, Enrico Mazzanti illusztrációival. A könyv világsikerét a szerző már nem éri meg, de kétségtelenül ez a 20. század egyik legnépszerűbb meséje, ahogy erről számtalan színházi, bábszínházi, filmes és animációs feldolgozása tanúskodik. Mintegy 300 nyelven több fordítása és átdolgozása létezik (az első magyar nyelvű kiadásokban Pinokkió még Tuskó Matyi és Fajankó néven szerelt), de az alaptörténetet azok is ismerik, akik soha nem olvasták a könyvet. A Pinokkió több mint mese, sokkal inkább olyan legenda vagy modern mítosz, amelynek főhőse nem hős, hanem egy állandóan lódító és tévelygő, az élet kalandjain átbukdácsoló és

DOI: 10.61901/Kellek.2023.70.10

A szerző az ELTE Bölcsészettudományi Kara Esztétika Tanszékének egyetemi docense.

Email: darida.veronika@btk.elte.hu

- 1 Giorgio Agamben: *Pinocchio. Le avventure di un burattino doppiamente commentate e tre volte illustrate*. Einaudi, Torino, 2021.

a próbatételek során többször elbukó, fogadkozó és fogadalmait megszegő, ám hibáit megbánó, szerethető kis lény, egy végül emberré változó fabábu.

A történet népszerűsége azonban még mindig nem magyarázza, hogy mitől lehet filozófiai elemzés tárgya. Mielőtt kitérnénk Agamben könyvének bemutatására, érdemes megjegyeznünk, hogy a filozófus kései műveiben már előfordultak színpadi karakterek és bábok (Pulcinella),² választotta műfajának a kommentárt (Hölderlin kései versei vagy saját kedvenc festményei kapcsán).³

Egyfelől Pulcinellában Pinokkió fontos előképét fedezhetjük fel. Agamben a nápolyi *commedia dell'arte* sötétmaszkos, hedonista, vulgáris figurája (aki leginkább Vitéz Lászlóhoz hasonlít) Giovanni Domenico Tiepolo (1727–1804) freskói és rajzskönyve nyomán foglalkoztatja. Tiepolo idős korában, 1793 és '97 között, Velence melletti villája falát dekorálja ki egy Pulcinellát ábrázoló sorozattal, és ekkor fejezi be 104 rajzot tartalmazó albumát is, amely gyermekek számára készülő, szórakoztató mű (*divertimento*). Ez az album könnyed és játékos módon mutatja be Pulcinella egész életét: születésétől kezdve fordulatos kalandjain át egészen haláláig. Miközben nem csak vidám dolgok esnek meg vele, hiszen gyakran kihasználják, csúfosan megleckéztetik vagy elnászpángolják barátak hitt ellenségei, sőt még ki is végzik, ráadásul többször is. Története tehát inkább tragikomikus, mivel nevetető és szomorúságot keltő elemek egyszerre jelennek meg benne. Pulcinella alakja ugyanakkor számos filozófiai problémát is felvet, elsősorban a szubjektum kapcsán, hiszen a látszólag női nevet viselő férfiszereplő voltaképp egy maszk. Egy rút és torz álarc, mely ugyanakkor fájdalom nélküli, ahogy ezt Arisztotelész a komédia definíciójában megfogalmazza.⁴ Komikus vagy inkább tragikomikus figuraként nincs saját jelleme, így nincsenek a jelleméből következő cselekedetei sem. Cselekvései csak viccelődések, tréfálkozások, melyek mindig az adott szituációból fakadnak, és amelyeket leginkább ösztönei vezérelnek. Pulcinella olyan karakter, akit pontosan jellemezni sem tudunk: nem egy sajátos, pontosan leírható szereplő, sokkal inkább egy szereplőtípus, aki ezáltal bárki és bármi lehet. Ő a mindig éhes, a mindig álmos, a mindig pórul járó, de a testi élvezetekért mindent sutba dobó figura. „Ki vagyok? – kérdezi Agamben Pulcinellája, majd így válaszol:

2 Giorgio Agamben: *Pulcinella ovvero Divertimento per li ragazzi*. Nottetempo, Roma, 2015.

3 Giorgio Agamben: *La follia di Hölderlin. Cronaca di una vita abitante 1806–1843*. Einaudi, Torino, 2021 és Giorgio Agamben: *Studiolo*. Einaudi, Torino, 2019.

4 Arisztotelész: *Poétika és más költészettani írások*. Ford. Ritoók Zsigmond. PannonKlett, Budapest, 1997, 31.

– Egy idea vagyok”.⁵ Ebből a karakterjellegből fakad, hogy Pulcinellának nincs személyes sorsa. Improvizatív módon, véletlenszerűen él. Egész élete a munkátlanlás (az Agamben által sokat elemzett *inoperosita*) jegyében telik el. Ez az élet ugyanakkor kívül áll az élet közös és közösségi fogalmán: a bioszon. Egy olyan életforma, amely nem lehet a biopolitika tárgya: vagyis a legszabadabb, nem kisajátítható élet. Pulcinella emiatt a zoé (a pusztá élet) képviselője, vagy még inkább azt mutatja fel – és Agamben számára ennyiben lesz emblematikus –, hogy esetében a biosz és a zoé nem választható külön.

Másrészt az agambeni kommentár Walter Benjamin meghatározásához nyúlik vissza, amely szerint a kommentár a vizsgált művet eleve klasszikusként tételezi, szülessen bármilyen korban és legyen bármilyen a korábbi megítélése. Fontos megjegyeznünk, hogy Benjaminsnál ez annak a történelmi belátásnak a következménye, mely szerint „már a holnap olyan óriási pusztításokat hozhat magával, amelyek a tegnapi szövegeket és teljesítményeket mintegy évszázados távlatba helyezik”.⁶ A kommentárnak tehát mindig van egyfajta megmentő jellege. Ez érvényesül akkor, amikor Agamben a már örültnek nyilvánított Hölderlin életének dokumentumait elemzi, vagy amikor a *Studiolóban* egybegyűjti a számára fontos képeket.⁷ Ugyanakkor a kommentár lényegi feladata az is, hogy megőrizze a művek titokzatosságát. Ahogy szintén Benjamins egy zárójeles megjegyzésében olvashatjuk: „(A ma még szorosan simuló kommentár holnap talán klasszikus redőket vethet. Ahol precizitása majdhogynem illetlenül hat, ott holnap visszatérhet jogaiba a titok.)”⁸

Láthatjuk tehát, hogy a Pinokkió-kommentár több szempontból kapcsolódik Agamben korábbi könyveihez, de el is tér tőlük. Ez talán a filozófus legjátékosabb könyve, mely nem csak elgondolkodtat, de szüntelenül mosolyra is fakaszt. Agamben kései írásainak jellegzetessége egyfajta bölcs és fénylő derű, amely a leghétköznapibb dolgok figyelmes szemügyre vételével vezet el minket egy másfajta világlátáshoz. Pinokkió alakja kapcsán pedig újra visszatér egyik fő témájához, a gyermekkor

5 Agamben: *Pulcinella...* Id. kiad. 64.

6 Walter Benjamin: Kommentárok Brecht verseihez. In *Uő: Kommentár és prófécia*. Gondolat Kiadó, Budapest, 189.

7 „Ebben a könyvben a képekhez írt szövegek sokkal inkább a kommentár, mintsem a kritika vagy a művészettörténet hagyományát folytatják” – írja Agamben, majd pár sorral később hozzáteszi: „Minden filozófiai kommentár tétjét az adja, hogy hogy a mű létrejöttének ideje nem szükségszerűen esik egybe olvashatóságának idejével”. Lásd Agamben: *Studiolo*. Ford. Darida Veronika. Kijarat Kiadó, Budapest, 2021.

8 Walter Benjamin: i. m., 189.

kérdéséhez, és ennek minden korábbinál átfogóbb és mélyebb értelmezését adja, méghozzá gyermeki könnyedséggel.

Pinokkió-felbukkanások

Fontos kiemelni, hogy Pinokkió alakjának nem ez az első megjelenése Agamben műveiben, mellékszereplőként már korábban is felbukkant. Először az *Infanzia e storia (Gyermekkor és történelem)*⁹ eleveníti fel, a játékra jellemző különleges idő kapcsán a *Pinokkió kalandjai* egy ismert jelenetét, amelyben a fabábu eljut Játékerszázigba, vagyis a játékok utópisztikus, gyermekek által lakott köztársaságába. Ezen a valóban mesés helyen az idő megváltozik, felgyorsul. A hétköznapi kalendárium felszámolásának, lerombolásának lehetünk tanúi, csak a játék rítusának (mint mítosztól megfosztott cselekménynek) az ideje létezik. Agamben ekkor még nem tér ki arra, hogy Collodi moralizáló meséjében milyen kegyetlen büntetés vár a játék idejébe belefeledkező gyerekekre: számárrá változnak.

Több mint két évtizeddel később – *A segítő*k című tanulmányban¹⁰ – Pinokkió visszatér. A fabábu itt a „segédek” egyik archetípusaként, félig gólemként, félig robotként jelenik meg. A segédekre Kafka regényeiből emlékezhetünk, ők azok a különös, tétova küldöncök, akik maguk sem tudják, hogy milyen üzenetet hordoznak. De ugyanígy segéd vagy segítő a gyermekirodalom számos szereplője, akik mind egy másik, számunkra már elveszett világ képviselői. „A segítőben pontosan az ölt alakot, ami elvész. Vagy inkább az elveszettel való kapcsolat”¹¹ – írja Agamben, és ennek nyomán Pinokkió az elveszett gyermekkor vagy egy másfajta, természetes létezés képviselője. Miközben ő maga is folyton segítségre szorul, esendő és gyenge, minden kísértés csapdájába beleesik – habár állandóan fogadkozik, hogy „mától fogva jó leszek”. Honnan ered Pinokkió megejtő varázsa, miért bocsátunk mindig meg neki? Agamben szerint a „nem emberi bájának és komolyságának örök archetípusa ő”,¹² az a „grácia” je-

9 Giorgio Agamben: *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia*. Einaudi, Torino, 1978.

10 Giorgio Agamben: *A profán dicsérete*. Ford. Krivácsi Anikó. Typotex, Budapest, 2009. A tanulmány első megjelenése: Agamben: *Il Giorno del Giudizio (con 4 fotografie di Mario Dondero e un dagherrotipo) seguito da Gli aiutanti*, Nottetempo, Roma, 2004.

11 Agamben: *A profán dicsérete...* Id. kiad. 41.

12 Uo. 35.

lenik meg benne, amely (Kleist *A marionettszínházról* írt esszéje nyomán) az emberben már nem, csak a bábuban vagy az Istenben fedezhető fel.¹³ Ugyanakkor érdemes kiemelni azt a kevésbé ismert tényt, hogy a regény egyik első vázlatra szerint Pinokkió szégyenletes halált halt volna (kiválsalják a lábait). Collodi eredeti tervezetéből eszerint még hiányzott az épületes befejezés: a kislivúvá változás. A végső (mindenki által ismert) változatban azonban győzedelmeskedik az emberi perspektíva. Pedig a mű legszebb részei azok, amelyek betekintést engednek egy másik világba: a bábuk vagy a játszó gyerekek univerzumába. Ehhez hozzátehetnénk, hogy a *Pinokkió kalandjai* egyike a legszomorúbb meséknek. Mi más lenne ez, mint a felnövés, az illúziók elvesztésének története? A mese végén az emberré változott fabábu egy varázstalanított világ részévé válik.

Pinokkió-kommentárok

2021-ben jelent meg Agamben *Pinokkió*-könyvecskéje – melynek alcíme: *Pinokkió. Egy bábu kalandjai, duplán kommentálva és háromszorosan illusztrálva* –, gyermekkönyvre emlékeztető, színes borítóval. A képek illusztrációit három különböző kiadásból (1883, 1901 és 1911) válogatták össze, ezáltal is jelezve Pinokkió alakjának állandó metamorfózisát, megragadhatatlanságát. A *Pinokkió kalandjainak* agambeni kommentárját (mely végig reflektál Manganelli *Pinokkiójára*)¹⁴ nem áll szándékunkban végig kommentálni (mintegy a kommentár vagy kettős kommentár kommentárját megalkotva), hanem csupán azokat a főmotívumokat emeljük ki, amelyek a szerző filozófiájában is fontos szerepet játszanak. Másként fogalmazva: azt vizsgáljuk, hogy Pinokkió különös (báb-, állat-, ember-?) figurájában miként ölthet testet az agambeni filozófia.

A könyv első fejezete a bábu születésének kérdését taglalja. Az első változatok nyomán ugyanis eldönthetetlen, hogy Collodi téli vagy pokolbeli (*invernale/infernale*) születésről beszél. Ugyanakkor a megjelent műben Pinokkió már a fában is él, hiszen amikor Rézorr mester asztallábat akar faragni belőle, a fatuskó rákiált: „Ne csapj túl nagyot rám!”, majd a faragáskor vékony hangon jajveszékelné kezd. Dzsepettő viszont, aki barátjától ajándékba kapja a tuskót, már eleve bábút akar készíteni, még hozzá egy csodabábút, amely tud táncolni, vívni, levegőben bucskázni.

13 Heinrich von Kleist: *A marionettszínházról*. In Uő: *Próza*. Kalligram, Pozsony, 2013, 321–326.

14 Giorgio Manganelli: *Pinocchio: un libro parallelo*. Einaudi, Torino, 1977.

Így nem is lepődik meg különösképp azon, hogy a tuskó már a faragás során életre kel: pislog, báméskodik, viháncol, rosszkodik, és amint járni tud, rögtön világgá fut. Dzsepettó a teremtő/alkotó rezignáltságával veszi tudomásul: „Most már késő. Korábban kellett volna meggondolnom”.

A fatuskó kifaragásának kétszer ismétlődő motívumát Agamben az ember teremtésének a Bibliában található két leírásához (Teremtés könyve 1.27 és 2.7) hasonlítja. Bár az alkotás távrolról sem tökéletes, hiszen a bábu orra szabályozhatatlanul megnő, fület pedig elfelejt faragni neki a mester. Hozzátehetjük, hogy az élő fabábu nem sokkal később csaknem tűzhalált hal, amikor a parázs felett elaludva elszenesíti a lábait. Pinokkió története innentől kezdve kisebb halálok és újjászületések története (gondoljunk a tengerben való többszöri elmerülésére és felbukkanására).

Agamben joggal hangsúlyozza, hogy a *Pinokkió kalandjainak* értelmezéstörténetében megkülönböztethetünk egy ezoterikus és egy profán irányt. Az előbbi (ide tartozik Manganelli is) a művet egyfajta beavatási történetként olvassa, ahol minden egyes eseménynek szimbolikus jelentése van. Agamben viszont a második irányt követi, szerinte a mű legfeljebb egy „profán megvilágosodás” illúzióját nyújtja, abban az értelemben, ahogy Walter Benjamin megfogalmazta: „olyan fokig vagyunk képesek a titokba beelátni, amennyire azt a hétköznapiban is fel tudjuk fedezni”.¹⁵ Ebben ráismerhetünk az agambeni filozófia egyik fő témájára, a szent és profán szétválaszthatatlanságára, vagy még pontosabban arra a gondolatra, hogy a profanáció teszi lehetővé a szakrális közös emberi használatát. Ezt példázza a játék, mely még erős kapcsolatban áll a szent szférájával, akkor is, ha már különválasztja a mítoszt és a rítust (a cselekvő játékokban csak a rítus, míg a szójátékokban a mítosz őrződik meg).¹⁶ Agamben szerint a modern embert a játékra való képtelenség jellemzi, a valódi játék tapasztalatától való elidegenedés, ő maga talán emiatt érzi feladatának, hogy egy játékos (és a játékot tematizáló) művet kommentáljon. A *Pinokkió kalandjait* újramesélve egyfajta mesemondóvá válik, egy elfeledett műfajt kelt új életre. Hozzátehetjük, hogy Collodi is furfangos mesemondó volt, hiszen már meséje kezdetével provokált, amikor a „volt egyszer egy...” hagyományos formuláját nem várt módon folytatta: „Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy darab fa.” Miként lehet egy darab fa (egy közönséges, tüzelésre való tuskó) a mese hőse? Mégis, miféle mese ez? – kérdezhetnék az olvasók vagy a meglepett gyerekek.

Agamben hosszan reflektál a műfajiság kérdésére. Pinokkió meséjét először a „műthosz” értelmében vizsgálja, ami Platónnál Aiszóposz

15 Walter Benjamin: A szürrealizmusról. In Bacsó Béla (szerk.): *Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza?* Ikon, Budapest, 1995, 315.

16 Lásd Agamben: A profanáció dicsérete. In Uő: *A profán dicsérete*, 113.

állatmeséi kapcsán is előforduló szó (*Phaidón* 60 c.), Arisztotelész *Poétikájában* pedig elsősorban költőileg megszerkesztett történetet, cselekményt jelent. Ez utóbbi mű részletesen elemzi a legszebb tragédia meséjét, azonban Pinokkió története nem tragédia, sokkal inkább komédia, hiszen alapvető eleme a nevetségesség.¹⁷ Ugyanakkor az is egyértelmű, hogy Collodi műve nem a dráma, hanem az epika műneme alá tartozik, habár itt is nehéz a pontos besorolása. Olvasható meseként, de láthatunk benne egyfajta misztériumot, azaz beavatási történetet vagy egy olyan modern mítoszt, melynek hőse egy élő fabábu, s amely címében felidézi a kalandregény műfaját is. Agamben korábban egy teljes könyvet szentelt a kaland kérdésének (*L'avventura*)¹⁸, amelyben a művészi kaland tapasztalatát gondolta újra. A tapasztalat kérdése itt is meghatározó, hiszen a mesemondás azért anakronisztikus tevékenység, mert a tapasztalatszegénység korában élünk.¹⁹ Egyre kevesebb a valódi, megélt tapasztalatunk, így a kalandregények vagy a kalandos mesék tapasztalatpótlékként szolgálnak. Ezek a fiktív kalandok ugyanakkor azáltal történnek meg, hogy elbeszélik őket, vagyis esetükben a kaland és a beszéd, az élet és a nyelv összefonódik. Fontos hangsúlyozni, hogy a *L'avventura* szerint a kaland szoros kapcsolatban áll az igazsággal, pontosabban fogalmazva: a kaland igazsága költői igazság. Agamben szerint az igazság jellemzője az, hogy megtörténik (*avviene*), a kaland pedig nem más, mint az igazság története és hozzánk való elérkezése (*avvenire*). A kaland tehát egy olyan kitüntetett léttapasztalat, amelyben az igazság léte mutatkozik meg. Ebből a szempontból azt mondhatnánk, hogy Pinokkió kalandjai arra szolgálnak, hogy a folyton lódító szereplő folyamatosan ráébredjen saját létének igazságára, felfedezze saját sorsát. Ugyanakkor a könyv vége (az emberré válás) nem az egy igazabb léthez való elérés, sokkal inkább a kalandok lezárása. Az emberré vált Pinokkió már nem költői, hanem prózai lény.

A műfaji kérdés kapcsán Agamben arra a belátásra jut, hogy a *Pinokkió kalandjai* nem mese, nem regény és nem is legenda, hanem mindezen műfajok egyfajta hibridizációja, számos dramatikus vonással

17 „A komédia, mint mondtuk, silányabbak utánzása ugyan, de nem a hitványság minden értelmében, hanem a rütségé, melynek része a nevetségesség”. Arisztotelész: i. m., 31.

18 Giorgio Agamben: *L'avventura*. Nottetempo, Roma, 2015.

19 Ahogy Walter Benjamin írja *A mesemondó* című tanulmányában: „az elbeszélő-művészet a végét járja. Mind ritkábban esik találkozásunk olyan emberekkel, akik tisztességesen el tudnak mesélni valamit. És mind gyakrabban, mind szélesebb körben találkozunk zavarodottsággal, ha felhangzik egy történet iránti sürgető igény. Mintha legelidegeníthetlenebbnek, a biztosak között is legbiztosítottabbnak hitt vagyontárgyunkat oroznák el tőlünk: a tapasztalatcserére való képességünket”. Walter Benjamin: i. m., 94.

és erős költőiséggel. Vagyis a mű egy sajátos „kiméra”, hasonlóan a főszereplőjéhez, aki maga is az báb-állat-ember hármassága között ingadozik.

Ha már szóba került a színház, érdemes kiemelni a könyv egyik központi kalandját: Pinokkiónak a bábszínházban (Gran Teatro) tett látogatását, ahol a bábok testvérükre ismernek benne. A színpadon épp csetepatézó Arlekinó és Pulcsinella figyel fel a nézőtér soraiban ülő Pinokkióra, ők hívják fel a színpadra. Ezen a ponton a játék megszakad, minden báb elősiet a kulisszák mögül, hogy üdvözölje.

Kétségkívül megható jelenet volt; a közönség azonban, látva, hogy a játék se-hogy sem akaródzik folytatódni, végül is elunta a dolgot, és kiabálni kezdett:
– Elég volt! Elég volt! Lássuk a darabot!

Hiába; a bábuk, ahelyett, hogy tovább játszottak volna, csak annál hangosabban ujjongtak, zsvajogtak. Végül is a vállukra kapták Pinokkiót, s úgy vitték diadalmenetben előre, a rivaldafénybe.²⁰

Ezt a látványos jelenetet, amelyben a játék és az élet határai összemosódnak, Agamben Kafka Oklahomai Természeti Színházával hasonlítja össze, amely egy vándorcirkuszhoz hasonlóan hirdeti magát:

Hív és vár benneteket az Oklahomai Nagy Színház! Egyszeri lehetőség, csak a mai napon! Aki most nem él az alkalommal, az örökre elszalasztja! Aki jövőjére gondol, az a mi emberünk! Mindenkit szívesen látunk! Aki művész akar lenni, jelentkezzen! A mi színházunk mindenkit alkalmaz, mindenkit a maga helyén!²¹

Ez az a hely, ahova a főszereplő (Karl) egy „tisztos életpálya” reményében jelentkezik, és ahova – számára is váratlan módon – színésznek veszik fel. Mindkét színház (a bábszínház és a vándortársulat) egyaránt az a hely, ahol a két főszereplő (a fabábu és az ember) saját hivatására és küldetésére lelhet, ahol az életbeli és a színpadi szerep nem válik szét. Azonban míg Kafkánál ez a regénybeli kalandok végét jelenti, addig Collodinál csupán egy epizód marad: Pinokkió elhagyja a bábszínházat, tovább folytatja kalandos útját. Ami azt is jelenti, hogy nem azonosul a bábszínházban felfedezett identitásával. Pinokkió ugyan a bábok ősi nemzetségéhez tartozik, de egyszerre több és kevesebb náluk. Egyfajta „csodálatos bábu” (*burattino meraviglioso*), amely szabadon mozog,

20 Carlo Collodi: *Pinokkió kalandjai*. Ford. és átdolgozta Rónay György. Ciceró, Budapest, 2021, 36.

21 Kafka: *Amerika*. <https://mek.oszk.hu/05400/05487/05487.htm#8> (Utolsó letöltés: 2023. 11. 04.)

szemben a fonalak által mozgatott marionettel. A *commedia dell'arte* szereplőivel ellentétben ő nem visel maszkot, habár orra tekinthető egyfajta sajátos maszknak. Ez az orr, amely minden lódításkor tovább nyúlik, Pinokkió fiziognómiájának egyik fő jellegzetessége, a másik pedig a fül hiánya (kifaragásakor Dzsepettó mester elfelejtett fület faragni neki). A történet egy későbbi, szintén kulcsfontosságú helyén azonban hirtelen füle nő: méghozzá számárfülei. Ez Játékkországba esik meg vele, ahova csínytevő barátai ösztönzésére érkezik, és ahol végül öt hónapot tölt el. Ez az idő azonban egy pillanatnak tűnik, hiszen a csupán játékkal eltöltött idő felgyorsul, észrevétlenül telik. Ugyanakkor ez is erősen színházi világ: „A tereken mindenütt sátrak álltak, bennük színelőadás folyt, gyerekek voltak a színészek, gyerekek a közönség is; reggeltől estig ment az előadás, és reggeltől estig valamennyi színház zsúfolva volt.”²² Itt a gyermekszínház másik típusával találkozunk: szemben a hagyományos bábszínházzal, a gyerekek itt nemcsak nézők, hanem egyben színészek is. Pinokkió azonban nem gyerek, és Játékkországba sem változik azzá. Viszont a többi gyerekekkel azonos átváltozáson megy keresztül, amikor számárrá változik.

Agamben a számárrá változásban nemcsak a morális példázatot látja (aki nem tanul, számárrá változik), hanem a számár más jelentéseire is felfigyel. Rotterdami Erasmus egyik levelét idézi, mely szerint a „számár misztériumok hordozója” (*asinus portans mysteria*), de ugyanígy eszünkbe juthat Dosztojevszkij Miskin hercege, aki teljes meggyőződéssel állítja, hogy „a számár jó ember”. Vagy – Agamben példáitól elszakadva – gondolhatnánk Robert Bresson csodálatos *Vétlen Balthazárjára*²³, ahol a számár szenvedése mintegy a világ szenvedését hordozza, és akinek sorsa több ponton hasonlít a számárrá változott Pinokkió sorsára. Az állatbábot (profán passiójának és bűnhődésének epizódjaiban) eladják, munkára fogják, cirkuszba kerül, ahol csodaszamárként mutogatják, majd lesántul, ismét eladják, az új vevő pedig csak azért veszi meg, hogy vízbe fojtsa és holttestét megnyúzza. Pinokkió számárként való halála (vízbe fulladása) során viszont bábuként támad fel újra. Ez azonban még mindig nem az utolsó metamorfózisa.

Agamben számára, ahogy ez korábbi Pinokkió-értelmezéseiből is kitűnt, az utolsó átváltozás, az emberré változás a legproblematisusabb. Szerinte Pinokkiónak két alapvető természete van: a báb és az állat. Az az antropológiai gépezet, amelyet a filozófus (különösen *L'aperto* című

22 Collodi: i. m., 141.

23 *Au Hasard Balthazar* (1966) – a filmet szintén Dosztojevszkij *Félkegyelmű* c. regénye inspirálta.

művében)²⁴ erősen kritizál, mintegy felfüggesztődik benne. Ennek ugyanis az a célja, hogy az embert és az állatot, az emberit és a nem-emberit az emberen belül különválassza. Pinokkió viszont mivel nem emberként tekint magára, egyaránt hordozhatja a báb, az állat, sőt még az ember jellemvonásait is. Ám mindeközben se nem báb, se nem állat, se nem ember. Létezése egyfajta menekülőutat (*via di uscita*, *via di fuga*) jelent, amely kivezet a létezők meghatározott kategóriái közül; élete így lesz kategorizálhatatlan élet.

Továbbá Pinokkió őrzi a gyermek, az állat és a báb tudatlanságát (*ignoscenza*), amely tudós tudatlanság vagy olyan másfajta tudás, amelyet emberként, a felnőtté válás során mind elveszítünk. Ebben áll Pinokkió titka vagy varázsa, ő még a felnőttkor előtti, mágikus világhoz tartozik. A történet vége pedig ezt a világot varázstalanítja.

Collodi elbeszélésének furcsa fordulata (melyet több egyszerűsített vagy átdolgozott változat kihagy), hogy az egykori fabábu a gyermekké változás után is megmarad.

– És a régi fa-Pinocchio hova lett?

– Ott van, ni – felelte Geppetto, s rámutatott egy széknek támaszkodó, nagy bábura, amelynek oldalra billent a feje, két karja petyhüdtlen lógott, két lába keresztbe csúszott és megroggyant; csoda, hogy egyáltalán állni tudott.

Pinocchio odafordult, nézegette egy darabig, aztán nagy-nagy elégtétellel állapította meg magában:

– Milyen nevetséges voltam bábu koromban!... És mekkora öröm, hogy igazi, rendes gyerek lett belőlem!...²⁵

Mi mást fejezne ki az „új” Pinokkió kijelentése, mint minden korábbi kaland megtagadását és elvetését? Mondhatjuk ugyan, *A profán dicsérete* szellemében, hogy szükségszerű a kalandok elvesztése és a rólunk való megfeledkezés, hiszen ahogy Agamben írja: „Az elveszett dolgok nem emlékezést vagy megvalósítást várnak tőlünk, hanem azt, hogy éppen teljességgel elfeledtökként, elveszettként őrizzük meg őket magunkban – egyedül ez teszi őket feledhetlenné.”²⁶ Azonban a bábu élettelen testére önelégülten tekintő gyerek éppen ezt a titokzatos megőrzést teszi lehetetlenné: ő látszólag mindenre emlékezik, csak tudatosan eltávolítja magát a „nevetséges” múlttól. Agamben kiemeli, hogy Pinokkió mondatában a két tagmondatnak (*Com'ero buffo, quand'ero un burattino* – „Milyen

24 Giorgio Agamben: *L'aperto. L'uomo e l'animale*. Bollati Boringhieri, Torino, 2002.

25 Collodi: *Le avventure di Pinocchio/Pinocchio kalandjai*. Ford. Szénási Ferenc. Noran, Budapest, 1999, 341.

26 Agamben: *A profán dicsérete*... Id. kiad. 42.

nevetséges voltam, amikor bábu voltam”) nem ugyanaz az alanya. A bábu nem azonos a gyermekkel, ez utóbbi mintegy leválasztja magáról korábbi alakját, és önmagán belül is elhatárolódik tőle (azt is mondhatnánk, hogy ő hozza működésbe az „antropológiai gépezetet”).

Agamben mégsem ezzel a kiábrándító véggel zárja le kommentárját, hanem egy merőben szokatlan értelmezését nyújtja az utolsó résznek – és ezzel együtt az egész kalandsorozatnak. Azt emeli ki, hogy közvetlenül az átváltozás előtt Pinokkió (a műben harmadszor) mély álomba merül, és ebben az álomban történik meg a csoda. Azonban – kérdezi a filozófus – mi van akkor, ha maga az átváltozás is az álom része, és ezáltal csalóka (megtévesztő, nem valós)? Vagy ezt a kételyt még radikálisabb módon megfogalmazva, mi van akkor, ha az összes kaland csak a „csodálatos bábu” álma? Ám az álom – zárja Agamben a kommentárját – nem kevésbé valóságos, mint az ébrenlét, csupán a másik oldala annak a misztériumnak, amelyet (mint egy bábu, vagy mint egy szamár) anélkül hordozunk, hogy tudnánk róla.

