

Kintli Borbála

Innen és túl¹

Művészetmegközelítések a levinasi életműben

Ha művészet és esztétika kérdését vizsgáljuk Emmanuel Levinas írásaiban, nem állíthatjuk, hogy filozófiai életművének centrális területére tévedtünk. Miközben a művészet mint téma egész munkásságán végighúzóódik, az erre vonatkozó kutatás könnyen elvethető, aminek forrása Levinas saját intenciójában ragadható meg. 1948-ban a *Temps modernes* lapjain jelenik meg Levinas egyetlen expliciten esztétikai tárgyú tanulmánya *A valóság és árnyéka* (*La réalité et son ombre*).² Az írás rövid terjedelme és kifejtetlensége ellenére határozott állásfoglalást képvisel a művészetről. Az itt kifejtett bírálatot figyelembe véve az elemző Levinasszal együtt utasíthatja el nemcsak az esztétika területét, egyúttal a művészet minden lehetséges szerepét a filozófus életművében belül.

Ezzel ellentétben mégis számos érvet sorakoztathatunk fel a téma jogosultsága mellett. Azon az ambivalencián túl, amely első ránézésre világos – nevezetesen, hogy Levinas minden kritikai kijelentése ellenére az elméleti kereteken túl semmiképpen sem vetette el az esztétika egész szféráját és több írását is művészeknek szentelte, sőt jó néhány esetben kiemelt jelentőséget tulajdonított bizonyos műalkotásoknak –, további kutatási terep az egyes esszék önmagukban, illetve egymáshoz képest megfigyelhető erőteljes ingadozást mutató álláspontja, amelyről minden radikalitása ellenére *A valóság és árnyéka* sem tekinthető mentesnek.³ A kijelentések súlypontjainak relativizálhatósága nagymértékben a levinasi filozófia mögöttes alakulásával függ össze.

Bár a levinasi filozófia alapjait meghatározó törekvés végig azonos marad, a célkitűzés, hogy az etikán keresztül a filozófiát új alapokra helyezze, nem változik, így annak egésze az *elementáretika* keretein belül válik értelmezhetővé. Az újraértelmezett etika leírásának módja azonban lényeges alakulásokon megy keresztül.⁴ Miközben már az

 1 A tanulmány az Emberi Erőforrások Minisztériuma ÚNKP-16-2 kódszámú Új Nemzeti Kiválósági Programjának támogatásával készült.

2 Levinas 1992.

3 Levinas ingadozó álláspontja inkább sarkall arra, hogy a művészetnek, esztétikumnak helyet keressünk az életművében belül, mintsem hogy elvessük egy ilyen irányú vizsgálódás jogosultságát. Innen eredeztethetők azok az utóbbi időben „gombamód szaporodó” értelmezések – ahogy Bokody fogalmaz disszertációjában –, melyek sorra megkísérelnek magyarázatot adni az esztétika és a levinasi filozófia kapcsolatára (Bokody 2011, 13). A magyar szakirodalomból elsősorban lásd Bokody disszertációja mellett további tanulmányait: Bokody 2002, 2007, 2008, 2011; Keserű 2007; Krassóy 2008. A frissebb francia szakirodalomból: Cohen-Levinas 2010; Gritz 2004; Schiffer 2015.

4 Tengelyi 1998, 224–229.

1961-es *Teljesség és Végtelen (Totalité et Infini)*⁵ alapmotívuma – a Másik arcának feltűnése az én horizontján, tekintetének betörése, mely az én ugyanazságát kérdőjelezi meg – párbeszédként fogalmazódik meg, a mű mégis elsősorban a testiségen, érzékiségen keresztül igyekszik megragadni a Másikkal való viszonyt.⁶ Ehhez képest értékelhetjük elmozdulásként a későbbi levinasi filozófiát, amelyben a nyelviség egyedi jelentőséget nyer. Az 1974-es *Másként, mint lenni, avagy túl a léten (Autrement qu'être ou au-delà de l'essence)*⁷ című műben a nyelv válik azzá a közeggé, melynek segítségével az etika leírható. Levinas a Mondott (*Dit*) és Mondás (*Dire*) fogalmainak bevezetésén keresztül egy sajátos nyelvi szint leírását célozza meg. A nyelvi szintaxist megelőző Mondás az etika azon területeként jelenik meg, ahol az én már mindig is mint a másik túsza, a feleletkényszer szituációjába helyezett személy határozható meg. A nyelvi fordulatnak kiemelt szerepe van a művészetre vonatkozólag. Egy olyan filozófia, amely a nyelvnek különleges szerepet szán, könnyen szembe találhatja magát a művészet kérdésével, számot kell vetnie az irodalom jelentőségével, az irodalomhoz fűző viszonyával.⁸ Természetesen nem akarom azt állítani, hogy egy valamiféle „nyelvfilozófiát” kifejtő gondolkodás minden esetben esztétikai álláspontokra kell jusson, inkább csak arra kívánok rámutatni, hogy ennek lehetősége hangsúlyozottabban kerül előtérbe ilyen irányultságú alapokon. Levinas esetében pedig éppen erről van szó: az elemző könnyen arra a belátásra juthat, hogy a nyelvi fordulat után hirtelen éles irányt vesz Levinas művészetre vonatkozó vélekedése, számot vet korábbi álláspontjával, és az újonnan szerzett belátások fényében felülbírálja azt. Ezáltal kerülnek előtérbe olyan tanulmányok, amelyek az irodalom alakjait jelenítik meg, az irodalmi alkotásoknak kivételes szerepet tulajdonítanak. Ezeknek az írásoknak mintegy foglatát találjuk az 1976-ban megjelent *Saját nevek (Noms propres)* című kötetben,⁹ melyben további, a levinasi filozófia szempontjából meghatározó személyeknek (Buber, Husserl, Wahl, Kierkegaard) emléket állító esszék mellett olvashatunk Agnon, Celan, Jabès és Proust művészetéről.¹⁰

Ezen a vonalon haladva világos képet kapnánk az esztétika szerepéről, annak átalakulásáról Levinas filozófiáján belül. Míg korai írásaiban a művészet éles elutasításával találkozunk, addig a későbbiekben ez lényegesen átértékelődik, Levinas nyelvhez való viszonyulásának módosulása következtében eltűnik az esztétikum korai kritikus szem-

5 Levinas 1999.

6 Vermes 2006.

7 Levinas 2013a.

8 Az olvasás, megértés és értelmezés fogalmaival kapcsolatban lásd Keserű tanulmányát, aki annak ellenére, hogy Levinas nem hozott létre koherens olvasásméлетet, mégis rámutat: Levinas minden művészet-ellenessége dacára a nyelvnek olyan fontos sajátosságára mutatott rá, „amely nem hagyja érintetlenül az irodalmi művek olvasásának és értelmezésének a kérdését” (Keserű 2007, 77).

9 Levinas 2014. A műből, illetve a további magyarul nem elérhető irodalmakból származó idézeteket saját fordításomban közlöm.

10 A Celanról és Jabèsről szóló írások magyarul is olvashatók: Levinas 1995, 2001.

lélete, és helyet kapnak a műalkotásokat kiemelő, eltérő hangsúlyú szövegek. Egy ilyen olvasatnak azonban erőteljes leegyszerűsítő jellegén túl súlyos tévedésekkel, félreértelmezésekkel kellene szembenéznie, melyre olyan, akár mellékesnek tűnő filológiai adatok is rámutatnak, mint a Proust-tanulmány jóval korábbi, 1947-es keletkezése.¹¹ Ha belátjuk, hogy *A másik Proustban* (*L'autre dans Proust*) című esszé így születését tekintve azoknak az írásoknak a horizontjába tartozik, mint *A valóság és árnyéka* és *A létezésről a létezőhöz* (*De l'existence à l'existant*)¹² – ami az 1948-as esszéhez hasonló bírálatot fogalmaz meg az esztétikára vonatkozólag –, a levinasi művészettapasztalatot közvetítő szövegek megértésétől jellegére világíthatunk rá, mely a szövegek egyszerű átstrukturálásával egymástól egészen eltérő képeket adhat azok értelmezésére vonatkozólag. Ennek a lehetőségnek a háttérében az írások motívumrendszerének, központi fogalmainak a „keveredése” áll, melyeket ha a filozófiai háttérrel nyújtó írásokkal együtt is olvasunk, jóval kevésbé különíthetők el egymástól a levinasi etika alakulását rekonstruáló letisztultabb képhez viszonyítva.

Jelen tanulmányban a fentiekben vázolt fenntartások figyelembevételével Levinas korai, a 40-es években keletkezett írásaiban vizsgálom művészetmegközelítésének módjait. *A valóság és árnyéka* programadó kritikája mellett Proust-értelmezését állítom középpontba, melynek későbbi, 1967-es újbóli megjelenése biztosít kiemelt jelentőséget. Az, hogy a *Saját nevek* kötet általános, a levinasi etika aspektusából értékelhető hangsúlyait tekintve is teljes joggal kap szerepet, egyáltalán nem egyértelmű, ha a szövegben felmerülő Másik dimenzióját *A létezésről a létezőhöz* felől, vagyis az ott kifejtett a létezés személytelenségét, anonimitását leíró *il y a* fogalmával együtt olvassuk, amely a korai szövegek filozófiai háttérének szempontjából leginkább meghatározó. Jelenlegi tanulmányom elsődleges célja azonban nem Levinas ekkori művészetmegközelítésének bemutatása, hanem az, hogy annak ambivalens voltára összpontosítva, a benne rejlő szétartó irányokat előtérbe helyezve rámutatassak az azok mentén rekonstruált összefüggő esztétika problematikus jellegére.¹³

11 Első megjelenése: Levinas 1947, 117–123.

12 Levinas 2013b.

13 A szakirodalomban eltérő véleményekkel találkozunk arra nézve, miként értelmezhetjük a levinasi művészi fejtegetéseket a maguk összességében, tehát nem tekinthető eldöntöttnek a kérdés, hogy beszélhetünk-e levinasi esztétikáról, az alatt egy annak határaihoz képest koherens, de mindenképpen összefüggő rendszert értve. A magyarul olvasható értelmezések köréből fontos kiemelni Bokody Péter 2011-es disszertációját. Bokody éles tekintettel olvassa Levinas művészeti tárgyú írásai mellett a további, eltérő kontextusokban felbukkanó esztétikai fejtegetéseket tartalmazó szöveghelyeket. Alapos, rendszerző munkájának eredményeként Levinas korai elemzéseit összefüggő esztétikaként értelmezi, amelyhez képest a később születő írásokat olyan változásként értékeli, amelyekből azonban esztétikai rendszer már nem jön létre Levinas munkásságán belül (Bokody 2011, 31–33). Bokody mindemellett hangsúlyozza ennek rekonstruált jellegét, és problematikuságát: Bokody 2007, 2008. Ellenpontként említhető David Gritz megközelítése, aki dolgozatában több ponton is kiemeli, hogy nem beszélhetünk fejlődésről e

Ahhoz, hogy *A valóság és árnyéka* című tanulmány jelentőségét az esztétikára való vonatkozásokon túl is láthassuk, tehát Levinas filozófiájában való kitüntetettséget is hangsúlyozhassuk, jelezni kell Levinas gondolkodásának irányát: a nyugati filozófiai hagyománnyal szemben való elégtelensége miatt a létből való kilépést, a léthez való új viszonyulást helyezi előtérbe.¹⁴ A némiképp enigmatikus *A szökevényről* (*De l'évasion*) című tanulmányon túl az ismertebb 1951-es *Fundamentális-e az ontológia?* (*L'ontologie est-elle fondamentale?*) című írás emelhető ki,¹⁵ mely mintegy annak gondolati folytatásként, helyesebben a 30-as években felvetett problematika kifejtéseként is értelmezhető. Levinas megoldása a filozófia új alapokra helyezése, amit az ontológiának az etikával való felcserélésén keresztül visz végbe.

Az 1948-ban felvetett dichotómia – a valóság és árnyék kettőssége – ezen a horizonton érthető meg, így egyszerre kimutatható: a művészet elvetése Levinas részéről saját filozófiai gondolkodásán belül sem egészen egyértelmű.¹⁶ A cím felvetése csak látszólag rejt magában platonista vonásokat, a valóság és árnyék metaforájának kettősét nem a reprezentáció kérdésének felújításaként összegezhetjük.¹⁷ „Vajon a homállyal való kapcsolat mint teljesen önálló ontológiai esemény nem olyan kategóriákat kíván-e meg, amelyek nem vezethető vissza a megismerés kategóriáira?”¹⁸ Levinas tehát annak lehetőségét emeli be, hogy a művészetet mint a nyugati filozófiai hagyományban felismert problematikára adott megoldást értékelhessük. Így a művészet megvalósítaná azt, amit azon korábban számonkért, vagyis a túllépést.¹⁹

A tanulmány felütése ezzel összhangban nem viseli még magán azt a radikális kritikai hangnemet, amely azonban a további belátások fényében nem hagy majd kétséget maga után. Egy művészeti dogma felidézésével Levinas meglehetősen hagyományosnak tűnő képet nyújt a műalkotásokról, azok befogadásának módjáról. Eszerint a művek jelentősége a hétköznapi kifejezőképesség meghaladásában ragadható meg, ezáltal válik számára a művészet szürrealizmussá, mely mint szuperlatívusz, magasabb realizmus

tekintetben, a művészet kérdése nem elemezhető dogmatikus módon, mivel az újbóli felvetések eltérő értelmezési irányokba mozdulnak el Levinas életművén belül (Gritz 2004, 93–94, 112–114).

14 Levinas 1982, 69–71, 98–99.

15 Levinas 1997.

16 Gritz 2004, 53: „A művészet [...] az etika *par excellence* riválisa lenne?” – teszi fel a kérdést Gritz elemzésének elején.

17 Gritz 2004, 54–55; Keszérű 2007, 79–82.

18 Levinas 1992, 4. A tanulmányban az árnyék metafora mellett Levinas a képmás fogalmával mutat rá még pontosabban a művészet kivételes ontológiai státuszára. Levinas 1992, 7: „A valóság nem csak az, ami az igazságban létezőként táruul fel, hanem önmaga dupluma is, saját árnyéka, saját képmása.”

19 Levinas fő kritikája az ontológiai tradíciót tekintve, hogy az a létről való gondolkodásban mindig a harmóniára való törekvést helyezte előtérbe, „a nyugati filozófia soha nem ment túl” (Levinas 1982, 69). A „túl” gondolatát emeli ki Mosès értelmezése is, aki azonban a levinasi filozófiát némiképp sajátos aspektusból szemléli. A levinasi művek bevezetői nyomán a háború fogalmának jelentőségét hangsúlyozza filozófiájának egészében, a totalitással, a történelem folyásával való szakítást a „háborún túl” fogalmán keresztül írja le. Lásd Levinas 1999, 5–13; Mosès 2004, 4–5, 14–16, 47–48.

jelenik meg. Itt kerül megemlítésre egy további szempont, mely némiképp elvarratlannak, indokolatlannak hat, amely azonban majd a végsőben centrális szerepet kap. A kritikus gyakorlat, ha azt a művészet azon kifejezési módja felől olvassuk, mely a közönséges felfogóképességet hosszabbítja meg, és képes megszólalni ott, ahol a mindennapi nyelv lemond, teljességgel képtelen, céltalan próbálkozásként értékelődik.

A fordulat ott következik be, amikor etikájának nézőpontjából tekint a művészetre, és elkötelezetlenséggel vádolja, hiszen a művészet a világból való kilépésen keresztül megszerzett autonómiájából fakadóan függetleníti magát minden viszonytól. A kritika akkor teljesezik ki, amikor Levinas a műalkotások által megvalósított túllépést kérdőjelezi meg. Látnunk kell, hogy a túl (*au-delà*) Levinas filozófiájában az etika területe, így az onnan való áthelyezés a művészet értékelésére vonatkozóan döntő mozzanat. Az immár az innesső (*en deçà*) oldalra került művészet minden privilégiumától megfosztatott, az innen a világ ökonómiáját megelőző állapot, mely Levinas leírásaiban ijesztő, fenyegető jellegével jelenik meg.²⁰ *A valóság és árnyékában* ennek leírásaként a ritmus, illetve az időköz (*entretemps*) fogalmi kerülnek előtérbe, melyek bár nem választhatók szét élesen egymástól, hiszen a részletesen *A létezésről a létezőhöz* című tanulmányban bemutatott *il y a*, a létező nélküli létezés egy-egy aspektusát világítják meg, jelen esetben mégis kizárólag a ritmus fogalmára összpontosítok, mivel ez válik majd a Proust-tanulmány elemzésében meghatározóvá.

A ritmus fogalma egyfelől a művészet hatásának nagyságát emeli ki, azon jellegét, amelyen keresztül hatalmába keríti befogadóját.²¹ Ebben az értelemben a ritmus nem formai meghatározottság, szerkezeti jellegzetesség: azt a sajátos helyzetet jeleníti meg, melynek következtében a műalkotás szemlélője elszemélytelenedik (deszubjektívizálódik), az anonimitás örvénylő állapotába kerül. A tanulmány logikai felépítésében szerephez jut az egyes művészeti ágak sajátosságainak metonimikus értelemben való felfogása, így ahogy később akár a szobrászat példáján is látjuk, a ritmus sem csupán a zene és a költészet jellemzőjeként kap helyet. A zene példáján keresztül a művészet egészére érvényes állítást, az érzetek függetlenedését világítja meg. „Ha azt állítjuk, hogy minden kép

20 Ez különösen akkor szembevetendő, amikor arra a gondolkodási közege irányítjuk a figyelmünket, melyben Levinas mellett ott találjuk Blanchot-t és Foucault-t is, akik műveikben a nyelv „morajlásának” más és más hangsúlyokkal előtérbe kerülő tapasztalatát nyújtják, még akkor is, ha az egymásra gyakorolt hatás lehetősége is jogosan merül fel (Blanchot 2005; Foucault 1999).

21 Az, hogy a művészi hatás monumentális jellege Levinas gondolkodásán belül hangsúlyozottan negatív felhangokkal bír, szépen jelenik meg Bokody Levinasról írott disszertációjában, mikor *Az idő és a másik* című, szintén a 40-es évekből származó tanulmányon keresztül vizsgálja a levinasi esztétikát. Bokody 2011, 24–25: „Az erős pozíció világosan jelzi, hogy Levinas nem valamiféle könnyed élményben látja a művészet jelentőségét, ahol a műalkotás az élvezet eszközüvé válik, hanem abban, hogy képes megtörni és bekebelezni azt a tudatot, amely szembekerül vele. Ugyanakkor látni kell, hogy ez egyben a művészet negatívuma is, hiszen, akárcsak a halál, nem megfelelő szabadulást kínál a létező számára saját magányából.”

zenei, ezzel tudomásul vesszük a kép leválását a tárgyról, függetlenségét a szubsztancia kategóriájától [...].”²²

A *valóság és árnyékában* vázlatos formában az egy évvel korábbi *A létezésről a létezőhöz* Egzotizmus fejezetében²³ kifejtett esztétikai álláspontnak mintegy sűrítményét kapjuk. Az 1947-es tanulmány központi tézise a művészet világból való kilépése (*sortir du monde*), mely gondolatot a művészet innenső oldalára helyezésével ekvivalensnek vehetjük. *A létezésről a létezőhöz* az ennek azt a mozgását írja le, amely során a személytelen, tudatlan állapotból kilépve tudatos lénné, szubjektummá válik, melyben konstitutív szerepet kap a másikkal való találkozás az etika dimenziójában. A tanulmány célja elsősorban mégsem ennek az interszubjektív viszonyrendszernek a bemutatása, hanem éppen az azt megelőző állapotoknak – fásultság (*lassitude*), lustaság (*paresse*), fáradtság (*fatigue*) – a részletes elemzése, mely horizont azonban az etikával szembeállítva nyer jelentőséget. Az innen szerzett belátások nyomán érthető meg az etikai viszony szükségessége, amit az anonim állapotok megszakításának egyetlen lehetőségét értékelhetjük. A személytelen helyzetek bemutatása során kitérőként jelenik meg az esztétika területe, mely szemléltető funkcióval bír, ezen állapotoknak mintegy paradigmájaként értelmezhető.

A művészet világból való kilépése az alkotások belső lényegének függetlenedésén keresztül megy végbe, a belső leválik, sajátos önálló személyiségként jelenik meg, mely ijesztő jelleget nyer. Az egzotizmus kifejezés a művészet ezen idegen voltára mutat rá, tehát abban semmiképpen sem egyfajta kíváncsiságot felkeltő tulajdonságot kell látnunk. Így jelenthető ki: a zenei hang többé nem zöreje. Míg a zajnak helye van a világon belül, értelmezni tudjuk, kötni valamihez, a művészetben megjelenő érzetek idegenek. A fejezet végén összegzi Levinas: a művészet anyaga maga az *il y a*.

A pusztán van állapota a korai levinasi filozófia központi, fogalmi szinten nehezen megközelíthető kifejezése. Levinas gyakran határozza meg különféle metaforákon keresztül, például morajlásként, örvényként, illetve közelíti meg paradox meghatározások segítségével. Az *il y a* a mindent átható távollét jelenléte, a beszéd, párbeszéd lehetőségét magából kizáró csend, amely azonban a végtelen terek csendjének hangján keresztül állandóan fenyeget, az éjszaka, az éjjel sötétsége, üressége, melyben a dolgok elveszítik körvonalukat, és amely az én elszemélytelenedéshez vezet.²⁴

A *valóság és árnyéka* művészetkritikájára visszatérve kijelenthető, amennyiben azt *A létezésről a létezőhöz* filozófiai horizontján szemléljük, Levinas érvelése átgondoltnak, tarthatónak mutatkozik. Innen alátámaszthatók a művészet ellen emelt további kifogá-

²² Levinas 1992, 6.

²³ Levinas 2013b, 73–80.

²⁴ Levinas 2013b, 83–83.

sok: a mozdulatlanság és a beszédre való képtelenség.²⁵ Ezek után akár idegenkedéssel is fogadhatjuk Levinas irányváltását, mikor a tanulmány végén visszatér a korábban felvetett kritikai gyakorlat szálához. A filozófus értelmezése a művészetet képes a felelőtlenségről leválasztani, „feltárja túl az elvárásolt sziklán, amelyen a képmás áll, minden lehetőségét is, amely ott nyüzsgött körülötte”, ezáltal képes a mozdulatlan szobrot rábírní arra, hogy beszéljen.²⁶

A beszéd lehetőségének beemelése egyértelmű gesztus az etika irányába. *A valóság és árnyéka* azonban megmarad a sejtetésnél, ennél tovább nem megy, utolsó mondatként megemlíti a Másikhoz fűző viszony perspektíváját, melynek bevezetése ezen keretek között szükségesnek látszik, arra vonatkozó utalásokat azonban nem tesz, hogy ezt milyen módon képzei el.

Itt térhetünk át *A másik Proustban* című írásra,²⁷ mely több ponton kapcsolható a korábban elemzett levinasi álláspontokhoz. Miközben folyamatosan olyan motívumokkal találkozunk, melyek a korábban elemzett írások felől olvasva egyértelmű értékítélethez társíthatók Levinas gondolkodásán belül, könnyen az az érzésünk támad, hogy az esszé némileg távolságot tart azok kritikai életől. Így válik a szöveg erőteljesen ambivalens fogalmává a ritmus. Levinas értelmezésében Proust költőként jelenik meg, melyre magyarázatot Proustnak a nyelvhez való érzékeny viszonya adhat, amit Levinas több helyütt is kiemel. Képeinek, szimbólumainak sajátos ritmusa a valóság mágikus megjelenítését teszi lehetővé. A valósághoz való viszonyulásban felismerhetjük a világból való kilépésre képes művészetre vonatkozó elképzelésének átalakulását. „[A] nyelv csodáján keresztül megtalál és újjáalkot egy, a pillanatok szétszóródásában eltűnt világot és kort.”²⁸ Úgy tűnik, mintha *A valóság és árnyéka* művészetontológiai belátásai eltérő hangsúlyokkal jelennének meg. A műalkotás továbbra is a világtól független ontológiai szerkezettel bír, ez azonban már nem jelenti az *il y a* ijesztő morajlásában leírt, a valóság képmás általi helyettesítését. Ellenkezőleg: a művészet ezen jellemzői kitüntetettséget kapják vissza. Levinas éppen azon tulajdonságain keresztül emeli ki a prousti regényfolyamot, melyeket *A valóság és árnyéka* felvezetésében is hozzátársít a művészethez, és amelyeket ott határozottan átértékel, majd ezt követően visszavon.

25 A beszéd hiányán keresztül a művészetnek az etikától való elhatárolása a *Teljesség és Végtelen* lapjain válik még élesebbé, ahol hasonlóképpen annak sötét anyagára alapozva a feltárulkozás lehetetlenségét hangsúlyozza. Az építészet területéről átemelt példa, a homlokzat segítségével állítja szembe az arc feltárulkozását – mely beszédként jelenik meg – a művészettel ellentétben. „A homlokzat révén a titkát vigyázó dolog monumentális lényegébe és mítoszába zártan kiszolgáltatja magát, fénylőn ragyog benne, de át nem adja magát. Kecessége révén »elvárásolt«, de nem tárulkozik fel.” Levinas 1999, 160, saját kiemelés. A művészethez társított mágikus hatásra felfigyelni nemcsak *A valóság és árnyéka* ritmus fogalma miatt lehet érdekes, fontos adalékot jelent a prousti nyelvezet elvárásolt jellegéhez is.

26 A művészetbefogadás lehetséges levinasi értelmezéséről *A valóság és árnyéka*, illetve *A létezésről a létezőhöz* gondolatai mentén lásd Krassóy 2008.

27 Levinas 2014.

28 Levinas 2014, 151.

A Proust-tanulmányt a fentiekén túl egy másik aspektusból is érdekes megvizsgálni, nevezetesen annak a nyelvi hangsúlyokat előtérbe helyező etikának a nézőpontjából, amely már a levinasi gondolkodás változásának jegyeit viseli magán. Így, az írást a *Sa-ját nevek* kötet összefüggésében olvasva felmerül annak lehetősége, hogy a művészet lehetséges etikai vonatkozásaira mutassunk rá. Az irodalom ilyen irányú interpretációja rajzolódi ki a kötet másik írásából, a Celan líráját elemző *A léttől a másikig* (*De l'être à l'autre*) című esszéből. Az interszubjektivitás kérdésének beemelése azonban végső soron mintha mégsem efelé mutatna. Az írás gondolatmenete arra enged következtetni, hogy – a fenti elemzések ellenére – Levinas korántsem távolodott el annyira ekkor keletkezett tanulmányának álláspontjától.

Az eltűnt idő nyomában Levinas meglehetősen sajátos szemszögből értelmezi. A szociológiai és (empirikus) pszichológiai megközelítésekén túl a prousti lelki mechanizmusok során nyert belátásokra összpontosít. Arra a megkettőződésre figyel fel, mely az érzelmek esetében értelmezése szerint mindig megjelenik. Ezáltal egy állandó reflexióról beszélhetünk, melynek következtében az egyes érzelmek esetében nem maga az adott érzet lesz igazán fontos, hanem az arra irányuló reflektív érzés. A megkettőződés a másik misztériumaként jelenik meg Levinas értelmezésében. A másinak azonban elsősorban nem a személyközi viszonylatokban van jelentősége, az interszubjektivitás a szubjektum lelkén belülré helyeződik át. Levinas példája az elbeszélőnek Albertine iránt érzett szerelme, Proust sajátos szerelemfelfogása, mely nem az egyesülésre helyezi a hangsúlyt, hanem arra a szerelemre, mely a megfoghatatlansággal szembeni állandó küzdelem. Az elbeszélő egyedül Albertine hiányát birtokolja, melynek következtében a szerelem jelenlétét a beteljesületlenség, a teljesülhetetlenség nyújtja. Ezáltal a másik mint távollét és misztérium magán a szubjektum intimitásán belül jelenik meg a dialektika értelmében.

A másikkal való kapcsolat ilyen formán való bevonása azonban ahelyett, hogy az etikához való közeledés irányába mozdulna el, jelen értelmezési horizontomban²⁹ jóval

29 Alternatívaként említhető Robbins interpretációja, mely azon túl, hogy jelen elemzésemet relativizálja, pontosan rámutat a Levinasi esztétikai írásaira jellemző erőteljes oszcillációra, amely az azok eltérő módon való egymáshoz társításán keresztül kibontakozó értelmezés pluralizálhatóságát foglalja magában. Robbins a művészet etikai lehetőségeit vizsgálva a sartré-i *Mi az irodalom?* elkötelezettirodalom-fogalma felől olvassa Levinast, felveti a lehetőségét annak, hogy *A valóság* és árnyékát mint arra adott válaszként értékeljük. Miközben a Sartré-nál megjelenő nyelvhez való viszonya a költészethez a felelőtlenségnek hasonló megközelítést adja, mint amely a levinasi írásokból is kirajzolódik a ritmus fogalma mentén, a Proust-tanulmány eltérő hangsúlya a poézis etikai funkciója irányába látszik engedményeket tenni. Így emeli ki Robbins Levinas beszúrását a költészet lehetséges tanító szerepéről, melyen a művészet etikai irányának legitimációját, legalábbis annak felvetését igyekszik kimutatni (Robbins 1999, 79–82). Mindazonáltal jelezni kell, hogy a Robbinsnál megtalálható etika-fogalom-értelmezés, ennek következtében irodalom és etika viszonyának további, alaposabb vizsgálatát igényelné, hiszen az, hogy művészet és etika kapcsolatának milyen szerepet tulajdoníthatunk Levinas filozófiáján belül, korántsem egyértelmű, ami távolabbról tekintve ahhoz a kérdéshez is elvezethet, bírhat-e a művészet a levinasi filozófiai mód, vagyis az etika keretei között jelentőséggel, kaphat-e szerepet a művészet az esztétikán túl.

inkább azokhoz az anonim állapotokhoz közelít, melyeket szemléletesen elemez Levinas *A létezésről a létezőhöz* című tanulmányában. A másik titokzatos, hiányvoltából fakadó jelenléte, melytől az én nem tud szabadulni az éjszaka morajlását idézik, mely a körvonalak eltűnéséhez, a szubjektumot identitásának elvesztéséhez vezetik ahelyett, hogy annak az etikai megalapozottságú filozófiának a gondolatához közelítenének, melyben az én a másik feltűnésén keresztül válhat egyedül személyiséggé.³⁰

A Proust-tanulmányban megjelenő ambivalenciák mindenekelőtt azt a problematikát jelzik, amely a művészet, az esztétika megítélését jellemzi Levinas gondolkodásában. A felmerülő nehézségek azonban nem csupán azt kérdőjelezik meg, miként értékelhető a művészet, rendelkezhet-e az etika vonatkozásaiban érvényes szereppel, hanem egyúttal a két terület: etika és esztétika viszonyát ingatják meg. Érvelhetünk-e továbbra is azok éles elhatárolása mellett? A levinasi gondolatok legalább két értelmezési lehetőséget mindenképpen magukban foglalnak. Egyrészt felmerül, hogy a művészetnek az etikát közvetlenül megelőző jellegét hangsúlyozzuk, vagyis az esztétikai élményben annak alternatíváját lássuk meg, hogy az képes előidézni az etikai szituációt.³¹ Másrészt, az az ingadozás, amely az én és a másik viszonyának bemutatását meghatározza a Proust elemzésben amellest, hogy rámutat a levinasi „esztétika” problematikussá voltára, egyúttal annak lehetőségét is felveti, hogy magának az etikának azt a levinasi leírását kérdőjelezzük meg, mely a másik közvetlen megjelenésére, ezáltal az én megalapozására épít. Amennyiben a személytelenség, a tudatosság, illetve annak meghaladása nem különül el élesen egymástól, az a határ halványul el, mely szimbolikus értelemben az innen és a túl között feszül, ennek jelentősége pedig nem korlátozódik az esztétika kérdésére, hangsúlyozottabban az etikát állítja kérdés elé.³²

30 A levinasi gondolat értelmezéséhez alternatív lehetőségként jelentkezik, hogy azt *hasadáseseményként* közelítsük meg, melyet egy olyan Vágy kelt, amely „nem tisztán önmagától ébred bennünk», hanem »idegen vágy igényeinek hatására támad föl«, azaz, egyszerűbben szólva, *válaszként érkezik a vágyra.*” Tengelyi 1998, 328. Ha a vágnak ezt a pszichoanalitikus megközelítésekkel rokon, hasadást előidéző jellegét hangsúlyozzuk, a Proust-tanulmány szubjektumfelfogása tarthatóvá válik a levinasi etika perspektívájából. Érvelhetünk amellest, hogy a megjelenő érzések, illetve az azokra irányuló reflexiók nem a deszubjektivizálódás irányába mutatnak, hanem a másik iránt érzett vágyként határozhatók meg, tehát a *par excellence* etikai szituációhoz, a másikkal való találkozás felé vezetnek.

31 Itt szeretném megköszönni a kapott anonim bírálatot, amely tanulmányom több pontját illetően konstruktív javaslatokat nyújtott, többek között a művészet azon lehetőségére vonatkozóan, hogy az bár az etikai találkozást nem helyettesítheti, de annak modelljéül szolgálhat, így előidézhetheti Én és Másik találkozását.

32 A *Teljesség és végtelen* értelmezve Marion rávilágít a Másik arcában rejlő ambiguitásra: miközben az, mint „valakinek” az arca jelenik meg, azon túl, hogy egyedülálló fenomén a levinasi gondolatmenetben, mégis magában őrzi a létezés anonimitásának a nyomait is, hiszen nem beszélhetünk magának az arcnak az individuális jellegéről (Marion 2000, 296–300). Ehhez kapcsolódva vethető fel, mintegy a téma továbbgondolására való serkentésként az a tény, hogy Levinas a *Másként mint lenni* lapjain visszatér korai elemzéseihez: az *il y a* anonimitásának gondolatához, mintha a 40-es évek meghatározó fogalma 1974-ben új jelentőséget nyerne.

Bibliográfia

- Blanchot, Maurice. 2005. *Az irodalmi tér*. Ford. Horváth Györgyi – Kicsák Lóránt – Lőrinszky Ildikó, Budapest: Kijárat.
- Bokody Péter. 2002. „Művészet, transzcendencia, etika.” *Pannonhalmi Szemle* 3: 118–136.
- Bokody Péter. 2007. „Az erős és a gyenge: Levinas művészetfelfogásának recepciójáról és az életmű irányairól.” *Partitúra* 2: 69–76.
- Bokody Péter. 2008. „Az időköz átka és a művészet elégtelensége: Levinas művészetfilozófiájáról.” In *A dolgok (és a szavak): A fenomenológiai kutatás kortárs problémái*, szerk. Kenéz László – Rónai András, 19–34. Budapest: L'Harmattan – Magyar Fenomenológiai Egyesület.
- Bokody Péter. 2011. „Érdeknélküliség és felelősség: A műalkotás lehetséges helye Levinas bölcséletében.” Doktori disszertáció, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar.
- Foucault, Michel. 1999. „Nyelv a végtelenhez.” Ford. Sutyák Tibor. In *Nyelv a végtelenhez*, szerk. Sutyák Tibor, 61–86. Debrecen: Latin Betűk.
- Gritz, David. 2004. *Levinas face au beau*. Paris: Éclat.
- Keserű József. 2007. „Nyelv, reprezentáció, irodalom Levinasnál.” *Partitúra* 2: 77–100.
- Krassóy Ákos. 2008. „A genetikus művészetértéstről Levinas kapcsán.” In *Transzcendencia és megértés – Levinas etikája és metafizikája*, szerk. Bokody Péter – Kenéz László – Szegedi Nóra, 185–203. Budapest: L'Harmattan – Magyar Fenomenológiai Egyesület.
- Cohen-Levinas, Danielle, szerk. 2010. *Le souci de l'art*. Houilles: Manucius.
- Levinas, Emmanuel. 1982. *De l'évasion*. Montpellier: Fata Morgana.
- Levinas, Emmanuel. 1992. „A valóság és árnyéka.” Ford. Babarczy Eszter. *Nappali Ház* 2: 3–12.
- Levinas, Emmanuel. 1995. „Edmond Jabès ma”. Ford. Bárány István. *Athenaeum* 4: 180–181.
- Levinas, Emmanuel. 1997. *Nyelv és közelség*. Ford. Tarnay László, Pécs: Jelenkor.
- Levinas, Emmanuel. 1999. *Teljesség és Végtelen: Tanulmány a külsőről*. Ford. Tarnay László. Pécs: Jelenkor.
- Levinas, Emmanuel. 2001. „Paul Celan – A léttől a másikig.” Ford. Varga Mátyás. *Nagyvilág* 9: 1415–19.
- Levinas, Emmanuel. 2013a. *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*. Paris: LGF.
- Levinas, Emmanuel. 2013b. *De l'existence à l'existant*. Paris: Vrin.
- Levinas, Emmanuel. 2014. *Noms propres*. Montpellier: Fata Morgana.
- Marion, Jean-Luc. 2000. „De l'autrui à l'individu” In *Emmanuel Levinas: Positivité et transcendance*, 287–308. Paris: PUF.
- Mosès, Stéphane. 2004. *Au-delà de la guerre*. Paris: Édition de l'éclat.
- Robbins, Jill. 1999. *Altered Reading. Levinas and Literature*. Chicago – London: University of Chicago Press.
- Schiffer, Daniel Salvatore. 2015. *La philosophie d'Emmanuel Levinas: Métaphysique, esthétique, éthique*. Paris: PUF.

Tengelyi László. 1998. *Élettörténet és sorsesemény*. Budapest: Atlantisz.

Vermes Katalin. 2006. *A test éthosza: A test és a másik tapasztalatának összefüggése Merleau-Ponty és Levinas filozófiájában*. Budapest: L'Harmattan.