

Bokody Péter
Érdeknélküliség és felelősség
A műalkotás lehetséges helye Lévinas bölceletében
Tézisek

A dolgozatban azt vizsgáltam, hogy Lévinas etikai megfontolásainak tükrében, amely a másik végtelen feleletigényén alapul, hogyan lehet a műalkotáshoz fűződő viszonyt leírni. Ez a kérdésfelvetés mind Lévinas filozófiáját, mind pedig a művészet etikai tartalékait illetően a következő új belátásokkal szolgált.

1. Lévinas bölceletének csak a korai korszakában születtek nagyobb lélegzetvételű írások a művészet kérdéséről. Ezt a korai esztétikát a korabeli modern művészet gyakorlata, azon belül is az érzetminőségek függetlenedése, döntően meghatározta. Lévinas ezt a függetlenedést és a művészet világának egészét negatívan, mint a másikhoz fűződő viszony akadályát értékelte, ugyanis a műalkotásokban feltáruló összefüggések veszélyesen eltávolították az egyént a „valódi” életösszefüggésektől. A későbbiekben ez a negatív megítélés részben módosult: a színek, szavak és hangok önállósodása átértelmeződött, és olyan eseményé vált, ahol a világ megragadására és megismerésére tett kísérlet megtörik. Ezt az ellenállást Lévinas a modern művészet sajátjának tartotta, és olyan pozitív jelenséggé minősítette át, amely az egyént, saját központi szerepének leépítésén keresztül, a másik befogadásának irányába tolja el. Ezzel összességében a modern művészetnek olyan értelmezése született meg, ahol e művészetben az ábrázolás és a leképezés tagadása etikai szempontból elfogadhatóbb, szemben az ábrázoló művészetek gyakorlatával. Lévinas kiinduló és aztán finomodó álláspontja harmonikus a modern művészet önértelmezésével, ahol az érzetminőségek függetlenedése egyben a művészet teljes függetlenségéhez és etikai megtisztulásához vezet el.

2. A dolgozat két alapvető problémát azonosított ezzel az állásponttal kapcsolatban.

2.1. Lévinas a művészet kérdését bölceletének érett korszakában behatóan már nem vizsgálta. Összességében ez eredményezte azt a kettős megoldást, ahol a modern művészet részleges rehabilitációja a korai korszak általánosan negatív ítéletével vegyült össze. A művészet fő kérdésévé így az vált, milyen művészi gyakorlatokat lehet a negatív ítélet alól kivonni, és továbbá az, hogy ezek az etikai szempontból rehabilitált gyakorlatok milyen mértékben feleltethetők meg a másikkal való szembesülés etikai alapeseményének. A dolgozatban rámutattam arra, hogy a Lévinas művészetfelfogásával foglalkozó szakirodalom ezt a problémát nem megoldotta, hanem konzerválta.

2.2. Maga a művészet fenoménje sem szűkíthető le a modern művészetre, ahol a független „esztétikai” szféra a művészet lényegévé válna. Ezt ma már a modern művészet „vége” is megerősíti, és ezt támasztja alá a korábbi korok alkotásainak nem pusztán esztétikai tárgyként, hanem történeti emlékként való jelenléte a múzeumban. Vagyis a művészet jelenség-együttesének nem egésze, hanem pusztán annak modernista szegmense vált a koncepció tárgyává. Lévinas művészetfelfogásával kapcsolatban tehát a befejezetlenség és részlegesség kritikai tézise fogalmazható meg.

3. Eme két kritikai tézis tanulságainak tükrében átfogóbb művészetkonceptió vizsgálatát kíséreltem meg Lévinas bölceletének főbb csomópontjai felől. Lévinas kései főművének, a *Másként mint lenni* című munkának a harmadik fogalmára vonatkozó elemzése alapján azt mutattam ki, hogy bár a másik és az én között létrejövő felelősségviszony tekinthető a bölcelet központi kérdésének, a harmadik kérdésén keresztül kibontható belőle a felelősség

korlátozódásának mechanizmusa. Ez a mechanizmus úgy fogalmazható meg, hogy ugyan a másik végtelen feleletigényt támaszt velem szemben, de ezt a minket körülvevő többiek és az ő többszörös feleletigényük összetett viszonyrendszerré formálja át. Ennek eredményeként az én a másikért viselt kizárólagos és a többiekért viselt megosztott felelősség között őrlődik. Ennek az általános interszjektív struktúrának az aktuális megvalósulása nagyon sokféle lehet; a dolgozatban mindösszesen arra próbáltam rámutatni, hogy ezeknek a közeli és távoli feleletigénynek az összevegyülései és az őket sokszor vezető kulturális minták (akár történeti hosszmetsetükön keresztül) nagyon gazdag kutatási területet nyithatnak meg az etikai viszonyok további vizsgálata számára. A művészet kérdését is ebből a szempontból kívántam szemügyre venni: mi történik az énnel, amely eleve ebben a kettősségben létezik, amikor műalkotásokkal szembesül. Hogyan alakulnak a feleletigények a műalkotással való szembesülés során, vagyis hogyan viselkednek az etikai viszonyok a művészet közegében?

4. Ez a kérdésfelvetés szükségszerűen magával vonta a művészet mibenlétének nagyon sokarcú problémáját. A kezelhetőség érdekében a vizsgálódást az európai kép középkortól kezdődő történetére szűkítettem le. Két tézist fogalmaztam meg a Lévinas-féle etikai kérdésfelvetés és művészet viszonyát illetően.

4.1. A művészet sajátjának tekintett érdeknélküliség következtében a műalkotással való szembesülés során az aktuális és valóságos felelősség-összefüggések elhalványulnak, ezek helyébe a mű kínálta összefüggések lépnek. Ebben az értelemben a mű érdeknélküliségén keresztül kiemeli az ént saját etikai meghatározottságaiból. Az érdeknélküli viszony két alapvető (immanens és kontextus-függő) mechanizmusra támaszkodik.

4.1.1. Immanens mechanizmusnak azt tekintetem, amikor a kép bizonyos jellemzői ragadják meg a tekintet, amely így elmerül tárgyában, és világról elfeledkezik. Ennek kapcsán két, egymással ütköző álláspontot kellett összezsírozni. Egyfelől nem lehet egyetemes definícióval szolgálni arra, mi lenne képes megkötni a tekintetet és mi nem: bármilyen jellemző képes lehet ilyen típusú érdeknélküli figyelmet kiváltani. Másfelől az európai kép története arról tanúskodik, hogy a háromdimenziós képi téren alapuló valóságábrázolás legfőbb célja (és több évszázados sikerének legfőbb oka) olyan, a nézőével párhuzamos képi világ megalkotása volt, amely pontosan az érdeknélküli szemlélődés kiváltását célozta meg.

4.1.2. Ezzel párhuzamosan kontextus-függő mechanizmusnak azt tekintetem, amikor a kép (vagy bármiféle tárgy) nem illeszkedik az én aktuális érdekösszefüggéseibe, de mégis figyelem irányul rá. Erre sem lehet egyetemes definíciót adni, ugyanakkor a múltból a jelenbe áttentődött tárgyak és a velük való foglalatosskódás eminens példái az érdeknélküliség kontextus-függő mechanizmusának. A műalkotások szempontjából központi és konstitutív mozzanat az, hogy a XVIII. században ez a mechanizmus elsősorban a múzeum kialakulásával széles körben intézményesült.

4.1.3. Az érdeknélküliség eme két mechanizmusa nem válik el végletesen egymástól, de nem is egyformán hangsúlyosak minden esetben. Közös bennük az érdeknélküli viszony kialakítása, amelyet nagyon sokféle konstellációban valósulhat meg. A múzeumban elhelyezett valóságábrázoló kép esetében mindkét jellemző nagyon erős. A Lévinas számára is meghatározó nem-ábrázoló modern művészet esetében az immanens jegyeket a szín- és vonalritmusok jelentik, itt a múzeum kontextusa talán elsődlegesebb. A populáris film bár támaszkodik időnként a mozi (filmszínház) kontextusára, az érdeknélküliséget elsődlegesen a mozgó háromdimenziós kép mechanizmusán keresztül éri el. A művészet történetének XX. századi szakaszában alapvető konfliktus éleződött ki az ábrázoló és nem-ábrázoló kép (a

képtér és a képfelület) között, ahol az ábrázolás tagadása egyszerre jelentette az immanens érdeknélküliség végső beteljesülését és etikai színéváltozását, ahogyan azt Lévinas is részben vélelmezte. A dolgozatban arra az álláspontra helyezkedtem, hogy mindez relatív jelentőségű az érdeknélküliség szempontjából: az immanens művészi mechanizmus átalakulása érintetlenül hagyta, sőt támaszkodott a kontextus-függő mechanizmusra (a múzeumra).

4.2. Az érdeknélküliségen belül nagyon sokszínű interszjektív mező generálódik, vagyis az én nem valamiféle magányos térbe, hanem kvázi-társas viszonyok közé kerül.

4.2.1. Az interszjektivitás kérdése szorosan összefüggött az érdeknélküliség kérdésével abban a tekintetben, hogy az érdeknélküliség mechanizmusainak sokszínűsége egyben nagyon sokszínű interszjektív formációkat is eredményezhet. Egyik legtradicionálisabb formája ennek az ábrázoló kép azon lehetősége, hogy a (fiktív) másik távollétével szembesítse, vagy illuzórikus terekben lejátszódó fiktív eseménysorokba vonja be a szemlélődőt. A populáris művészet mind a mai napig a látványnak erre a mechanizmusra támaszkodik.

4.2.2. A múzeum és a modern művészet programja ennek a spontán illúzióknak a kritikáját végezte el, és erősített fel ugyanakkor olyan mozzanatokot a műalkotás befogadásában, amelyek szintén interszjektív összefüggést eredményeznek. Ilyen volt a mű fizikai valóságáért viselt felelősség. Ide sorolódott a mű mint olyan nyom, amely mások (művész, korabeli vagy későbbi közönség) kifejeződéseként éri el a befogadót, és amely ezáltal a távollét különböző formáival operáló kommunikatív közeg részévé vált. Továbbá ebből a szemszögből is értelmezhető az ízlésítéletnek az a mozzanata, hogy a távollevő többiek ítéletét is eleve feltételezi (akár azért, mert „szépnek” találja a mű immanens jegyeit, akár azért, mert a mű „művészi” státusáról döntést kell hozni).

5. Ezeknek a gondolatmeneteknek a tükrében két végkövetkeztetés fogalmazható meg.

5.1. Lévinas bölcselete felül úgy tűnik, hogy a művészet egészére jellemző érdeknélküliség nem feltétlenül csak negatív módon gondolható el. Az aktuális felelősség-összefüggésekből történő kilépés annak lehetőségét teremti meg, hogy az én kevésbé erőszakos és kötelező interszjektív viszonyok részesévé váljon. Ennek legfőbb hozadéka talán az a kulturális gyakorlat, ahol az érdeknélküliségen belül megszülető nem-énfelszámoló viszonyok az aktuális felelősségviszonyok sokrétűségét, megkerülhetetlenségét és feloldhatatlanságát modellálják és azok elfogadását könnyebbé teszik.

5.2. Etika és esztétika kapcsolatát vizsgáló elméleti gondolkodás számára pedig az a végkövetkeztetés adódik, hogy túl a két terület autonómiatörekvéseinek kérdésén, az etikát alapító lét-érdek-mentes és az esztétikát alapító érdeknélküli viszony között dinamikus összefüggések is adódnak. A művészetet elsődlegesen nem az erkölcs ítélőszéke elé kell citálnunk, hanem talán arra érdemes figyelmünket fordítanunk, hogy a művészet tágran értelmezett immanens jellemzői és az azokat körülvevő intézményrendszer olyan találkozások lehetőségét teremti meg, ahol fiktív másikkal, a többieket érintő eseményekkel, színekkel, vonalakkal, kéznyomokká váló ecsetvonásokkal, nem nekünk szánt de bennünket mégis megcélzó üzenetekkel, törékeny tárgyakkal és a többiek ítéleteivel való szembesülés megadatik. A művészetnek ez az összetettsége őt olyan kulturális képződménnyé teszi, amely interszjektív sajátosságait tekintve elválik mind a valóságot pusztán elfedni kívánó ipari illúzió, mind pedig a valóságos viszonyok erőszakos és közvetlen etikai felszólításának szerkezetétől. A dolgozat tükrében talán az is megengedhető, hogy mindez a művészetet etikai szempontból érdekes és értékes képződménnyé teszi.