

**Kintli Borbála:**

## **Megtörni a morajlást**

A művészet határozott elutasítása fogalmazódik meg Emmanuel Lévinas korai írásaiban. Az 1948-as *A valóság és árnyéka*<sup>1</sup> éles kritikája mellett az 1961-es lévinasi főmű, a *Teljesség és Végtelen*<sup>2</sup> 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*<sup>3</sup> 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* művészetbírálata 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 (Lévinas mellett Maurice Blanchot írásaira térek ki, a téma szempontjából a blanchot-i életmű relevanciája nem hagyható figyelmen kívül) való viszonyulást tekintve, szintén kritikainak mondható. Egy állandó távolságtartást helyezek előtérbe, mely 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<sup>4</sup> további ösztönzést kaphatnak a tényből, hogy Lévinas minden „művészet-ellenességét” figyelmen kívül hagyva, maga is írt művészekről. Ide sorolhatók

---

<sup>1</sup> Lévinas 1992

<sup>2</sup> Lévinas 1999

<sup>3</sup> Lévinas 2013a

<sup>4</sup> Említhető Robert Egelston *Ethical Criticism. Reading After Lévinas*, Jill Robbins *Altered Reading. Lévinas and Literature* c. művei mellett a magyar értelmezések köréből Bokody Péter disszertációja. ld. Egelston 1997, Robbins 1999, Bokody 2011

olyan tanulmányai 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.”<sup>5</sup> *A valóság és árnyéka* c. tanulmány definíciója elsöre 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 eredetihez<sup>6</sup> 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 legkülönfélébb 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.”<sup>7</sup> *A valóság és árnyéka* c. tanulmánynak az interperitációja esetében az ezekben a szövegekben kifejtett *il y a* fogalma kerül eltérbe, melyet Lévinas elsőként *A létezésről a létezőhöz*ben bont ki részletesen.

*Az il y a*, a pusztá 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.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> Lévinas 1992, 4.

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

<sup>7</sup> Uo.

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.

<sup>8</sup> 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 szemlétevé 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 kétségbe – Lévinas erre vonatkozó megjegyzését, melyben határozottan elkülöníti attól. Lévinas 2013b, 9.

Az *il y a* állapotát Lévinas több helyen az esik (*il pleut*) és a meleg van (*il fait chaud*) hétköznapi kifejezések felől közelíti meg.<sup>9</sup> 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 puszta „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.<sup>10</sup>

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 a foucault-i filozófia nyelvről való gondolkodásában kerül még előtérbe.<sup>11</sup>

Annak ellenére, hogy *A létezésről a létezőhözben* Lévinas nem kifejezetten a művészet kérdésével foglalkozik, mégis az *Egzotizmus* c. fejezettel kitérőt tesz ebbe az irányba. A fejezetcím magában tekintve 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 értelmezhetővé a kijelentés, mely szerint a zenei hang nem zaj többé.<sup>12</sup> 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 »*).<sup>13</sup>

Itt térhetünk vissza kiinduló tanulmányunkhoz, *A valóság és árnyékához*. Amikor Lévinas felteszi a kérdést, hogy a művészet bár a világon kívülre esik, mindenképpen egy túli

<sup>9</sup> 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.

<sup>10</sup> Lévinas 2013b, 89-90. saját fordítás – K. B.

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

<sup>12</sup> Uo., 75.

<sup>13</sup> Uo., 80.

(*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*.<sup>14</sup> 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* kifejezett 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 beemelésével megtörje a hiposztázis jelenét.<sup>15</sup> A jövő ugyanis maga a más.<sup>16</sup> 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.<sup>17</sup>

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

---

<sup>14</sup> Lévinas 2007, 43.

<sup>15</sup> 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 jelent], 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.

<sup>16</sup> Uo., 53.

<sup>17</sup> Uo., 41.

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.<sup>18</sup>

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 következménye, hogy a *Teljesség és Végtelen* is kitér a művészetre. A Másik feltáruló arcát elemezve Lévinas felteszi a kérdést: lehetséges lenne az épületet mint homlokzatot ehhez hasonlóan írni le?<sup>19</sup> A kérdés egyrészt meglehetősen naívnak, gyermetegnek 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,<sup>20</sup> hiányzik belőle a nyitottság, az a póre megmutatkozás, melyet a Másik arca képvisel. „A transzcendens – arc. Feltárulkozása – beszéd. Csak a másikkal való viszony emeli be a transzcendencia dimenzióját (...).”<sup>21</sup>

A beszéd lehetősége a művészetre vonatkozólag ambivalens pont *A valóság és árnyéka* esztétikájában. A dialógus relevanciájának, illetve irrelevanciájának függvénye a művészet-kritika 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 valósánál: *szürrealis*. A szürrealizmusként értelmezett művészet Lévinas tanulmányában a realizmus szuperlatívusaként jelenik meg.<sup>22</sup> Érezzük az írás felütésének gúnyorosságát, a benne rejlő iróniát, ami explicitté válik, amint belátjuk a

---

<sup>18</sup> Lévinas 1992, 11.

<sup>19</sup> Lévinas 1999, 160.

<sup>20</sup> Uo.

<sup>21</sup> Uo.

<sup>22</sup> Lévinas 1992, 3.

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 filozófiai 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.<sup>23</sup>

\*

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 Végtelenről, az Erőszak és metafizika*<sup>24</sup> nem hagyható figyelmen kívül, hatása mindenképpen érezhető Lévinas *nyelvi fordulatan*.<sup>25</sup>

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,<sup>26</sup> mely hajlik az álláspontra, hogy Lévinas Blanchot néhány írásának következtetései nyomán fogalmazta újra korábbi gondolatait, módosította saját értékelését.<sup>27</sup> Jelenleg nem célom megválaszolni a kérdést, helyette inkább a lehetséges ambivalenciákra, problémákra összpontosítok, amelyek a lévinasi és blanchot-i életművön belül kirajzolódnak.

\*

---

<sup>23</sup> Uo., 12.

<sup>24</sup> Derrida 1967

<sup>25</sup> *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 Végtelenben* a Másik testi valójában – az arcon keresztül – jelent meg, addig itt mássága a nyelvről leválaszthatatlan. Olay – Ullmann 2011, 234 – 235.

<sup>26</sup> Robbins 1999

<sup>27</sup> Uo., 154.

A művészet a világ csendje, „mindannak csendje és semlegessé válása, ami a világban megszokott és tényleges – mint ahogy a kép a tárgy hiánya”<sup>28</sup> Blanchot számára a morajlás egészen más tapasztalata válik hangsúlyossá. Míg Lévinas számára a művészet – melynek anyaga az *il y a* ténye<sup>29</sup> – a csend fenyegető morajlásaként jelent meg, Blanchot értelmezésében a művész épp ennek a morajlásnak a megtörésére igyekszik, hogy csendre kényszerítse a világot.<sup>30</sup> Ennek a morajlásnak és csendnek elemzését olvashatjuk az *Az irodalmi tér Mallarmé tapasztalata* c. fejezetében.

A költészet nem veheti kezdetét, már mindig is van, így a költő mukája csak az újrakezdés lehet.<sup>31</sup> Blanchot Mallarmé gondolatai nyomán haladó interpretációjában a világot egy nyelvfolyamként képzelhetjük el, szüntelen morajlasként, 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 ellenétéként 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.

---

<sup>28</sup> Blanchot 2005, 31.

<sup>29</sup> Lévinas 2013b, 80.

<sup>30</sup> Blanchot 2005, 23.

<sup>31</sup> Uo.

A folyamat azonban nem tekinthető problémamentesnek. Az enigmatikus megfogalmazás természetesen Blanchot sajátja,<sup>32</sup> mégis az 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 múltól megvon „minden kiváltságos kötődést, legyen az akár a helynélküliség kötődése, és azt sem teszi lehetővé számára, hogy befejezett egyszer s mindenkorra megvalósult egészként létezzen.”<sup>33</sup>

A blanchot-i mű és az írás folyamatának egybefonódása már itt is érezhető, azonban még elbizonytalanítóbb megjelenésével találkozunk *A túl nem lépésben*.<sup>34</sup> *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 [...].<sup>35</sup>

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,

---

<sup>32</sup> 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 másik 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 tudja, hogy alszik, aki meghal, az igazi meghalással szembeül, 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.

<sup>33</sup> Blanchot 2012, 190.

<sup>34</sup> Blanchot 2014

<sup>35</sup> Uo., 40.



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 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 szférára. „Nem látok különbséget egy kézszorítás és egy vers között”<sup>36</sup> – 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 helyezte Mondás fogalmán keresztül kísérli meg az etikai viszonyt kifejtetni, 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 egymásbajátszása.

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*ben 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

---

<sup>36</sup> Lévinas 2001, 1415.

kifejezés kifejezése.”<sup>37</sup> Mind Lévinas a Mondásban és Blanchot a lényegi beszédben a jelekről mint közvetítőről, reprezentációról lemondva 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 elkötelezettség 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 előttiszinten (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 [...].<sup>38</sup>

Celan költészetét ezáltal szüntelen találkozásként és párbeszédként<sup>39</sup> 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 léteire való nyitottságon; a különös (*étrange*) nem más, mint az idegen (*étranger*) vagy a felebarát.”<sup>40</sup> 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.”<sup>41</sup>

Ezen a ponton azonban ismételten nehézségekbe ütközünk. A túlit tematizálni problematikus. Miként közelíthető meg a vers, ha így határozzuk meg? Lévinas kérdésekbe ütközik: A Másik felé vonzó centrifugális erő a lét mozgó tengelye lenne, vagy annak

<sup>37</sup> Lévinas 2013a, 17. saját fordítás – K. B.

<sup>38</sup> Lévinas 2001., 1415.

<sup>39</sup> Uo., 1416.

<sup>40</sup> Uo., 1418.

<sup>41</sup> Uo., 1416.

szétszakadása, esetleg iránya? „A másikat megszólító beszéd, mint tett – azaz a vers – megelőz minden tematizálást [...]”<sup>42</sup>

\*

Anélkül szeretném lezárni tanulmányomat, hogy feloldanám vagy akár csak megkísérelném feloldani, akár Lévinas, akár Blanchot esetében a művészetre vonatkozólag felmerült problémákat, ahogyan az sem céлом, 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*?

[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<sup>43</sup>

– olvassuk Blanchot-nál a *Kafkától Kafkáig* egyik elemzésében.

---

<sup>42</sup> Uo., 1417.

<sup>43</sup> Blanchot 2012, 191.

## Referencia:

- Blanchot, Maurice: Az irodalmi tér (ford. Horváth Györgyi – Kicsák Lóránt – Lőrinszky Ildikó). 2005, Budapest, Kijárat
- Blanchot, Maurice: Kafkától Kafkáig (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 bölcséletében (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 Lévinas. 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, Kluwer Academic
- 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, Librairie Philosophique J. 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. Lévinas and Literature. 1999, Chicago – London, University of Chicago Press