

Kintli Borbála

MEGTÖRNI A MORAJLÁST

A művészet határozott elutasítása körvonalazódik Emmanuel Lévinas korai írásaiból. Az 1948-as *A valóság és árnyéka*¹ éles kritikája mellett az 1961-es lévinasi főmű, a *Teljesség és Végtelen*² is tartalmaz az esztétikai szféra elítélésére vonatkozó utalásokat. Az ezekből kirajzolódó álláspont nem problémáktól mentes, ami egyszerre fakad a korai lévinasi gondolatok radikalitásából, illetve a későbbi főművel – a *Másként, mint lenni, avagy túl a léten*³ c. írással – fémjelezhető időszak eltérő viszonyulásából, a két főmű között húzódó feszültség művészetre vonatkozó tapasztalatából. Innen tekintve a kritika fogalmának különböző értelmezései kerülnek előtérbe tanulmányomban. Miközben a 40-es években született – itt is tárgyalt – írások, és az 1961-es *Teljesség és Végtelen* kritikai állásfoglalást jelez, a késői főműben és az akkor íródott tanulmányokban megjelenő gondolatok mintha ezeknek a korai állításoknak az implicit kritikáját foglalnék magukban. A lévinasi életművön belüli kritika-értelmezések mellett tanulmányom álláspontja, a vizsgált szerzőkhöz való viszonyulást tekintve (Lévinas mellett Maurice Blanchot írásaira térek ki, a téma szempontjából a blanchot-i életmű relevanciája nem hagyható figyelmen kívül), szintén kritikainak mondható. Munkám távolságtartással, és némi kételkedéssel fogadja a szövegek állításait.

A lévinasi „esztétikai” gondolatok kritikai olvasata nem egyedülálló. A korai írások olyan belátásokat tartalmaznak a művészetre vonatkozólag, melyek önmagukban tekintve is nehezen tarthatók. A művészet teljes elutasítását szinte lehetetlen elfogadni. Emellett azonban az is kijelenthető: egy ilyen álláspont mellett kitartóan érvelni szintén problematikus. Így a későbbi tanulmányok elmozdulása már-már szükségszerűnek mondható. Mindazonáltal azok az értelmezések, melyek a lévinasi filozófián belül művészet és esztétika újragondolását, átértelmezését kísérik meg,⁴ további ösztönzést kaphatnak a tényből, hogy Lévinas minden „művészet-ellenességét” figyelmen kívül hagyva maga is írt művészekről. Olyan

¹ Lévinas 1992.

² Lévinas 1999.

³ Lévinas 2013a.

⁴ Említhető Robert Egelston *Ethical Criticism. Reading After Levinas*, Jill Robbins *Altered Reading. Lévinas and Literature* c. művei mellett a magyar értelmezések köréből Bokody Péter disszertációja. Ld. Egelston 1997, Robins 1999, Bokody 2011.

tanulmányai sorolhatóak ide, mint például a Maurice Blanchot-ról, Paul Celanról, Proustról született írások.

*

„A művészet nem egy sajátos valóságtípusról alkotott tudás – a művészet eltér a tudástól. A művészet maga az elhomályosítás eseménye – a leszálló éj, az árnyak inváziója.”⁵ A *valóság és árnyéka* c. tanulmány definíciója elsősorban inkább tűnik enigmatikus és burkolt megjegyzésnek, mint a művészet minden kétséget kizáró, határozott elutasításának. A kijelentés pontos értelmezéséhez Lévinas ebből az időszakból származó más írásaihoz kell fordulnunk. Az 1947-es *A létezésről a létezőhöz* c. tanulmány mellett fontos kiemelni *Az idő és a másik* c. írást, amelynek magyar fordításban is olvasható változata jóval későbbi: az 1979-es újrakiadás. *Az idő és a másik* ezen változata mégis az eredetihez⁶ hűnek tekinthető, amit Lévinas maga is jelez az új megjelenéshez írt előszavában: A szöveg megfiatalításának gondolatát azért vetettük el, „mert továbbra is tartjuk magunkat ahhoz az alapvető célkitűzéshez, amelynek ez a legkülönbefőbb gondolati mozgalmak környezetében létrejött szöveg képviseli születését és első kifejtését, és mert körvonalai egyre élesebbé válnak, ahogyan az olvasó előrehalad ezen túl elhamarkodottan teleírt oldalak sorában.”⁷ A *valóság és árnyéka* c. tanulmány interperetációja esetében az ezekben a szövegekben kifejtett *il y a* fogalma kerül előtérbe, melyet Lévinas elsőként *A létezésről a létezőhöz*-ben bont ki részletesen.

Az *il y a*, a puszta létezés, a van Lévinas korai filozófiájának központi gondolata. Jelentőséget azonban nemcsak a lévinasi műveken belül nyer, fontos kapcsolódási pontot jelez Blanchot írásaihoz, többek között *Az irodalmi tér*-hez, ahol Blanchot az *il y a* állapot saját értelmezését adja, így a lévinasi fogalom a két szerző közti párhuzamok és különbségek kirajzolásakor is kiemelkedik.⁸

⁵ Lévinas 1992, 4.

⁶ Lévinas 1946–1947-ben tartott ezen a címen előadást a Jean Wahl alapította Collège Philosophique-ban. Lévinas 2007, 33.

⁷ Lévinas 2007, 33. A filológiai tény kiemelése nem tekinthető mellékesnek tanulmányom szempontjából, mivel rámutat a lévinasi gondolatok rendkívüli összetettségére. Miközben az eltérő időszakokban született írások éles különbségeket foglalnak magukban, ezek mégsem jelentik a korábbiak teljes elvetését, jóval inkább egymásra rezonálnak.

⁸ Habár *Az irodalmi tér* 1955-ös kiadású, mégsem állíthatjuk, hogy Blanchot egy az egyben átvette a lévinasi gondolatot, helyesebb ennek a két életművön átívelő összefonódásáról beszélnünk. Lévinas maga is gyakran a Blanchot műveiből vett példákkal teszi szemléteessé

Az *il y a* állapotát Lévinas több helyen az esik (*il pleut*) és a meleg van (*il fait chaud*) hétköznapi kifejezések felől közelíti meg.⁹ Ezek Lévinas értelmezésében éppen arra a személytelenségre mutatnak rá, amely az *il y a*-t, más megfogalmazásban a „létező nélküli létezés”-t jellemzik. Ez a pusztán „van” a par excellence éjszaka-tapasztalat, a sötétség, a homály, a fenyegető árnyak jelenléte. Ennek leírására Lévinas gyakran az *obscurité* francia főnevet alkalmazza, mely egyszerre jelenti a sötétséget és a homályt.

A sötétség (*obscurité*) mint a távollét jelenléte nem egyszerűen tartalma a jelennek. Nem beszélhetünk valamiről, ami ott marad, csak a jelenlét atmoszférájáról, ami utólag minden bizonnyal megjelenhet mint tartalom, de csak eredendően személytelen, az éjszaka és az *il y a* szubsztancia nélküli eseményeként. Mint a semmi sűrűsége, mint a csend morajlása. Nincs semmi, csak a lét van mint erőter.¹⁰

Az *il y a* nehezen írható le, inkább csak körülírásokkal, metaforákkal közelíthető meg, melyek azonban nagyon gyakran paradoxonokként állnak előttünk – ennek szép példája a *csend morajlása* kifejezés. A morajlás (*murmure*) azonban több szemléletes, ám véletlenszerűen alkalmazott megfogalmazásnál, a 20. század második felének francia filozófusainál központi fogalomként, összekötő kapocsként jelenik meg. A Lévinas-Blanchot közti párhuzamok mellett Foucault nyelvről való gondolkodásában kerül még előtérbe.¹¹

Annak ellenére, hogy *A létezésről a létezőhöz* c. műben Lévinas nem kifejezetten a művészet kérdésével foglalkozik, az *Egzotizmus* c. fejezettel mégis kitérőt tesz ebbe az irányba. A fejezetcím már önmagában állásfoglalással ér fel: az egzotizmus mint idegenszerűség egy a művészetre vonatkozó idegenkedést, távolságtartást rögzít. A művészet Lévinas számára a világon kívülre esik, a világból való kilépést valósítja meg. Így válik

saját értelmezését. Példaként *Az idő és a másik Aminadab*-utalása (első kiadása: 1942, Gallimard). Uo., 44. Az *il y a* további, filozófiatörténeti kapcsolódási pontjaként említhető a heideggeri *es gibt*, melynek az *il y a* némiképp fordításának tekinthető. Fontos azonban jelezni – bár nem venni készpénznek – Lévinas erre vonatkozó megjegyzését, melyben határozottan elkülöníti attól. Lévinas 2013b, 9.

⁹ Az *il y a* személytelenségét kiemelő metaforák, melyek Lévinas több írásában is előfordulnak, *A létezésről a létezőhöz* második, 1990-es kiadásához írt lévinasi előszavában Blanchot-tól átvett gondolatként jelennek meg. Uo.

¹⁰ Lévinas 2013b, 89–90. saját fordítás.

¹¹ A foucault-i párhuzamokkal jelenleg nem foglalkozom. Ehhez ld. Foucault 1999, különösen a *Nyelv a végtelenhez* c. tanulmányt.

értelmezhetővé a kijelentés, mely szerint a zenei hang nem zaj többé.¹² Nem zaj, mert nem a világ része, az emberi cselekvéstől elkülönült. Az esztétika gyökereihez visszanyúlva (*aesthesis* 'érzékelés') a művészet érzetként, érzetként jelenik meg. Olyan érzetként azonban, amely a világról leválva elszemélytelenedik, így kijelenthető a fejezet zárlatában: a művészet anyaga az *il y a* ténye (*le fait même de l'« il y a »*).¹³

Itt térhetünk vissza kiinduló tanulmányunkhoz, *A valóság és árnyékához*. Lévinas felteszi a kérdést, hogy a művészet bár a világon kívülre esik, mindenképpen egy túli (*au-delà*) dimenzióról kell-e beszélnünk. Lévinas álláspontja arra enged következtetni, hogy ettől elfordulva, helyesebbnek tartja egy innenső (*en deçà*) oldalra helyezni. Érthető a kérdés jelentősége, hiszen ennek következménye lesz a művészetre vonatkozó értékítélet. *A létezésről a létezőhöz* elemzéseinek fényében a művészet mint az elhomályosítás eseménye, a leszálló éj, az árnyak inváziója (ahogy a kiinduló művészet-definíció rögzítette) pontosan az *il y a* leírásával egyezik meg. Lévinas korai filozófiáját egészében vizsgálva az *il y a* egy kezdetet jelöl, egy olyan állapotot, amelyet minden esetben követnie kell a hiposztázisnak, ahol megjelenik az én az *egzisztálás módjaként*.¹⁴ Majd ezt követően, a Másiknak az én szférájába való betörésével már az etikai dimenzióról beszélhetünk (amely Lévinas gondolkodásának a középpontjában áll). A Másikon keresztül azonban már a túl jelenik meg. A Másik arca a Végtelen dimenzióját mutatja fel. Innen tekintve könnyen belátható, hogy egy innenső oldalra helyezett művészet éles ellentétben áll a lévinasi filozófia erőteljes etikai irányultságával: az így felfogott művészet szükségszerűen ki kell, hogy szoruljon az etika területéről, ami a művészet elítélését, elvetését vonja maga után.

Az idő és a másikban kifejtett időfelfogást bevonva még érthetőbbé válik a művészetnek az etikai szférától való éles elkülönülése. *Az idő és a másik* elemzése szerint a Másik képes egyedül arra, hogy a jövő dimenziójának

¹² Uo. 75.

¹³ Uo. 80.

¹⁴ Lévinas 2007, 43.

beemelésével megtörje a hiposztázis jelenét.¹⁵ A jövő ugyanis maga a más.¹⁶ Ezzel ellentétet tartva a hiposztázis előtt, az *il y a* állapotban még időről sem beszélhetünk, ezt annak a kratüloszi folyónak a képe felől közelíti meg Lévinas,

melybe egyszer sem léphetünk, melyben nem vagyunk képesek megteremteni a minden egzisztáló formájául szolgáló egységet, annak szilárdságát. E folyó az állandóság utolsó olyan elemét is elsodorja magával, amelyből a változás (*devenir*) fogalma érthetővé válna.¹⁷

Ebbe az időstruktúrába illeszkedik *A valóság és árnyékában* megjelenő időszemlélet, ezzel az ott kifejtett művészetfogalmat még szorosabban az *il y a* állapothoz kapcsolja. A tanulmány a művészet szoborszerűségét, megdermesztő jellegét állítja előtérbe. Ezáltal Lévinas számára a korai írásokban a műalkotás mint szobor jelenik meg, ami metonimikusan minden művészeti produktumra alkalmazható. A szoborszerűséget temporálisan az időközben kategóriával írja le.

Ambivalens érték ez [értsd. az időközben]: kivételes, mert lehetetlen túllépni rajta, mert – nem tudván végetérni – nem tud továbbmozdulni a *jobb* felé. Hiányzik belőle az eleven pillanat jellemzője, amely nyitva áll a létrejövő megváltás előtt, amelyben véget érhet s múlttá lehet. E pillanat értékét tehát saját szerencsétlenségéből nyeri.¹⁸

Ilyen értelemben az időközben értelmezését el kell határolnunk akár *A létezésről a létezőhöz*, akár *Az idő és a másik* gondolatmenetének azon irányától, amely az etikai szféra megközelítését, elemzését tűzi ki célul. Az időközben nem ér véget, olyan örökké tartó pillanat, amelyből valójában hiányzik a temporalitás, az a temporalitás, amelynek megjelenése a Másikhoz kötött.

A művészet etikai dimenziótól való elkülönítésének igénye, az elkötelezetlen művészet ideája jelen van a korai Lévinasnál. Talán ennek

¹⁵ A lévinasi időfelfogáson belül a jelen is sajátos értelmet kap. Ennek illusztrálásaként idézem Lévinas erre vonatkozó gondolatait *Az idő és a Másik* c. tanulmányból. „Bár a múlt és a jövő szempontjából szabadnak fogjuk fel [értsd. a jelen], a jelen a magához való viszony leláncoltsága. A jelen materiális karaktere nem a nyomasztó múltban vagy a nyugtalanító jövőben keresendő, hanem magában a jelenben. A jelen felhasítja a végtelen egzisztálás szövedékét, megtagadja a történelmet, és a most-ból érkezik. Ám ennek ellenére, vagy talán éppen ezért, önmagába gabalyodik, és felelősségének felismerésével materialitásba fordul át.” Uo., 44.

¹⁶ Uo., 53.

¹⁷ Uo. 41.

¹⁸ Lévinas 1992, 11.

következménye, hogy a *Teljesség és Végtelen* is kitér a művészetre. A Másik feltáruuló arcát elemezve Lévinas felteszi a kérdést: lehetséges lenne az épületet mint homlokzatot ehhez hasonlóan írni le?¹⁹ A kérdés egyrészt meglehetősen naivnak, gyermeketegnek tekinthető, másrészt jelzi Lévinas erőfeszítését, hogy céljainak megfelelően tudja megközelíteni a művészetet (a szobrászat helyett itt az építészetet választja par excellence művészetnek), majd elutasítani azt. Az épület anyaga ugyanis a sötétség, mely egy homlokzat nélküli állapot,²⁰ hiányzik belőle a nyitottság, az a póre megmutatkozás, melyet a Másik arca képvisel. „A transzcendens – arc. Feltárukozása – beszéd. Csak a másikkal való viszony emeli be a transzcendencia dimenzióját (...).”²¹

A beszéd lehetősége a művészetre vonatkozólag ambivalens pont *A valóság és árnyéka* esztétikájában. A dialógus relevanciájának, illetve irrelevanciájának függvénye a művészetkritika léte. A nyitó álláspont szerint – melyet talán Lévinashoz közelebb állónak érzünk a más korai tanulmányokban kifejtettek tekintetében – a kritikairás gyakorlata képtelenség. Amennyiben a művészet a megragadhatatlanról beszél, olyan tapasztalatot rögzít, amely meghaladja a hétköznapi érzékelés korlátait, így a kritikus képességeit is. A világon kívül elhelyezett, az abból való kilépésre képes művészet pedig éppen ezt teszi. A művészet emiatt valósabb a valósnál: *szürrealis*. A szürrealizmusként értelmezett művészet Lévinas tanulmányában a realizmus szuperlatívuszaként jelenik meg.²² Érezzük az írás felütésének gunyorosságát, a benne rejlő iróniát, ami explicitté válik, amint belátjuk a művészet nem a világon túl, hanem innen helyezkedik el. Képes a világból való kilépésre, ez a kilépés azonban itt nem a túlra irányul, helyesebb lenne visszalépésként értelmezni, hiszen így jutunk el az innenső oldalára. Az azonban kérdés marad, hogy miután ezáltal az etikai szférától elkülönítette a művészetet, miért érzi mégis szükségét Lévinas, hogy a tanulmány végén rehabilitálja a kritikai gyakorlatot, és ezzel egyúttal engedményt is tegyen a művészet számára? A filozófiainak nevezett kritika szerepe, hogy a világtól külön álló műalkotást beszédével a világba integrálja. Ennek következtében a korábban elkötelezetlenséggel megvádolt művészet elkötelezetté válhat. A kritikus/kritika a mozdulatlan szobrot rá tudja bírni arra, hogy beszéljen.²³

¹⁹ Lévinas 1999, 160.

²⁰ Uo.

²¹ Uo.

²² Lévinas 1992, 3.

²³ Uo. 12.

*

Miközben kizárólag a korai lévinasi írásokat tekintve sem teljesen homogén a művészet értékelésére vonatkozó kép, a helyzetet a későbbi írások eltérő állásfoglalásai tovább bonyolítják. A két főmű – a *Teljesség és Végtelen* és a *Másként, mint lenni, avagy túl a léten* – mentén jól elkülöníthetők a korainak és későinek aposztrofált írások. A két mű közti „szakadás”, az eszközölt változtatások oka, okai nem egészen egyértelműek. Természetesen Derrida kritikája a *Teljesség és Végtelen*ről, az *Erőszak és metafizika*²⁴ nem hagyható figyelmen kívül, hatása mindenképpen érezhető Lévinas *nyelvi fordulatán*.²⁵

Lehetséges azonban olyan értelmezés – különösen a művészeti belátásokra vonatkozólag – mely a Blanchot-Lévinas párhuzamok mentén igyekszik választ találni a változás, változtatás okaira. Példaként említhető Jill Robbins *Altered Reading* c. könyve,²⁶ mely hajlik az álláspontra, hogy Lévinas Blanchot néhány írásának következtetései nyomán fogalmazta újra korábbi gondolatait, módosította saját értékelését.²⁷ Jelenleg nem célozom megválaszolni a kérdést, helyette inkább a lehetséges ambivalenciákra, problémákra összpontosítok, amelyek a lévinasi és blanchot-i életművön belül kirajzolódnak.

*

A művészet a világ csendje, „mindannak csendje és semlegessé válása, ami a világban megszokott és tényleges – mint ahogy a kép a tárgy hiánya”²⁸ Blanchot számára a morajlás egészen más tapasztalata válik hangsúlyossá. Míg Lévinas számára a művészet – melynek anyaga az *il y a* ténye²⁹ – a csend fenyegető morajlásaként jelent meg, Blanchot értelmezésében a művész épp ennek a morajlásnak a megtörésére igyekszik, hogy csendre kényszerítse a

²⁴ Derrida 1967.

²⁵ A *Másként, mint lenni, avagy túl a léten* kapcsán beszélnek *nyelvi fordulatról*, mivel legfontosabb újításai a nyelvhez köthetők. Egyrészt megváltozik a leírás nyelve – a nyelvvel való szakítás igénye figyelhető meg, mely a gyakori nyelvi újításokban is érzékelhető, másrészt a nyelv semlegessége is eltűnik, míg a *Teljesség és Végtelen*ben a Másik testi valójában – az arcon keresztül – jelent meg, addig itt mássága a nyelvről leválaszthatatlan. Olay – Ullmann 2011, 234–235.

²⁶ Robbins 1999.

²⁷ Uo. 154.

²⁸ Blanchot 2005, 31.

²⁹ Lévinas 2013b, 80.

világot.³⁰ Ennek a morajlásnak és csendnek elemzését olvashatjuk *Az irodalmi tér* „Mallarmé tapasztalata” c. fejezetében.

A költészet nem veheti kezdetét, már mindig is van, így a költő munkája csak az újrakezdés lehet.³¹ Blanchot Mallarmé gondolatai nyomán haladó interpretációjában a világot egy nyelvfolyamként képzelhetjük el, szüntelen morajlásként, melyben a költő sajátos feladatot kap. A megszólaltatással ellentétben a csönd lesz a költészet terepe. Meghallani, megérteni (mely franciául a kétjelentésű *entendre* igével könnyen – és Blanchot-hoz hűen kellőképpen enigmatikusan – kifejezhető) a morajló folyamatot, kihallani belőle a lényegit, hogy egy tisztább értelemhez juttathassa el. Ez lesz a költészet nyelve: a lényegi beszéd.

A lényegi beszéd a nyers beszéd ellentétéként jelenik meg Blanchot értelmezésében. A nyers beszéd a hétköznapi beszéd, mely magában hordozza a nyelvek közti különbségeket. Pusztán ebből a tényből fakadóan azonban valójában nem tekinthető nyersnek, sem közvetlennek. Nem fejezheti ki a dolgokat azok lényegi valójában. A nyers beszéd reprezentáció, hangsúlyozottan az „újra megjelenítés” értelmében, a prezencia ellenében. A világ szüntelen beszéde mögött azonban a nyelv hallgatása húzódik – a csönd, a szavak mélyén a semmi munkál.

Blanchot számára a semleges, a neutrális tevékenysége hangsúlyos. A művészet *désœuvrement*, munkátlanság, azonban jelen esetben fontos a szó francia alakja, mely őrzi, magában foglalja az *œuvre* („mű”, „műalkotás”) főnevet. A *désœuvrement* a semmi eluralkodását teszi lehetővé. Ezáltal a művészet felszámoló, önfelszámoló folyamattá alakul át. A költészet csenddé válik, hagyja visszatérni a dolgokat abba a csöndbe, mely eredeti helyük, mindeközben az alkotó is eltűnik, le kell mondania identitásáról, az énről – semleges „ő”-vé alakul át.

A folyamat azonban nem tekinthető problémamentesnek. Az enigmatikus megfogalmazás természetesen Blanchot sajátja,³² mégis az

³⁰ Blanchot 2005, 23.

³¹ Uo.

³² Így említhető, hogy Blanchot a nyers és lényegi beszéd elemzésekor, valójában mindkettőt csendként határozza meg, ami enigmatikus jellege mellett a racionalitás teljes felszámolásával, már-már a megértés folyamatát is teljesen kétségessé teszi. A két csend között kirajzolódó különbség adja a két beszédmód egymástól való eltérését. Ennek az értelmezésnek mintegy párhuzamaként említhető az éjszaka két egymástól eltérő tapasztalata: az első és a második éjszaka. „Az éjszakában minden eltűnt. Az első éjszaka ez. Ott a hiány, a csend, a pihenés, az éjszaka közeledik. A halál ott eltörli Nagy Sándor képét, s aki alszik, nem

állandó lebegtetés, mely a semleges tevékenységének megszakíthatatlan voltából fakad, azt eredményezi, hogy a morajlás valamiképpen soha ne szűnjön meg. A semleges mindig távozóban van, nem képez középpontot, a műtől megvon „minden kiváltságos kötődést, legyen az akár a helynélküliség kötődése, és azt sem teszi lehetővé számára, hogy befejezett egyszer s mindenkorra megvalósult egészként létezzen.”³³

A blanchot-i mű és az írás folyamatának egybefonódása már itt is érezhető, azonban még elbizonytalanítóbb megjelenésével találkozunk *A túl nem lépésben*.³⁴ *A túl nem lépés* miközben *Az irodalmi térben* kifejtett elmélet gondolati folytatása, egyszerre kísérli meg az elmélet tapasztalatát is nyújtani a szövegen keresztül, melynek következtében az olvasás folyamata még nehezebbé válik. A mű már-már követhetetlen a benne megszólaló eltérő hangoknak, a fragmentált szerkezetnek köszönhetően.

(ő) nem »az«, hanem a semleges, amely »azt« megjelöli (és hívja), amely visszavezeti a hely nélküli helyváltoztatás felé, és megfosztja minden grammatikai helytől; egyfajta alakuló hiány a kettő között [...].³⁵

Így *A túl nem lépés* mint a folyamatosan alakuló hiánynak a tapasztalata jelenik meg.

*

Lehetséges-e blanchot-i kritika? Értelmezhető-e a kritika fogalma a fenti gondolatokat belátva? Bár az itt idézett művek egyike sem foglalkozik a kritikusi gyakorlattal, a bennük kifejtetteket tovább gondolva megkaphatjuk a magunk „blanchot-i” válaszát. Visszatérve a lévinasi állásfoglalásra, mely szerint a világból kilépő, elkötelezetlen művészet esetében felesleges és hiábavaló próbálkozás a kritikus tevékenysége, a blanchot-i belátások fényében még radikálisabban foglalhatunk állást a kritika lehetetlensége mellett. Lévinas nem állítja, hogy nem lehetséges kritikát írni, csupán a kritika létének szükségességét kérdőjelezi meg. Amennyiben Blanchot-nál maga a szöveg írója is eltűnik, fel kell oldódnia egy semleges „ő”-ben, elvárhatjuk-e

tudja, hogy alszik, aki meghal, az igazi meghalással szembesül, a beszéd véget ér és beteljesül ama csendes mélységben, mely jelentésének záloga. Ám amikor az éjszakában minden eltűnt, előtűnik a »minden eltűnt«. Ez a *másik éjszaka*.” Uo. 133.

³³ Blanchot 2012, 190.

³⁴ Blanchot 2014.

³⁵ Uo. 40.

bárkitől, hogy egy szöveg rekonstrukcióját, kritikai vizsgálatát vigye véghez? Amint azt *A túl nem lépés* olvasója átélheti, a blanchot-i olvasót a neutrális működése épp úgy igyekszik felszámolni, és a szöveg peremére kényszeríteni, mint az író.

*

Lévinas 1975-ös *Paul Celan – A léttől a másikig* c. tanulmánya a korai írásokhoz képest radikális elmozdulást jelez. A költészet belép az etikai szférába. „Nem látok különbséget egy kézszorítás és egy vers között”³⁶ – idézi Lévinas Celan Hans Bendernek írt gondolatát tanulmányának elején. *A léttől a másikig* elemzése a költészetet a majd 1978-ban a *Másként, mint lenni, avagy túl a léten* c. műben részletesen kifejtett Mondott (*Dit*) és Mondás (*Dire*) megkülönböztetésének horizontján értelmezi, ezzel a késői lévinasi etika fogalmaival, az etika határain belül tudja kezelni.

A második főmű én és Másik kapcsolatát a *Teljesség és Végtelentől* eltérően más szintre helyezi, Lévinas a Mondott elé helyezett Mondás fogalmán keresztül kísérli meg az etikai viszonyt kifejezni, ami a Másik arcán keresztül megközelített, szemtől szembeni kapcsolatot írja fölül. A Mondott nélküli Mondásban én és Másik közelsége fejeződik ki, a közelség pedig magában foglalja a Másikért vállalt végtelen felelősséget. A közelségként értelmezett Mondással Lévinas a Másiknak való felelet előli kitérés lehetőségét küszöböli ki. *A léttől a Másikig* c. tanulmányában Lévinas Celan költészetét a Mondással azonosítja, ezáltal Celan műveinek etikai értelmet ad, melyet azonban mintha egyenesen a celani ars poeticából bontakoztatna ki. Ennek következtében a tanulmány a celani és lévinasi gondolatok sajátos egymásba játszása.

Abban az értelmezésben, melyet Celan költészetéről kapunk, hasonló irányokat figyelhetünk meg, mint Blanchot Mallarmé-elemzésében. Mindketten egy olyan kifejezőmódot keresnek, mely valamilyen formában jelek nélkül képes megszólalni. Lévinas ezt a Mondotthoz képest elsődlegesként leírt Mondásban ismeri fel. *A Másként, mint lenni, avagy túl a léten* c. műben így fogalmaz: „[a Mondás] elsődleges a verbális jelekhez, a ragozáshoz képest, elsődleges a nyelvi rendszerekhez és a szemantikai csillogásokhoz képest, a nyelvek előszava – egyik és másik közelsége, a közelség kötelezettsége, egyik a másikért, maga a kifejezés kifejezése.”³⁷ Mind

³⁶ Lévinas 2001, 1415.

³⁷ Lévinas 2013a, 17. saját fordítás.

Lévinas a Mondás révén, mind Blanchot a lényegi beszéd révén, azaz a jelekről mint közvetítőről való lemondással közvetlen viszonyt alapozhat meg. Gondolataik azonban ketté válnak, hiszen ahogyan Blanchot a semleges működésén keresztül az önfelszámoló jellegre helyezi a hangsúlyt, az inkább mutat az elkötelezetlenség irányába, ezzel szemben Lévinas a Másikkal való találkozást ismeri fel a jelek nélküli érintkezésben, sőt egyenesen azt a felelősséget, amelyre a Másik már mindig is felszólít. Lévinas Celan-értelmezésében valóban ez a közelség, ez a közvetlenség válik meghatározóvá.

Paul Celan számára a vers pontosan ezen a szintaxis és logika előtti szinten (amelyet ma bizonyára így fogunk fel!) helyezkedik el, és egyszersmind azon a szinten is, amely megelőzi a felfedést; vagyis a tiszta érintés, a tiszta érintkezés pillanatánál, a megragadásnál, az ölelésnél, amely talán nem más, mint az adás egy módja – az adakozó kéznél. Az olyan nyelv (langage), amely a közelség érdekében válik közelivé, sokkal régebbi annál, amely *létigazságokat* mond el [...].³⁸

Celan költészetét ezáltal szüntelen találkozásként és párbeszédként³⁹ tudja meghatározni Lévinas, mely megfogalmazás éles ellentétben áll a korai művészetellenes írásokkal, amelyekben az esztétikai szféra érdeknélküli volta állt előtérben. A Celan-tanulmány azonban arra nem ad választ, hogy ez az értelmezés mennyiben terjeszthető ki a művészetre, milyen mértékben változott Lévinas álláspontja. Ellenkezőleg azt is megkérdőjelezhetjük, hogy a celani líráról adott értelmezés a költészet egészére érthető lenne.

„A költemény egy lépéssel túllép a művészet egyszerű különösségén és a létező létére való nyitottságon; a különös (étrange) nem más, mint az idegen (étranger) vagy a felebarát.”⁴⁰ Ez a megközelítés fölfogható *A létezésről a létezőhöz* c. írásban megkezdett esztétikai gondolatok folytatásának. Az egzotikus, idegenszerű volta a művészetnek Celan lírájában átalakul, idegenné (étranger) – a Másikká válik. Így az idegensége nem az innenső oldalon helyezhető el, nem az érzetek világtól való függetlenedéseként jelenik meg, hanem a túl dimenziójába, a transzcendencia vonzáskörébe kerül. Celan költészete „az ittből az utópia felé halad.”⁴¹

Ezen a ponton azonban ismételten nehézségekbe ütközünk. A túlit tematizálni problematikus. Miként közelíthető meg a vers, ha így határozzuk

³⁸ Lévinas 2001, 1415.

³⁹ Uo. 1416.

⁴⁰ Uo. 1418.

⁴¹ Uo. 1416.

meg? Lévinas kérdésekbe ütközik: A Másik felé vonzó centrifugális erő a lét mozgó tengelye lenne, vagy annak szétszakadása, esetleg iránya? „A másikat megszólító beszéd, mint tett – azaz a vers – megelőz minden tematizálást [...]”.⁴²

*

Anélkül szeretném lezárni tanulmányomat, hogy feloldanám, vagy akár csak megkísérelném feloldani, akár Lévinas, akár Blanchot esetében a művészetre vonatkozólag felmerült problémákat, ahogyan az sem célom, hogy egyik vagy másik felmerült álláspontra helyezkedjem. Amire végezetül még kitérek nem megnyugtató lezárás. Ehelyett az értelmezések során felbukkant nehézségekre helyezve a hangsúlyt, azok ambivalens voltát, megszüntethetlenségét állítom előtérbe.

Az elemzések háttérében meghúzódó problematika közelíthető a blanchot-i *túl nem lépés* problematikájához. Az értelmezések során egy oszcilláló mozgást figyelhattunk meg, amely a morajlás megtörésére irányult. A morajlást némiképp metonimikusan felfogva jól reprezentálhatja az egyes blanchot-i és lévinasi megközelítések nehézségeit. Az állítások több helyütt enigmatikusak, ami a leírni kívánt helyzetek/irányok (az innen és a túl) jellegéből is fakadnak. A kilátásba helyezett pozíciók új viszonyulásokat igyekeznek megalapozni, amelyek radikálisan más volta problémákat vet fel. Túl akarnak menni igen és nem szembenállásán, azonban a tagadás nehézségébe ütköznek. Lehetséges a teljes tagadás, amely már nem tartalmazza a tagadni kívántat? Lehetséges a *másként mint lenni*? Ahogyan Blanchot fogalmaz a *Kafkától Kafkaig* egyik elemzésében:

[M]ásutt alapozni meg a beszéd súlypontját, ott, ahol a beszéd nem a lét állítását jelenti, és nem is azt, hogy az általában minden kifejezésformában kiteljesedő, létre vonatkozó mű felfüggesztéséhez tagadásra volna szükség. Az elbeszélői hang ebben az összefüggésben a lehető legkritikusabb hang, ami nem hallhatóként nagyon is sok mindent hallhatóvá tesz.⁴³

⁴² Uo. 1417.

⁴³ Blanchot 2012, 191.

Referencia

- Blanchot, Maurice: *Az irodalmi tér* (Ford. Horváth Györgyi – Kicsák Lóránt – Lőrinszky Ildikó). 2005, Budapest, Kijárat.
- Blanchot, Maurice: *Kafkától Kafkaig* (Ford. Szabó László – Németh Marcell). 2012, Pozsony, Kalligram.
- Blanchot, Maurice: *A túl nem lépés* (Ford. Szabó Marcell). 2014, Budapest, Kijárat.
- Bokody Péter: *Érdeknélküliség és felelősség. A műalkotás lehetséges helye Lévinas bölcseletében* (disszertáció). 2011, ELTE BTK, Esztétika Tanszék.
- Derrida, Jacques: „Violence et métaphysique. Essai sur la pensée d’Emmanuel Lévinas” in Uő.: *L’écriture et la différence*. 1967, Paris, Seuil, 117–228.
- Eagelston, Robert: *Ethical Criticism. Reading After Levinas*. 1997, Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Foucault, Michel: *Nyelv a végtelenhez* (Ford. Angyalosi Gergely – Erős Ferenc – Kicsák Lóránt – Sutyák Tibor). 1999, Debrecen, Latin Betűk.
- Lévinas, Emmanuel: *Autrement qu’être ou au-delà de l’essence*. 2013a, Paris, Librairie Générale Française.
- Lévinas, Emmanuel: *A valóság és árnyéka* (Ford. Babarczy Eszter). Nappali Ház 1992/2, 3–12.
- Lévinas, Emmanuel: *Az idő és a másik* (Ford. Gulyás Péter). Világosság 2007/10, 33–62.
- Lévinas, Emmanuel: *De l’existence à l’existant*. 2013b, Paris, Vrin.
- Lévinas, Emmanuel: „Paul Celan. A léttől a Másikig” (Ford. Varga Mátyás). *Nagyvilág* 2001/9, 1415–1419.
- Lévinas, Emmanuel: *Teljesség és Végtelen* (Ford. Tarnay László). 1999, Pécs, Jelenkor.
- Olay Csaba – Ullmann Tamás: *Kontinentális filozófia a XX. században*. 2011, Budapest, L’Harmattan.
- Robbins, Jill: *Altered Reading. Levinas and Literature*. 1999, Chicago – London, University of Chicago Press.

Hivatkozás

Kintli Borbála: „Megtörni a morajlást”, *Laokoón*, 8. (2016), <http://laokoon.c3.hu>