

AZ ARC GENEALÓGIÁJA ÉS A TEST IRÁNTI FELELŐSSÉG DELEUZE ÉS GUATTARI FILOZÓFIÁJÁBAN

CZÉTÁNY GYÖRGY

A *Teljesség és végtelenben* Lévinas arról ír, hogy a Másik arcának fel-tárulkozása a kifejezésben, a beszédben, a nyelv közegében történik meg. Ez egy olyan többlet, amely meghaladja és szét-töri azt a minden-kori ideát, amit én alkottam a Másikról.¹ Ennyiben az arc nem része a testnek. Noha az arc az érzékiben fejeződik ki, mégsem e világból való, világon túlról érkező – és nem pusztán világon túli.² A Másik a végtelen ideája a végesen belül, az immanencián belüli transzcendencia, a bennfoglalhatatlan.³ Amit az arc eredendően kifejez, az egy parancs: a „Ne ölj!” parancsa, vagyis transzcen-denciája megőrzésének parancsa. A Másik feleletigényt támaszt velem szem-ben, vagyis felelősségvállalásra szólít fel. A nyelv etikai feltétele a kötelesség-nek és a felelősségnek ez a kapcsolata.⁴

Az 1968-ban megjelenő *Különbőség és ismétlés*ben Deleuze még sok tekin-tetben Lévinas megközelítését visszhangozza. Az „*a priori* Másikat” egy lehet-séges világ kifejezéseként határozza meg. Például egy rémült arc kifejez egy ijesztő világot, vagy „Albertine arca kifejezi a tengerpart és a hullámok vegyü-lékét”. A szerelem kezdete egy lehetséges világ megnyilatkozása. Lévinashoz hasonlóan tehát az arc itt is kifejező. A lehetséges világ Leibnizre utal. A kife-jezett világ egyrészt inkomposszibilis más világokkal. Másrészt, mint a monász esetében, a kifejezett itt sem létezik a kifejezőn kívül. A Másik azt fejezi ki, ami őt individuálja. A Másik által implikált világot a nyelv által az én explicálja. Deleuze azonban egyfajta etikai szabályként fogalmazza meg, hogy nem sza-bad a másikat túlzottan explicálni, azaz egy szubjektum-objektum struktúrára redukálni. Meg kell tartani implicitként értékeit, hogy kifejező maradjon.⁵ Mindez tehát még nem áll távol Lévinas gondolataitól. Sőt, a másiknak ugyanezt a meghatározását találjuk Deleuze-nek Guattarival együtt írt utolsó művében,

¹ Emmanuel Lévinas: *Teljesség és végtelen*. Ford. Tarnay László, Jelenkor, Pécs, 1999. 33.

² I.m., 143., 180.

³ I.m., 161.

⁴ I.m., 165-167.

⁵ Gilles Deleuze: *Différence et répétition*. PUF, Párizs, 1968. 334-335.

az 1991-es *Mi a filozófiában* is.⁶ Annál érdekesebb, hogy az 1980-ban napvilágot látott *Ezer fennsíkban* az arc egy egészen más megvilágításba kerül – etikai helyett politikai fénytörésbe.

Az arc e műben is kifejezőként, a kifejezés szubsztanciájaként jelenik meg. A kifejezés formája pedig itt is a nyelv, mely nem függetleníthető az általa előfeltételezett beszédétől. Sőt mit több, a nyelv eredendően parancsot fejez ki. A nyelv elemi egysége a parancsszó. Bár a parancsszó a felszólító mondatokban fejeződik csak ki, mégis minden beszéd funkciója. Ám itt kezdődnek a különbségek. A parancsszó a rend szava, „*mot d'ordre*”, ami politikai jelszóként is fordítható. A nyelvben nincs egyedi megnyilatkozás, nem létezik a megnyilatkozás szintetizáló szubjektuma. Ámde nem is a világon túli betöréséről van szó. A kijelentés kollektív társadalmi elrendezéseket implikál. Minden megnyilatkozás a szubjektumot elhelyező hatalmi és szemiotikai elrendezésekbe (*assemblage*) illeszkedik. Ezek az elrendezések alkotják a nyelv nem-diszkurzív implicit előfeltevését. Ezt nevezik a szerzők a nyelv tudattalanjának. A skizofrén épp ezt az elrendeződést, ezt a morajlást mint implicit előfeltevést hallja meg: azt, hogy a nyelvben valaki más beszél és parancsol. Amikor a tanár a hallgatókat egy nyelvtani szabályra oktatja, nem információt ad át vagy kommunikál, hanem parancsot ad a bevett nyelvhasználatra vonatkozóan. A parancsszó célja az engedelmesség. A nyelv funkcióját legjobban a rövid, cselekvésre felszólító megnyilatkozások fejezik ki: „Kész?” „Igen.” „Most!” Gondoljunk egy korai Jancsó-filmre, például a *Csillagosok, katonákra*, amely efféle parancsszavakra redukálja a nyelvet. Ekképp értelmezik a szerzők az illokúciós erő austini fogalmát is. A beszédaktus illokúciós erejét a megnyilatkozások kollektív elrendezései magyarázzák.⁷ A beszédaktusnak ez az értelmezése nem áll messze a beszédesemény foucault-i fogalmától.

Az arc tehát a nyelvben fejezi ki magát és e kifejezés elemi egysége a parancsszó. Ugyanakkor minden kifejezés tartalomhoz kötődik. A tartalom – Spinoza kifejezésével – testek rendje és kapcsolata.⁸ A kifejezés nem pusztán reprezentálja vagy leírja a megfelelő tartalmat, hanem beavatkozik, beillesztődik a testek kapcsolatába, egy testetlen átváltozást okoz a testeken. Ahogy Deleuze *Az értelem logikájában* a *lekton* sztoikus fogalmát értelmezi, az állítás által kifejezett értelem egyszersmind a test testetlen attribútuma. Például a bíró ítélete a vádlottat bűnössé változtatja. Ezzel pedig megváltozik a testek rendje és kapcsolata.⁹

⁶ Gilles Deleuze, Félix Guattari: *Mi a filozófia?* Ford. Farkas Henrik. Műcsarnok, Budapest, 2013. 20.

⁷ Gilles Deleuze, Félix Guattari: *Capitalisme et schizophrénie. Mille plateaux.* Minuit, Párizs, 1980. 95-102.

⁸ Baruch Spinoza: *Etika.* Ford. Szemere Samu, Boros Gábor. Osiris, Budapest, 1997. II. 7.

⁹ Deleuze, Guattari: *Mille plateaux*, 102. Deleuze: *Logique du sens.* Minuit, Párizs, 1969. 13-15., 33-35.

Eddig a kifejezés formájáról, a nyelvről volt szó. Ám mi a helyzet a kifejezés szubsztanciájával, az arccal? Mi a viszonya a kifejezésnek a kifejező archoz? Először is – Lévinashoz hasonlóan – Deleuze-ék is úgy gondolják, hogy az arc nem része a testnek, vagyis a tartalomnak.¹⁰ Ez azonban nem egy etikai univerzálé, hanem történeti fejlemény. Az arc transzcendenciájának genealógiájára van szükség. A törzsi társadalmakban az arcnak nincs kitüntetett szerepe. A kódoló társadalmi jeleket a testbe írják be, amelynek a fej is része. A maszk biztosítja a fej testhez tartozását. Az arc transzcendenciája egy bizonyos szemiotikai elrendezéshez tartozik. Ezt nevezik a szerzők a jelölő jel rendjének. Ez a teokráciák kialakulásával jelenik meg, de maga az arc transzcendenciája a kereszténységgel – Krisztus arcával – teljeseedik ki.¹¹ A jelölő jel rendjének lényege, hogy minden jel mindig egy másik jelre utal; minden jel további jeleket értelmez. Ám ami az értelmezés voltaképpeni célja, az a jelek jelölőjének megértése. A mesterjelölő minden jel eredete, de épp ezért maga nem része a jelek láncolatának. A jelölő saját hiányát osztja szét a lánc elemei között. A kérdés az, „Mít ért ezalatt?”, de a válasz mindig a jelölt szintjén marad.¹² A jelölő egy transzcendencia: az istenség, vagy földi leszármazottja, a zsarnok.¹³ Látható, hogy a szerzők Lacan jelölő-fogalmát veszik át, ám azt egyszersmind történetivé teszik és szubsztanciát adnak neki. A jelölőnek ugyanis mint jelöltnek van reprezentációja, ez pedig az arc, a frontális arc. Gondoljunk például az ikonra vagy a bizánci mozaikra, ahol arany háttér előtt jelenik meg a sugárzó arc, a jeleket kibocsátó arc, és a szubjektumban az az érzés támad: „mintha engem figyelne”.¹⁴ Ebben az érzésben benne rejlik a bensővé tett végtelen adósság, melyről Nietzsche ír *A morál genealógiájában*.¹⁵ Az arc ad a jelölőnek szubsztanciát. A jelölő jel rendjének istensége nem rejtőzködő. Ekképp válik tehát az arc transzcendenciává. Az arc egy médiumot vagy falat képez a jelek végtelen utalásrendszere számára. Ezzel pedig a jelek hatalmi központjává válik.¹⁶ A nyelv kifejezése, melynek funkciója a parancsszó, az arcban lel szubsztanciára.

Az arc transzcendenciája tehát egy bizonyos szemiotikai elrendeződéshez tartozik. Ebben az elrendeződésben jut kifejezésre például, hogy „a szem a

¹⁰ Deleuze, Guattari: *Mille plateaux*, 208.

¹¹ I.m., 215-219.

¹² I.m., 141-144.

¹³ Deleuze, Guattari: *Capitalisme et schizophrénie. L'Anti-Édipe*. Minuit, Párizs, 1972. 227-254.

¹⁴ Deleuze, Guattari: *Mille plateaux*, 114., 227.

¹⁵ Nietzsche: *Adalák a morál genealógiájához (Vitairat)*. A legutóbb közreadott „Jón és gonoszon túl” kiegészítéseként és magyarázatoként. Ford. Romhányi Török Gábor. Holnap, Budapest, 1996. 103-108. Deleuze, Guattari: *L'Anti-Édipe*, 263.

¹⁶ Deleuze, Guattari: *Mille plateaux*, 144-145.

lélek tükre”, vagy hogy „minden az arcára van írva”, vagy a parancs: „nézz rám, ha hozzád beszélek!” Az elrendeződés része a hatalom, amely a politikus arcán fejeződik ki a hirdetőfelületen, vagy a sztár arcának szuperközeljén a képernyőn.¹⁷ Ebben az elrendeződésben különbséget kell tennünk fej és arc között. A fej része a testnek, az arc nem. Az arc egy felszín, egy fal, a testeket egy bizonyos elrendeződés szerint átváltoztató értelem szubsztanciája. Az arc nem része a testnek, hanem az, ami átkódolja a testet – a fejet is beleértve.¹⁸ Ezzel állítható szembe az arc nélküli test, a megkínzott, a száműzött teste. Ő Oidipusz, aki megvakította magát, vagyis elvesztette arcát, és önkéntes száműzésbe vonult. Ő a bűnbak. Aki elveszti az arcát, állattá válik. A bűnbakra terhelik mindazt, ami fenyegetést, azaz rosszat jelentett a rendre (a város pusztulását), vagyis ami nem illeszkedik a jelek rendjébe és nem vezethető vissza a jelölőre. Ő az, aki deterritorializálná a jelölő jel rendjét (Oidipusz esetében a családi viszonyok rendjét), ezért el kell távolítani e rendből. A bűnbak kívül kerül a jelölő jel rendjén. Egy szökésvonalat testesít meg. Már nem része a jelek láncolatának, ám egész másként, mint a mesterjelölő. A száműzött a király inverze, szimmetrikus alakja, a zsarnok avagy az istenség arcának ellentéte – nagyjából abban az értelemben, ahogy Agamben szembeállítja a szentet és az átkozottat, a kivételes állapotot és a pusztá életet. Ez a leírás persze nem csak a zsarnoki államra alkalmazható, hanem minden alávetett, hierarchikus, központosított csoportra, amelyben felbukkan a jelölő arc transzcendenciája.¹⁹ Mindez a felelősség Lévinastól eltérő fogalmát hordozza magában. Ennek megértéséhez Deleuze Francis Baconról írt könyvéhez érdemes fordulnunk, mely egy évvel az *Ezer fennsík* után látott napvilágot.

Ugyanis Deleuze szerint épp az arctól menekülő testet festi meg Bacon. A testnek csak feje van, arca nincs. Itt Deleuze úgy fogalmaz, hogy míg a fej a test szerves része, az arc egy strukturált szerveződés, amely uralja és háttérbe szorítja a testet. A fej a test immanens része, az arc transzcendálja a testet. Bacon festészete az arc uralmának fogságából való szökés vonalait teszi láthatóvá. Bacon „megpróbálja szétszedni az arcot, felfedni vagy felszínre hozni a fejet az arc alól.”²⁰ A kitörlés és kisatírozás technikájának alkalmazásával a test deformáción megy keresztül, az arc elveszíti formáját, állattá válik. Az állattá válás ebben az időben központi fogalom Deleuze számára, ezért érdemes annak jelentésénél elidőznünk.

¹⁷ I.m., 215.

¹⁸ I.m., 208–209.

¹⁹ I.m., 145–146. A bűnbak fogalmát vö. René Girard: *Látám a Sátánt, mint villámlást lehullani az égből. A kereszténység kritikai apológiája*. Ford. Sujtó László. Atlantisz, Budapest, 2013.

²⁰ Deleuze: *Francis Bacon. Az érzet logikája*. Ford. Seregi Tamás. Atlantisz, Budapest, 2002. 29.

Deleuze-nél immanensen nem rögzített létezők vannak, hanem alakulások, valamivé válások (*devenir*). A háttérben Spinoza *Etikája* áll, amit mindeképp érintenünk kell Deleuze etikai implikációjának megértéséhez. Spinozánál minden létező (legyen élő vagy élettelen, teremtmény vagy teremtő) ugyanabban az értelemben létező: abban az értelemben, hogy hatóképességet (*potentia*) fejez ki. Minden létező a végtelen hatóképesség (Isten) véges módosulása, módusza. Deleuze értelmezésében a hatóképesség affektív erő, egy intenzív mennyiség, amivel a test hatást fejt ki más testekre. Vagyis minden test lényege, hogy hat más testekre és hatást szenved el tőlük, azaz affektív viszonyban van a benne lévő és őt körülvevő testekkel. Amennyiben egy test egy másik testtől olyan hatást szenved el, hogy az őt alkotó részek aránya nem változik, azaz a test létében fennmarad és megerősödik, akkor hatóképessége növekszik, ami az öröm affektusával jár (például ha egészséges táplálékhoz jut). Amennyiben az elszenvedett hatás által megváltozik (felbomlik, roncsolódik) részeinek viszonya, akkor hatóképessége csökken, ami a szomorúság affektusával jár (például ha méreg kerül a testbe). Minden test folyamatosan hatóképesség-változáson megy át (azaz valamivé válik), ami vagy az öröm, vagy a szomorúság affektusával jár. A spinozai etika feladata a testekkel való találkozás oly módon történő megszervezése, hogy az hatóképesség-növekedéssel, azaz örömmel járjon együtt.²¹

A testek között nem aszerint teszünk különbséget, hogy milyen nembe és fajba tartoznak, hanem aszerint, hogy egyedileg milyen hatóképesség-változáson mennek át. A különbségek egyediek. Mit jelent mindezek alapján az állattá válás? Az *Ezer fennsík* egyik példája az állattá válásra Melville *Moby Dick* című regénye.²² Ahab kapitány azáltal igyekszik megtalálni a fehér bálnát, hogy követi annak lehetséges mozgását. Ekkor felveszi azokat az affektív viszonyokat, amelyek meghatározzák a bálna mozgását és hatóképesség-változását: a tengeri áramlatok, az időjárás affektusait. Vagyis Ahab kapitány a bálna affekciói szerint gondolkodik, bálnává válik, amennyiben a bálna hatóképesség-változásait fejezi ki. A mássá válás nem egy döntés, nem egy választás, hanem egy kényszer eredménye: Ahab esetében egy megszállottság, egy affektív erő, amely arra kényszeríti, hogy Moby Dickké váljon.

Az állattá válásnak ez a kényszere jelenik meg Bacon képein is. Deleuze számára Bacon festészetét „az ember és az állat közötti *homályos és szétválaszthatatlan* zóna alkotja.”²³ Ez a homályos zóna az eleven, szenvedő, affektív test mint hús. A hús fejezi ki közvetlen módon az affektivitást, a hatóképesség-

²¹ Lásd Deleuze: *Spinoza és a kifejezés problémája*. Ford. Moldvay Tamás. Osiris-Gond, Budapest, 2000.

²² Deleuze, Guattari: *Mille plateaux*, 298.

²³ Deleuze: *Francis Bacon*, 30.

változást mint intenzitást, vagyis a mássá válást. Bacon a szenvedő embert húsként festi meg. „A hús az ember és az állat közös zónája, kettőjük megkülönböztethetlenségének a zónája, a hús maga a »tény«, az az állapot, amelyben a festő azonosul rettegése és együttérzése tárgyával.”²⁴

Merleau-Ponty könyvében, *A látható és a láthatatlan*ban is a hús az észlelő és észlelhető közös tartományaként kerül középpontba. Ám Merleau-Ponty a húsról a *chair* kifejezést használja, míg Deleuze a *viande* szót. Ez utóbbi alantasabb, abban az értelemben, amit például egy hentesboltban látunk. Ahogy Deleuze és Guattari később a *Mi a filozófiában* fogalmaz, a Merleau-Ponty-féle hús mint az érzéki léte, mint egyetemes elem, azzal a hússal (*szarksz*) rezo-nál, amellyé az Ige lett: „a hús [*chair*] egyszerre ájtatos és érzéki fogalom, a vallásosság és az érzékiség keveréke”.²⁵ Ezzel szemben az a hús (*viande*), amely-ről Deleuze Bacon kapcsán ír, nem áll meg önmagában: nemhogy ő hordozná az érzékit, magának is hordozóra van szüksége: a csontvázra. Bacon festmé-nyein a csontok egy szilárd térbeli struktúrát alkotnak, amelyről a mássá váló test mint hús le akar válni. Erre példa Bacon *Három tanulmány keresztre-feszítéshez* című képe (1962), ahol a lehatároló porond is csontokból van.²⁶

A test sokszor a kitátott, kiáltó szájon keresztül próbál elszökni, hogy felol-dódjon az anyagi struktúrában, azaz eltűnjön és láthatatlanná váljon. De Bacon 1946-os *Festményén* azt látjuk, hogy a test feloldódása vagy eltűnése közepette a kiáltáson túl megjelenik egy mosoly, amely mintha túlélne a test eltűnését. Ahhoz hasonlóan, ahogy az *Alice csodaországban* című Carroll-könyvben a macska eltűnése után is megmarad a mosolya.²⁷ Ez jelenik meg a *Tanulmány egy portréhoz* (1953) című képen is. Ahogy Deleuze fogalmaz: „A szemek és a száj annyira pontosan a kép horizontális vonalaihoz igazodnak, hogy az arc feloldódik a térbeli koordinátákban, s csak a rendíthetetlen mosoly marad meg.”²⁸ Bacon egyik triptichonját (*Triptichon. Három tanulmány az emberi fejről*, 1953) pedig Deleuze a következőképp írja le: „a középpontban kiáltó száj, baloldalon a hisztérikus mosoly és végül jobb oldalon a fej, amely lehanyatlík és feloldódik.”²⁹

²⁴ I.m., 32.

²⁵ Deleuze, Guattari: *Mi a filozófia?*, 150. A *chair* fogalmának keresztény filozófiát megalapozó használata explicit módon Michel Henry-nál jelenik meg. Lásd Michel Henry: *C'est moi la vérité. Pour une philosophie du christianisme*. Seuil, Párizs, 1996, különösképp a hetedik fejezetet.

²⁶ Deleuze: *Francis Bacon*, 31.

²⁷ I.m., 35-36.

²⁸ I.m., 36.

²⁹ Uo.

Összességében Bacon alapján Deleuze a művészet feladatát a következőképp határozza meg:

A művészetben, a festészetben éppúgy, mint a zenében, nem formákat kell reprodukálni vagy kitalálni, hanem erőket kell befogni. Ezért nem figuratív egyetlen művészet sem. [...] A festészet feladata a láthatatlan erők láthatóvá tételeként határozható meg. Ugyanúgy a zene is arra törekszik, hogy hallhatóvá tegye azokat az erőket, amelyek nem hallhatók. [...] Az erő közvetlen kapcsolatban áll az érzettel: egy erőnek kell hatnia egy testre, vagyis a[z affektív] hullámszázad helyére, hogy érzet keletkezhesen.³⁰

Az érzet affektív erő, egy másik test hatásának elszívása, amely intenzív módon megváltoztatja a test hatóképességét. A művészet ezeket az affektív erőket „fogja be”. Nem a figurákat ábrázolja, hanem a rájuk ható láthatatlan erőket teszi láthatóvá. Például Cézanne láthatóvá teszi „a hegyek gyűrődéseiben lévő erőt, az alma sarjadásában lévő erőt, egy táj forrásának erejét...” Van Gogh feltatálja „a napraforgómagban rejlő hallatlan erőt”.³¹

Bacon egy másik triptichonja kapcsán (*Triptichon. Három tanulmány George Dyer portréjához*, 1964) Deleuze így fogalmaz: „Mintha láthatatlan erők pofoznák a fejet a legkülönbözőbb irányokból. S itt az arc kitörölt, kisatírozott részei [...] azt a zónát jelölik, amelyen az erő éppen a fejet éri.”³² Az erők deformálják a testet. A deformált fej hús, és nem arc. A hús az, ami szenved. „A kiáltás lefestése” nem a kiáltást kiváltó borzalmas látvány lefestését jelenti, hanem azoknak a láthatatlan és érzékelhetetlen erőknek a láthatóvá tételét, amelyek kikényszerítik a kiáltást. A kiáltás láthatósága ez, a nyitott száj mint sötét mélység kapcsolatba hozása a kiáltást kiváltó láthatatlan erővel.³³ Ez jelenik meg Baconnak a Velazquez X. Ince pápa portréja után készült tanulmányán is (1953), ahol mintha a felső testet egy sötét függöny redői mögé húznák vissza.³⁴ A látható test felveszi a harcot a láthatatlan erővel. „Amikor a vizuális érzet szemben találja magát a feltételül szolgáló láthatatlan erővel, akkor olyan erőt szabadít fel magából, amely győzelmet arathat a láthatatlan erő felett, de meg is barátkozhat vele. Az élet kiált a halálra, de a halál [...] az a láthatatlan erő, amelyet az élet észlel, előcsalogat és láthatóvá tesz a kiáltással.”³⁵

³⁰ I.m., 65. A zene kapcsán lásd erről Deleuze, Guattari: *Mille plateaux*, 422 skk.

³¹ Deleuze: *Francis Bacon*, 66.

³² I.m., 67.

³³ I.m., 68-69.

³⁴ I.m., 36-37.

³⁵ I.m., 70-71.

Ebben áll a spinozai értelemben vett etikai feladat. A felelősség nem az arccal szembeni feleletben határozható meg, hanem a test szenvedését okozó erők láthatóvá tételének folyamányaként. Efféle láthatatlan erő például a nyelvben implicit parancsszó által gyakorolt affekció, az illokúciós erő, mely a testet átkódolja és rögzíti. Az átkódolás felülete a jeleket kibocsátó arc, annak transzcendenciája. A test ezzel szemben a láthatatlan erők elleni küzdelem immanencia-síkja, mely szökésvonalakat hoz létre, hogy megszabaduljon az őt foglyul ejtő erőktől. Bacon festészete ennek láthatóvá tétele. Ebben a szenvedő testtel való együttérzés nyilvánul meg. A néző „két lábon járó hústömegként” maga is részévé válik a történésnek. Állattá válik, és egyben felelőssé a szenvedő testért és a szenvedő testtel szemben.³⁶

³⁶ I.m., 32-33.