

Széplaky Gerda

Isten láthatatlan arca

LÁTHATÓ LÁTHATATLAN

A napnyugati filozófia az igazság forrását a zsidó-keresztény Istenben jelöli meg, akinek egyik legfontosabb attribútuma a láthatatlansága. A láthatatlanság a keresztény tradícióban sokféleképpen értelmezhető – ami egyfelől a nyugati és az ortodox egyház felfogásai közötti, másfelől a vallási és a filozófiai láthatatlanság-élmények közötti különbségekből következik.

A vallási tradícióban Isten nem egyszerűen távolinak (odaát lévőknek) bizonyul, amiként a metafizikus filozófia érzékelhetőn túli bizonyosságai, hanem mértéktelenségük révén a megtapasztalhatatlanság lényegileg tartozik hozzá. Isten mint teremtetlen lét a teremtett emberi létező számára érzékszervileg felfoghatatlan – e felfoghatatlanság okát a végtelenség jelenségével szokás magyarázni. A végtelenről szóló fantáziák mindegyikét a vallás extatikus tapasztalataiból származnak, ilyen módon közvetlenül Isten „megnyilatkozásából”; de jelen vannak a művészeti tapasztalatban és a fenségesről szóló filozófiai elméletekben is. A fenséges kategóriája annak a jelenségnek a leírására szolgál, amelyben a véges létező szembekerül valami számára a mértéktelenségük révén befogadhatatlannal.

A vallási tradícióban feltáruló láthatatlannak továbbá fontos attribútuma az egylényegűsége. A skolasztikus teológiai és filozófiai hagyomány – különösen a tomista filozófia – a teremtett dolgok, így az ember esetében lényeg és létezés (*essentia* és *existentia*) kettősségéről beszél, s azt állítja, hogy a Teremtőt ez nem jellemzi. Istennél nincs szó ilyesfajta különbségről: lényege a korlátlan lét (*ipsum esse subsistens*). Lényeg és létezés azonosságának kiindulópontja a Bibliában szereplő, Istenre vonatkozó ta-
tologikus önmeghatározás: „Én vagyok az, »Aki vagyok«” (Kiv 3, 14). Az egylényegűség egészen másfajta megtapasztalhatatlanságot eredményez, mint amit a filozófia tételez, itt ugyanis nemcsak érzékszervi, hanem gondolati felfoghatatlanságról is szó van. A platonizmus az ember számára az igazság forrásaként tételezett ideákat bár érzékszervileg nem teszi megismerhetővé, ám gondolatilag igen. A skolasztikus tanokban ellenben az fogalmazódik

meg, hogy az ember eredendő természetéből, azaz teremtettségéből adódóan képtelen a megismerésre, ami azt jelenti, hogy nem is rendelkezik azzal a képességgel, ami lehetővé tenné számára Isten közvetlen, lényegi ismeretét. A teológiai hagyomány a megismerhetetlenség eme ontológiai értelmében is láthatatlannak tételezi az örökkévaló és mértéktelen Istent.

De a láthatatlanság eredendő értelmét az Ószövetségben fellelhető Istenképből határozhatjuk meg. Az Ószövetségben a láthatatlanság kinyilatkoztatásként szerepel. Persze, ehhez rögtön hozzá kell tenni: miközben Jahve nem láthatóként van tételezve, aközben hangja hallható, az ige beszéd formájában képes testet öltetni. Ezért is helyezi az erre a hagyományra épülő filozófia a logoszt nem a kép, hanem a beszéd, azaz a nyelv belsejébe. Isten mint az igazság végső forrása – mint a létezés és a létet igazoló végső eszme – nem válhat képpé és látvány-nyá. Vajon miért nem?

Ugyanakkor, mint hamarosan látni fogjuk, ez a láthatatlanság nem Isten teljes felfoghatatlanságát jelenti, hanem inkább csak a színről színre történő látás lehetetlenségét. Az Írás tanúsága szerint Isten lehetővé teszi önmaga jeleken és szimbólumokon keresztül felfogását – kizárólag a kiválasztottak számára –, de az arcát, a képmását, a valódi mivoltát nem mutatja. Pontosabban arcát egyetlen emberi lény előtt tárja csak fel: Jákob előtt. Az Ószövetség ezen kinyilatkoztatásaival szemben az Újszövetség lehetővé teszi a képmásban való ráismerést: Jézus Krisztus képmásában Atyja jelenik meg („Aki engem látott, az Atyát is látta” – János 14, 9). Ettől kezdve tulajdonképpen nem is beszélhetünk eredendő láthatatlanságról: az ember Isten képmásává lényegül. A Fiú színrelépésével megszűnik az ábrázolás tilalma is; míg az ókeresztény egyházatyák elítélték Isten képi megfogalmazását, addig a későbbi felfogás számára elfogadottá válik a jelképes ábrázolás.

Az ortodox vallás szimbólumelmélete még ennél is többet tesz lehetővé, amikor a Krisztust ábrázoló ikont (a képmást) olyan szimbólumnak tekinti, amely a „látni nem tudó” elől elrejt, a „látni tudó” számára viszont föltárja az ésszel fel nem fogható, érzékekkel meg nem tapasztalható igazságot, az *ei-*

δωστ. Mi több, a megjelenítéssel jelenvalóvá teszi az ábrázolatot, vagyis az ábrázolás rendelkezik az ábrázolt szubsztanciájával. Az ortodox hívő, amikor a liturgia kiemelt pillanatában az ikon előtt imádkozik, nem egy képmáshoz, hanem magához Jézushoz fohászkodik: az ikon, mely a két világot összekötő szereppel rendelkezik, az Istennel való közvetlen kapcsolatot biztosítja.

A bizánci Keleten a vallásos képmás kérdése körül kirobbant, évszázadokon át tartó teológiai vita alapját jelentő különbség okaként lélektani és történeti magyarázatok is kínálkoznak. Mindenekelőtt az, hogy míg a görög nyelvű országokban a keresztény vallásosság olyan hagyományban gyökerezett, melyben a vallásos képmásoknak szükségképpen kultikus szerepük volt, addig a szír, illetve az örmény kereszténységben nem jelentkezett természetes törekvés arra, hogy azokat kultikus tisztelet tárgyává tegyék, pusztán a bibliai szövegek illusztrációiként tekintettek rájuk, s tanító szerepet tulajdonítottak nekik. A két hagyomány közötti különbséget valódi vitává és háborúvá a képromboló császárok rendeletei tették, akik arra kényszerítették a teológusokat, hogy dolgozzák ki a „képrombolás” és a „képtisztelet” alapelveit.¹ Nyilvánvalóan tanulságos volna végigkövetni a teológiai narratívát; itt és most azonban csak egy szöveghelyet emel ki ebből: Damaszkuszi János állítását.

Az ortodox apologetika alapelveit Germanosz már a képromboló dekrétumok megszületése előtt lefektette: a képmáskészítés relevanciáját az Egy- szülött Fiúban megvalósuló isteni megnyilatkozással indokolta. Úgy vélte, a keresztény ikonfestők nem a „felfoghatatlan és halhatatlan istenséget” ábrázolják, hanem az ő „emberi alakját”. Damaszkuszi János a képmások védelmében kiadott írsaiban erre támaszkodik, s hasonlóképpen érvel:

Bátran ábrázolom a láthatatlan Istent, ámde nem mint láthatatlant, hanem mint aki érettünk láthatóvá lett a testben és vérben való részese- sége által. [...] Azelőtt egyáltalán nem ábrázolták a testetlen és alakatlan Istent, ámde most, amikor az Isten megjelent testben, és az emberek között élt, azt ábrázolom, ami az Istenben látható.²

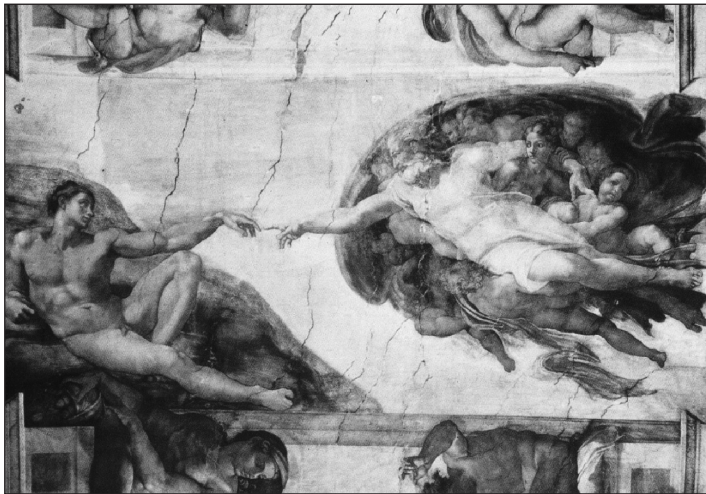
Mint tudjuk, V. Konstantin császár ezekre a krisztológiai érvekre válaszolt a képrombolás teológiájának megalkotásával. A további képviták is jórészt a képmás krisztológiai összefüggéseiről szóltak, s annak a kettősségnek, illetve az ezzel kapcsolatos álláspontnak a megfogalmazásáról, ami Krisztus alakja isteni és emberi részének különválasztását illeti.³ Nyilvánvaló, hogy a Krisztus alakja körül

zajló képvitában már nem beszélhetünk a láthatatlanság eredeti jelentéséről.

Ám az Ószövetség-beli történetek Isten lényegi láthatatlanságát állítják. A láthatatlanságból evidens módon következik az ábrázolás lehetetlensége is, amihez hozzáadódik az ábrázolás tilalma. Ez a tilalom egyúttal feloldhatatlan paradoxont jelent, hiszen a láthatatlanság ellenére maga az emberi alak Isten látható képmásaként fogalmazódik meg, legalábbis a Teremtés könyvében szereplő kinyilatkoztatás ezt igazolja: „Isten újra szólt: »Teremtsünk embert képmásunkra, magunkhoz hasonlóvá.«” (Teremtés 1, 26) Ugyan miképpen hordozhatja magán az ember Isten képmását, miképpen válhat azonossá vele, ha egyszer Isten arca – nem egyszerűen nem látható, hanem – pusztító erejű és befogadhatatlan? Ezt a paradoxont oldja fel a krisztusi megtestesülés tana, melynek kérdései azonban inkább elvonni látszanak tekintetünket az „isteni alak” felfoghatatlanságáról – azaz arról a lényegi láthatatlanságról, amire az imént az európai filozófiai hagyomány igazságtapasztalatának eredetként mutattunk rá.

Ráadásul a nyugati keresztény művészet a reneszánsztól kezdődően – mind jobban távolodva a láthatatlanság-attribútumban rejlő tilalomtól – nem is csak Jézus Krisztus alakját véli ábrázolhatóknak, hanem magát az Úristent is. Michelangelo *Ádám teremtése* című festményén (1512) Ádám megkapóan hasonlít teremtő Atyjára, csak éppen ő fiatal, a vele szemben helyet foglaló fehér hajú és fehér szakállú férfi pedig „öregember”. Az elsődleges olvasat a következő értelmezést kínálja: ahogyan Ádám hasonlít Atyjára, úgy hasonlítunk rá mindannyian – mi, akik hasonló, azaz emberi testalkattal és arccal rendelkezünk. A további olvasatok azonban a képmás- és a láthatatlanság-probléma mélyebb rétegeibe vezetnek be. A Sixtus-kápolna mennyezetére festett freskórészletet a művész két részre osztotta. Bal oldalon félig ülő, félig fekvő helyzetben látjuk Ádámot, akire az ernyedttartás fiatalága ellenére is passzivitást ruház. Jobb oldalon az angyalok karjában fekvő „öreg” Isten viszont erős testtel és dinamikus mozdulatokkal van megjelenítve. Ádám attribútumává a fiatalság és az ernyedtség mellett a testét megtartó földdarab válik; a palástjában ábrázolt Isten attribútumává pedig az angyali sereg, ami a túlnani, transzcendens világ jelölője.

A képi narratíva a teremtés pillanatát írja le: az idős férfi jobb kezének mutatóujja majdnem összeér Ádám bal kezének mutatóujjával. A két ujj között rés van. Ez a rés az értelmezési hagyomány szerint annak jelzése, hogy a teremtés aktusa nem fizikai-materiális, hanem szellemi szinten megy végbe:



Michelangelo: *Ádám teremtése* (1512)

Isten mintegy öntudatlanságából kelti életre az első embert. Az ujjak nem találkoznak, de a tekintetek igen, ami a szellemi kapcsolat meglétére és folytonosságára utal. Az isteni képmás igazolása ilyen módon itt nem annyira az Atya érzékelhetővé váló teste és az ember fizikai teste közötti azonosítás révén történik meg, a képi (látható) alakzatot téve meg a hasonlóság alapjává, hanem az Isten tekintetéből kiáradó szellem révén. Ami mindazonáltal nem szellem, inkább azt mondhatnánk: interakció. A tekintet két egymástól elkülönülő, látható „tárgyi formában” megragadható testalakot kapcsol össze, tulajdonképpen láthatatlan módon. A tekintet a létezők egymásba-helyeződését jelenti, mely által megteremt bennük az egymás számára való jelenlétet. Az Isten szeméből kiáradó, láthatatlan sugarak mintegy behatolnak az emberi teremtmény szemébe, ahol nyilvánvalóan nem érnek véget: a potenciális jelenlét, azaz a láthatatlan sugárzás folytatódik mindenben, amibe belehatol, ami hatáskörébe kerül. S bár ezt a láthatatlan interakcióként megjelenített szellemi szférát nem tekinthetjük a testi hasonlóságra, illetve a képmás-eszmére épített áldozati hierarchia megkérdőjelezésének, mely szerint az Istenhez hasonlatos ember a létezők feletti uralkodásra rendeltetett; ám annyit talán mindenképpen jelez, hogy az Istenhez való kötődésben annak a jelenlétnek van legnagyobb szerepe, ami a tekintetek sugárzásán keresztül nyilatkozik meg.

Az *Ádám teremtése* című Michelangelo-mű ikonográfiáját követő alkotások az Ádám és az Atya közötti „szemtől szemben állás” pozícióját jelenítik meg. Amivel mindenekelőtt azt deklarálják, hogy az ember a Paradicsomban még így állt szemtől szemben az Istennel: színről színre láthatta Őt.

A Paradicsomból kitaszítva a színről színre látás azonban lehetetlenné vált. Alighanem azért vált szükségszerűvé a látás tilalma, mert a végességgel büntetett létező, az esendő ember immár képtelen befogadni a végtelen erőt, a végtelen sugárzást.

A bizánci művészet alkotásaiban Isten közvetlenül nem jelenhetett meg. Kivételt képeznek a Szentháromság-ábrázolások, melyek közül kiemelkedik Andrej Rubljov 1411 körül festett ikonja. A Szentháromság tana (ami a Fiú és a Szentlélek Atyától való eredésének, illetve a három alak egylényegűségének állítása) a skolasztikusoknál is elfogadott volt, s később a nyugati teológiában is jelen maradt; a keleti vallásban pedig egyenesen központi szerepet töltött be, sőt, a háromság hangsúlyozása révén az ortodox nézet a tritizmus felé közelített. Kelet és

Nyugat szemlélete a Szentháromságot illetően közös alapokkal rendelkezik. Rubljov alkotása többek között attól olyan felemelő, hogy a Szentháromságban való közös hitet is képes megjeleníteni. Ám a kérdés attól még felmerül: ábrázolható-e az, ami anyagi testtel nem rendelkezik? Az orosz festő angyalokként jeleníti meg a Szentháromság tagjait, s bár az angyaloknak sincs anyagi testük, annyiban mégis elfogadottabb volt az ábrázolásuk, amennyiben véges létezéssel rendelkező teremtményekként határozta meg őket a teológiai gondolkodás.

Az ábrázolásnak van egy másik genezise. A Teremtés Könyvének 18. fejezetében Ábrahám három titokzatos látogatóval találkozik, három teljesen egyforma férfivel, akik azért jelennek meg a sátra előtt, hogy közöljék, felesége, Sára egy év múlva gyermeket fog szülni. Ábrahám kenyeret süttet, borjút vágat a tiszteletükre, ezért is nevezik ezt a jelenetet Ábrahám vendégszeretetének. A teológusok ebben a három férfialakban, akiket angyalokként szokás értelmezni, a Szentháromság előképét látták. Az ikonfestészeti hagyomány számára, melyben a Szentháromság-ábrázolás ugyanúgy a képmás problémájaként jelentkezik, hiszen a Fiún kívül a többi alak nem látható és nem jeleníthető meg, ez az Ószövetség-beli történet ad kulcsot az ikonográfiai megjelenítéshez: a három egyforma és egylényegű, angyali minőséggel rendelkező férfi-alak lesz az alapja a képi narratíváknak.

Rubljov képén azonban a három, angyalszárnyakkal ábrázolt férfi mégse hasonlít teljesen egymáshoz: karakterizálja őket térbeli pozíciójuk, ruházatuk színe, valamint fejtartásuk, gesztusaik. Könyvtárnyi szakirodalom szól arról, hogy miként lehet beazonosítani ezeket az alakokat; a recepció-

ban nem mutatkozik egyetértés azt illetően, hogy melyik angyal kit személyesít meg. Olyan álláspont is megfogalmazódott, mely szerint Rubljov nem foglal állást ebben a kérdésben, ugyanis azt akarja érzékeltetni, hogy a három, egyenrangú alak között a legbensőségesebb kapcsolat és egység áll fenn. Az alakok különféle megjelenítési módja miatt azonban indokoltnak tűnik a megkülönböztetés. Különösen a ruházat, a khitónok (lepel) és az alattuk lévő himationok színe karakterizál. A jobb oldali angyal himationja zöld – a zöld a megújulás, az örök élet reményének a színe. A középső angyal himationja bíbor színű, ami a római királyok és császárok színe; de látható benne egy sárga textilsáv is, a sárga a messianisztikus feladatra való elhivatottságot jelképezi. A bal oldali angyal himationjának kékje (a kék egyébként mindhárom alak ruházatában megtalálható) az ég, a levegő színe: egyaránt utal a tisztaságra, a végtelenre, az életre. Ráadásul ez az angyal khitóját nem félvállon hordja, ahogyan az szokásos volt, hanem kétvállon, ruhaviselete ezáltal megközelíthetetlenséget és zárkózottságot érzékeltet. Mindezek alapján azt valószínűsíthetjük, hogy bal oldalon a Szentlelket, középen Jézus Krisztust, jobb oldalon pedig Istent látjuk.⁴ Ezt a beazonosítást igazolja a testhelyzetek és a gesztusok értelmezése is: a Szentlélek és a Fiú az Atya felé fordul, aki pedig mintha egyszerre nézne mindkettőjük szemébe. A fejek, a kézmozdulatok, a testtartások mintha egy kört rajzolnának ki, megidézve a teljesség eszméjét – a kör közepén pedig ott vannak az egymás kereszttüzeiben égő, összegabalyodott tekintetek. A szemekből kiáradó szellemi jelenlét az asztal fölött a teljesség körgyűrűjeként lebeg. A három glóriával övezett fej egymás felé fordulása ráadásul nem valamiféle statikus körformát (vagy annak képzetét) teremt meg, hanem dinamizmust hoz létre: érezni véljük a forgást ebben a jelenlétgyűrűben.

S bár nincs képmzőre bontás, a perspektíva előtti, naiv ábrázolásmód mégis lehetővé teszi, hogy előtér és háttér képződjön meg. Az asztal két síkra osztja az egyébként egy téri szituációban elgondolt jelenetet: két angyal, az Atya és a Szentlélek az asztal előtt (mintegy rajta ülve) látható, a Fiú pedig mögötte. Ezáltal az alkotó mintha kettébontaná a teret, ami eleve a transzcendencia síkjaként értelmezhető: egyfelől egy tisztán szellemi szférát hoz létre, másfelől egy olyat, ami anyagi kifejeződéssel keveredik. Az előtérben ekképpen a láthatatlan létezők foglalnak helyet, a háttérben pedig a kettős természetű, fizikai testtel is rendelkező Fiú, akinek a képe mintha vissza- (előre-) verődne, mintha az ő testisége „sugárzana” – a sugárzás itt a látható-



Andrej Rubljov: Szentháromság (1411 k.)

ságból eredő fény kiáradása és előrevetülése a másik két, nem látható létezőbe.

Mint tudjuk, az ikonfestők nem mesteremberek voltak. Az ikonfestészet alapja nem egy művészeti alkotás létrehozása, ahol is a művészeti alkotótevékenység a Teremtőtől való elidegenedést jelent, hanem másolás: az „ős eredet” másolása. Az „ős eredet” itt az önmagát megnyilvánító Isten képi alakját jelenti. Az ikonok a szellemi lét szentesített képeinek megfelelően Isten „képére, hasonlatosságára és lényege szerint” készültek – az ikon készítői alkotótevékenységükkel nem is művészeti, hanem rituális cselekedetet hajtanak végre. Sőt, az ikonfestő akár szentnek is tekintendő, amennyiben a testté vált Ige tanúságtevőjeként lép fel. Ismeretes, hogy Rubljovot valóban szentté avatták, hiszen – műve tanúsága szerint – olyan teofániában volt része, amely lehetővé tette számára a láthatatlan Isten megjelenítését. Nem véletlenül szoktak a Szentháromság-ikon tanúságtevő erejéről beszélni.⁵

A nyugati művészet istenábrázolásain nem a jelenlét értelmében nyilatkozik meg az ábrázolható, hanem szimbólumok, utalások formájában. A megfestett testalak nem más, mint jel és utalás – ha tetszik, a hiány helyén. A kép narratív értelemben beszél el az akár pusztán hittel, akár a teológiai kánonnal megalapozott történeteket és attribútu-

Cima da Conegliano: *Isten az Atya* (1510–1517)

mokat, nem pedig a tanúságtevés értelmében. Ám a kiemelkedő alkotások (amilyen például a Michelangelo-mű) ennek ellenére is képesek érzékelhetővé tenni azt a „transzcendentális jelenléte”, amelyet a vallásos áhítatban fogant művek maguktól értedően állítanak.

Más ikonográfiát követő, nyugati reneszánsz műveken Isten a felhőkből kibontakozó, magányos alakként áll elénk. Cima da Conegliano *Isten az Atya* című festményén (1510–1517) – s minden hasonló ikonográfiát követő művön – éppen az válik szembeütővé, hogy a bölcs öregembernek nincs társa: sem a Szentháromság két másik alakja, sem az angyalsereg, sem az ember. A művész egymagában ábrázolja az önmagának elégséges Istent, aminek révén azonban eltűnik a szemtől szembe-pozíció: Isten lefelé pillant ránk a magasból, sőt, ezt a pillantást nem is látjuk. Éppenséggel eltűnik a pillantás, a tekintetből kiáradó – az embert megtestesítő és áttelekítő – sugárzás. Isten mintha lecsukná szemét, s bár látjuk az arcát, de nem látjuk arca sugárzásának erejét. Így ez az arc nem hordozza a pusztító erőt, mely pedig lényegi attribútuma, legalábbis az Ószövetség példázatai szerint. Nem beszélhetünk színről színre látásról sem. Az idős férfi lecsukott szemhéja alól lefelé tekint, a vörös színű palást, a glóriával körülfogott fehér haj és szakáll egy szelíd arcot vesz körbe. Két kezét áldásra emeli. Az első keresztény gondolkodók és egyházatyák – például Ireneus – tanításában az szerepel, hogy a Fiú és a Szentlélek az Atya két keze, melyek által mindent végbevisz. Meglehet, hogy ez a szimbolika je-

lenik meg jelentésképző erővel az áldásra emelkedő két kézben. De mintha erőteljesebb volna a jelenlét illúzióvá válásának, negligálásának az érzete. Mintha a képi állítás, ami pedig a láthatatlan felmutatását célozza, maga volna a tagadás: a hiány és a lehetetlenség állítása. Valóban elénk állhat az Ószövetség kegyetlen Istene egy szelíd arcú öregember képében? Vagy akit látunk, inkább csak egy szép látomás: az isteni eredetre vágyó ember víziójának testet öltése?

Az Ószövetség könyveiben azonban nem vágyképekről és nem víziókról van szó, hanem teofániáról: olyan jelenségekről, amikor Isten a „külső” érzékszervek előtt megjelenik – nem látomásként, hanem reális jelenlétként. Szigorú értelemben ilyenkor sem maga Isten válik láthatóvá, hanem csak jelenlétének különféle megnyilvánulásai: csak az és csak annyi, ami tárgyi és képi alakban ki tud fejeződni, kizárólag a kívá-

lasztottak és beavatottak előtt.

PUSZTÍTÓ LÁTHATATLAN

Az *Ószövetség* többször is kinyilatkoztatja a láthatatlanság elvét, azonban a különféle történetekben a láthatatlanságnak különféle megnyilvánulásaival találkozunk. Isten valódi személyiségének az ember elől való elrejtése a zsidókkal kötött szövetség egyik alappillére. A szükségszerűnek tétélezett láthatatlanság, amiből a feltárlás és az elrejtőzés kettőssége következik, a zsidó-keresztény vallási tradícióra épülő, metafizikus gondolkodás számára az igazság dialektikáját fogja jelenteni.

A láthatatlanság elve kimondatik a képmás-készítésre vonatkozó tilalomban is: „Ne csinálj magadnak faragott képet vagy hasonmást arról, ami fent van az égben vagy lent a földön, vagy a vizekben a föld alatt. Ne borulj le ilyen képek előtt és ne tiszteld őket, mert én, az Úr, a te Istened féltékeny Isten vagyok.” (Kiv 20, 4–5) Ez egyfelől az idegen istenek és bálványok imádásának tiltásaként fogalmazódik meg, másfelől olyan imperatívusként, amelyet kizárólag a Tízparancsolatból nem érthetünk meg, hanem csak az azon szöveghelyekkel való összefüggésből, amelyek az ember és Isten közötti személyes találkozásról szólnak, s amelyekből rendre kiderül: a látás általi felfogás veszélyes és akadályoztatott. Három ilyen szöveghelyet idézek fel: az Ábrahámmal, a Jákobbal és a Mózással való találkozást.

Ábrahám akkor találkozott a láthatatlan Istennel, akkor állt elé fizikailag is érzékelhető mivoltában, amikor 99 éves lett, s megjelent előtte, hogy személyesen ígérje meg neki gyermeke születését: „Az Úr megjelent neki Mamre terebintjénél, amikor a meleg napszakban sátra bejáratánál ült. Fölemelte szemét, és íme három férfi állt előtte.” (Teremtés 18, 1–2) Isten két, hozzá teljes egészében hasonlító angyalával jelent meg előtte, hármias alakban, de a három közül csak egy beszélt, és nem lehetett tudni, hogy melyikük az. Ábrahám jó szívvel fogadta és megvendégelte őket. Később ezek a férfiak elindultak a bűnös Szodoma felé, hogy elpusztítsák, de Ábrahám megállította őket. Megállt az Úr előtt, és megszólította, kegyelemért könyörögve az ott élő igaz emberek életéért, s velük együtt a városért: „Vettem magamnak a bátorságot, hogy beszéljek Urammal, pedig csak por és hamu vagyok.” (Teremtés 18, 27) Ábrahám egy megszemélyesített, önmagát megmutató Istennel találkozik, akivel társalogni is kezd, mégpedig úgy, ahogyan egyik ember beszélget a másikkal. Csakhogy Isten nem a valódi arcát mutatja neki, hanem egy szimbolikus képet (mint korábban jeleztük: ez a kép szolgál a Szentháromság-tan alapjául) – egy olyan alakzatot, amely emberi szem számára felfogható, és amely emberi ésszel megérthető.

Ábrahám gyermeke, Jákob is találkozott az Úrral. Az Ószövetségben szereplő próféták közül ő az egyetlen, aki színről színre látta az Urat: úgy állhatott vele szemben, ahogyan a Michelangelokép festi le előttünk Ádám és teremtő Atyja egymással való, szemtől szemben állását. Csakhogy itt a szembesülés már egészen más jelent, mint a Paradicsomban. Itt nyilvánvalóvá válik, hogy az ember csak akkor nyerheti el a szembesülés kiváltságát, ha – szó szerint – *szembeszáll*: ha megküzd érte és erősnek mutatkozik.

Jákob egyedül maradt odaát. Akkor valaki hajnalig küzdött vele. Mikor látta, hogy nem tudja legyőzni, megérintette csípőjét úgy, hogy Jákob csípője kificamodott, miközben vele küzdött. Közben így szólt: »Engedj el, mert közeledik a virradat!« De ő így felelt: »Nem engedlek, amíg meg nem áldasz.« Az megkérdezte: »Hogy hívnak?« »Jákobnak« – felelte. Az folytatta: »Ezentúl ne Jákobnak hívjanak, hanem Izraelnek, mivel Istennel szemben erősnek bizonyultál, és emberek felett fogsz győzni.« Jákob erre megkérdezte és ezt mondta: »Nyilvánítsd ki előtttem nevedet!« Az így válaszolt: »Miért kérdezed a nevemet?« – s megáldotta. Jákob elnevezte a helyet Penuelnek, mert – úgy mond – »színről színre láttam Istent, és életben maradtam.« (Teremtés 32, 25–31)

Titokzatos jelenet. A legtitokzatosabb benne Isten rejtekezni akarása: hogy sötétben küzd Jákobbal, s még virradat előtt abba akarja hagyni, az ne-hogy meglássa őt. A titokzatosságot tovább erősíti, hogy Isten rejtekezni akarása a nem-láthatóságon túl másféle formában is megjelenik: a név kimondhatatlanságában. Isten a nevét nem mondja ki Jákob előtt, ugyanakkor megáldja, sőt, megmutatja magát neki, mégpedig úgy, ahogyan senki másnak: engedi „színről színre” látni, ami másképpen „arcról arcra” történő megmutakozásként fordítható. A „Penuel”-elnevezés eleve Isten arcát jelenti. Jákob azért nevezi el Penuelnek a helyet, mert pontosan tudja, hogy mekkora kegyelemben részesült, amikor azután, hogy láthatta azt, ami emberi szem számára felfoghatatlan, sőt, pusztító erejű, életben maradt.

Ha az arc felfedését a metafizikai igazság-eszme feltárlásával akarjuk megfeleltetni, akkor szükség-szerű a diskurzusba azt a jelentésmezőt is bevonni, amit az arc látványának, illetve a megszerzett tudásnak az elviselése képez meg. Mi az a pusztító erő, ami Isten arcának megpillantását elviselhetlenné teszi? Hogy választ adhassunk a kérdésre, érdemes egy pillanatra azokon a szöveghelyeken is elidőzni, amelyekben az arc elrejtésének motívuma kerül elő. Isten a szövetségkötés után a törvényeket esetlegesen megszegő népet ekképpen fenyegeti meg:

De azon a napon újra fölgerjed ellene haragom, elhagyom és elrejttem előle arcom, úgyhogy megérintenek a pusztulásra, és sok baj és szorongás fenyegeti őket. Akkor majd kérdezik: Nem amiatt ért-e engem ez a sok nyomorúság, mert Isten nincs velem? Abban az időben könyörtelenül rejtve tartom az arcomat, a miatt a gonoszság miatt, amelyet elkövet, amikor majd más istenekhez szegődik (MTörv. 31, 17–18).⁶

Nyilvánvaló, hogy az arc elrejtésének kétféle oka van. Egyik esetben a véges emberi létezőnek a pusztító erejű látványtól való megóvásáról beszélhetünk, azaz a szerető Isten kegyelméről. A másik esetben viszont haragról és büntetésről.

Hogy jobban értsük, mit jelent ez a harag, Isten arcának elrejtéseként, felidézek egy novellát, a holokauszt-irodalom különleges darabját. Zvi Kolitz: *Yossel Rakover utolsó üzenete Istenhez* című írását sokáig valóságosnak hitték. A fikció szerint a főhős a varsói gettóból írta utolsó üzenetét, melyet egy üvegpalack őrzött meg az utókor számára. A férfi elbeszélése azzal a vallomással indul, hogy egy éjszaka, menekülés közben, az erdőben elrejtőzve találkozott egy kutyával, aki előtt nem megalázott helyzetét szégyellte, hanem egyenesen emberlétét. Sorra veszi felesége és hat gyermeke értelmetlen

halálának történetét, s csak ezután tér rá üzenetének megfogalmazására, amely nem más, mint Istenbe vetett hite tanúsítása. Nem káromolja Isten nevét a történetek miatt, mert azzal önmagát és az egész zsidóságot becsmérelné. Azt sem gondolja, hogy mint Jóbnak, a „bűnök büntetésének a kérdését” kellene mérlegelnie. Ellenben kinyilatkoztatja: „valami egészen különös megy végbe a világban: ez az arc elrejtésének [hasztoresz ponim] az ideje.” Értelmezése szerint az az idő érkezett el, amelyben Isten elrejt az arcát a világ és az emberek elől, kiszolgáltatva így őket „saját vad hajlamaiknak”.

A Bibliában az arc elrejtése, amely a szövetséget esetlegesen majd megszegő nép számára a harag kinyilvánítását jelenti, „a személyes szeretet elfogultságának (nasz’ a panim) a visszavonásával fenyeget”. De az arc elrejtése két további dolgot is előre bocsát: egyrészt annak lehetőségét, hogy Isten rejtőzködővé, kiismerhetetlenné válik, másrészt annak lehetőségét, hogy arc nélkül személytelenné lesz. „Isten benső lényének titkai – a kabbala szerint – még mind az arcához tartoznak. A kutatás útja egyedül ott szakad meg, ahol a tökéletes és végtelen személytelenséghez ér (Éjn Szof), vagyis ahol Isten személylél válása egyáltalán elkezdődik. Ami ezen túl van, már nem arc” – írja erről szóló tanulmányában Tatár György. Visszautalva a holokauszt megidézett, rettenetes eseményéhez, megfogalmazhatjuk azt az állítást: az arc nélküli, személytelen Isten feltárlásával megfeleltethető a gondoskodó és szerető Isten hiányának az állapotával.

Ebben az elfordulásban a rejtekezés etikai jelentése tárul fel. De mint már korábban is rámutattunk: a harag kinyilvánítását megelőzően is olyan Istent tételez ez a hagyomány, aki rejtekezni szeret, a rejtekezés a lényege. Ézsaiás próféta könyvében olvashatjuk: „Bizonyára Te elrejtett Isten vagy, Izraelnek üdvözítő Istene.” (Ézsaiás 45, 15) Mindezt párhuzamba állíthatjuk a görög filozófiából ismert rejtekező természet és rejtekező lét ontológiai eszméjével. A rejtekezés eme ontoteológiai értelmében mondhatjuk, hogy Isten eredendő természete a láthatatlansága. A görög *aoratoszra* visszavezethető láthatatlan kifejezés (*látható-láthatatlan* fogalompár görögül: *oratosz-aoratosz*) gyakran fordul elő az Ószövetségben Isten jelzőjeként, és megtaláljuk az Újszövetségben is. Pál apostol írja le Mózesrel kapcsolatban, hogy látja a „láthatatlant”, azaz Istent (Zsid 11, 27).

De mit jelent látni a láthatatlant? Nyilvánvaló, hogy nem hétköznapi értelemben vett, hanem eksztatikus-profetikus látásról van szó. Az eksztatikus látás esetében szükségszerű megkülönböztetést tenni a látomás és a fizikailag észlelhető jelenség kö-

zött. Utóbbi esetben nem pusztán a látó víziójáról, avagy az ő vágyáról, látni akarásáról van szó, hanem a rejtekező Isten önmagát kinyilvánító akaratáról. Azaz egy olyan feltárlásról, amelynek során Isten kilép eredendő rejtekezéséből. Az ilyen látvány megrettentheti a látót (aki tehát szükség-szerűen kiválasztott), különösen, ha nem elég erős, ha váratlanul és felkészületlenül éri, amivel szembesülnie kell. Jó példa erre Mózes, akinek mintegy szoktatnia kell szemét a látványhoz, s aki maga is lángol (lángra gyúl) attól, amit lát.

Mózes előtt Isten mindenekelőtt azzal nyilvánítja meg magát, hogy kimondja a nevét és megmutatkozik előtte. Ám nem mutatkozik meg színről színre. Legelőször, amikor megjelenik előtte szimbolikus alakban, égő csipkebokor képében, akkor Mózes eltakarja az arcát, fél rátekinteni. Majd Isten újra megjelenik, mégpedig mennydörgés, villámlás és harangzúgás közepette; a Sínai-hegyet beborítja a füst, mivel tűz képében szállt le rá. Mindezt megtapasztalva a nép a hegy lábánál remegni kezd. Ekkor az Úr így szól Mózeshez: „Menj le, és figyelmeztess a népet, ne lépje át a határt, és ne akarja látni az Urat, mert sokan meghalnának közülük.»” (Kiv 19, 21) Isten csak Mózesnek, a kiválasztottnak mutatja meg magát. S amikor az immár vágyik arra, hogy „dicsőségét” lássa, akkor jelenik meg fizikailag is érzékelhető, valódi alakjában. Ám arcát nem mutatja, csak háttal vonul el Mózes előtt: „»[A]rcomat nem láthatod, mert nem láthat engem ember úgy, hogy életben maradjon.»” (Kiv 33, 18–23) S bár Mózes csak a hátát látja Istennek, ám attól is „ragyogni”, avagy lángolni, sugározni kezd arcának bőre, amikor a vele való beszéd után lejön a hegyről: „Amikor Áron és Izrael fiai látták, hogy Mózes arca ragyog, féltek a közelébe menni.” (Kiv 34, 29–30) Mózesnek ezért mindannyiszor el kell takarnia az arcát egy lepellel, amikor lejön a hegyről s beszél a néppel.

Isten arcát látni életveszélyes a be nem avatottak, a nép számára. Az Ószövetség-beli láthatatlanság-eszme a rettentő igazság elviselhetetlenségével egyenlő: meghal, aki Istent látja. A halál mint következmény elvezet a tanúsítás, illetve a tanúsíthatatlanság problémájához. A tanúsítás nem pusztán egy esemény megfigyelése és rögzítése, azaz nem pusztán szemtanúság, hanem részvétel is. Az Istenről való – látás általi – tanúságtétel szükségképpen lehetetlen, hiszen a látványba a látó belepusztul. A tanúságtévő a *mysterium tremendum* tapasztalatával kerül szembe. A *tremendum* itt olyasvalami, ami megrémít, szorongással és borzongással tölt el.⁷ A tanúsítás tökéletesen aszimmetrikus élmény, hiszen a tanúságtévő a végtelent tapasztalja meg,

melynek átélése – mérhetetlensége és befogadhatatlansága okán – szétroppantja a véges létezőt. Csak az élheti át (túl) egyáltalán a tanúsított élményt, aki kegyelemben részesül.

A nép fiai közül kiválasztott Mózesnek megadatik a kegyelem, hogy hátulról láthatja Istent – azért csak hátulról, mert Isten ezzel védelmezi őt. És Mózes arca még ettől a takarásban lévő nézettől is olyan erősen lángol, hogy annak erejétől is félni kezdenek, akik a közelébe mennek. Arcának lángolása jelenti a bizonyosságot arról, hogy a láthatatlannal érintkezett, ha szemtől szembe nem is kerülhetett vele, ha színről színre nem is láthatta. Ám egy rettenetes erő közelében volt, ami az arcát (azaz őt magát) mintegy lángra gyújtotta, s lám, még ezt a lángolást is el kell rejtenie a láthatatlan látására felkészületlen tekintetek elől.

Isten megjelenését vagy jelenvalóságának megnyilvánulását gyakorta írja le a Biblia a tűz és a lángolás metaforái segítségével. Ábrahámmal füstölgő kemence és tüzes fáklya képében köt szövetséget; s mint bemutattuk: égő csipkebokorban jelenik meg Mózesnek, tűzben száll le a Sínai-hegyre; ismerjük a jelenetet, amelyben tűzzel felel Illés kérésére. A tűzben mint látványban való megmerítkezés nemcsak Mózes arcán vált ki ragyogást, hanem Jézus arcán is, amikor megdicsőül: „arca fénylett, mint a nap” (Mt 17, 2). A tűz jelenségéhez hozzátartozik a fény, ami egyfelől a látást lehetővé tevő szubsztancia (Jákob nem látta addig az Urat, amíg meg nem virradt, s amíg nem vált elég erőssé a látáshoz); másfelől a fényességet és a megdicsőülést kifejező motívum. De a tűz Isten tisztító eszköze is: Ézsaiás ajkát izzó parázs tisztítja meg; a bűnösök is megtisztulnak, miközben elégnak. A tűz ugyanannyira jelképezi a megtermékenyítő, megtisztító, megvilágosító erőt, amennyire magában hordozza a pusztítás potenciálját. Hosszú volna felsorolni, hogy az emberi kultúrában, a görögök vagy más népek mitológiájában milyen fontos szerepet tölt be ez a motívum – az bizonyos, hogy élet és halál, keletkezés és pusztulás alapvető szimbóluma. A láthatatlan Isten szimbólumaként mindezen jelentéseket magában foglalja, azaz roppant összetett jelenséget vetít elénk. Mintha egyszerre kellene elgondolnunk azt, mit jelent a tűzbe való belegázolás során a fénylés megértése és a lángolás pusztító erejének elszenvéde. E komplex jelentéshez ráadásul hozzáadódik a végtelenség ideája is, ami a láthatatlan Isten mint tűz felfogását valósággal lehetetlenné teszi.

Ha Isten arcát mégis megpróbálnánk tüzes látványként tételezni, akkor olyasféle jelenséget kellene elgondolni, amely legelsőként nézője szemét égetné ki: a pusztító képnek már a pupillával való

érintkezése előidézné a megsemmisülést – a látvány el sem juthatna a képként történő reprezentációig. Az Írásban megfogalmazott tűzmetafora szerint a halandó ember, aki csak az élet földi, azaz hétköznapi látványát bírja elviselni, képtelen szembesülni azzal a fényességgel, amit Isten mint eredendő kép, avagy eredendő fény, mint a képiséget, a megjelenítést, a látást és a látványt lehetővé tevő forrás sugároz magából. Ám Isten a kiválasztottakkal kíméletes: látni engedi számukra saját „dicsőségét”.

Az istenlátások közül Mózesé a legkülönlegesebb, hiszen ő nemcsak látja a lángolást, hanem maga is mintegy a lángok martalékává válva „lángol”. Nyilvánvaló, hogy ez egy olyan kegyelmi állapot, amely egy még nagyobb kegyelem megvalósulásáért megy végbe: Mózes majdhogynem belepusztul a tüzes erővel történő találkozásba, azért, hogy saját lángolása (ragyogása) révén tanúsítani tudja a nép előtt Istennel való találkozását. Ebben az értelemben nemcsak a nép kiválasztott vezetője, hanem médium is: arcának lángolása révén tanúsítja a végtelen erőt, ekként tud hitelesen közvetíteni a nép és Isten között. Nem „csak” üzenetet ad át, hanem ő maga is üzenet: felmutatja Istent saját arcán keresztül.

Kérdés, hogy ez a felmutatás mit jelent? Tanúsítást? Bizonyoságtételt? Melyikre van szükség akkor, ha az igazság (Isten) eredendő természete szerint rejtekező? Tanúsítható-e a láthatatlan Arc – a látható arcon keresztül?

Derrida egy értekezésében arról ír, hogy lényegi különbség van a két főnévi igenév, a tanúsítani (*témoigner*) és a bizonyítani (*prouver*) között. Derrida több helyen is beszél arról, hogy a bizonyításra szolgáló megnyilatkozások a tudományos eljárások deduktív következtetési formáinak felelnek meg, míg a tanúsítás nyelvi-diszkurzív mintázatában a hit megvallásának retorikai sajátosságai fedezhetőek fel. A tanúságtevő vallomást tesz és vallomása által egyúttal elköteleződik valamiféle bizonyíthatatlan esemény mellett. Vallomása ezért az eskütelhez hasonlít.⁸ Csakhogy az eskü záloga ilyenkor maga Isten: ő az, aki tanúként tételeződik. Ezt a tanút nem az eskü hozza létre – ez a tanú létrehozhatatlan: ez a tanú már eleve ott van. Ahogyan Derrida írja: „távol a helyén. Az előállíthatatlan előállítása és újra előállítása távol a helyén. Minden e távollét jelenlétével kezdődik.”⁹ S ahogy az eskütétel során az előállíthatatlan Istennek kell megidéződnie, úgy a tanúsítás során a távollévőnek kell jelenvalóvá válnia. Vagy másképpen fogalmazva: a tanúságtevőnek a távoliba kell átvezetnie. Ez egyfelől a misztériumba való beavatással azonos. A tanúságtevő misztagóg, mert amiről beszél, vagyis amire es-

küszik, igazolhatatlan és bizonyíthatatlan: csak ő látta, csak ő tapasztalta meg, a titok csak előtte tárult fel.¹⁰

Mózes estében nem pusztán erről van szó. Ő, aki meg lett jelölve Isten lángolásával, nem pusztán tanúsít, hanem tovább is adja a titkot: arca lángolásával a tanúsításon túl be is avat. Igaz, éppen ezért az ő arca sem látható: a körülötte állók félnek arca tüzes erejétől, el kell takarnia azt egy lepellel. Hiába történik meg tehát saját testén keresztül a felmutatás, bizonyítani nem tud. De beavatni igen. Ami azt jelenti, hogy lángoló arca sugárzó erejével, a rajta hagyott jellel Mózes jelenvalóvá tudja tenni Istent azok számára, akiknek Isten távollévő. Azaz Mózes nem a reveláció pillanatára korlátozódó, immár múltbelivé avatott igazságot tanúsítja, hanem jelenvalóvá teszi azt, ami előtte is feltárult: a testébe fogadva mintegy átviszi a láthatatlant a látható határán. Nem mintha a láthatatlanból láthatóvá váló igazságnak a pusztító ereje ezáltal megszűnne. A bibliai narratíva éppen azt tanúsítja, hogy Isten ereje a kifejeződés emberi minimumára visszafajtvá is elviselhetetlen marad.

A tanúsítás Mózes estében azért válik paradoxonná, mert a láthatatlant közvetítve a távollévőt teszi jelenlévővé – saját testén keresztül. A transzcendentális igazság feltárlása nem a tudás szellemi eseménye, hanem olyasvalami, amit perceptoránisan, azaz testileg kell átélni. A távollévő nem egyszerűen feltárul, hanem jelenlétté válik: a pusztító erejű láthatatlan alászáll a tanúságtevő testi valóságába. A tanúságtevőnek olyan transzcendens természetű esemény végbemenetelét kell ilyenkor tanúsítania, amelyet véges és törekeny emberként sem befogadni, sem elviselni nem képes; azaz arról kell számot adnia, hogy mit jelent átélni azt, ami elpusztít. A titok horizontját felnyitó esemény a törekeny és véges ember számára a nem-megláthatót, a nem-megtapasztalható, az elviselhetetlent hordozza – erre a tanúságtevő csak akkor lehet képes, ha kegyelemben részesül.

Mózes példája a biznyság arra, hogy a láthatatlan igazság megjeleníthető abban az esetben, ha az elviselhetetlen erő elviselhető mennyiségűvé transzformálódik, azaz ha „emberi léptékű” erőként, pusztá fénylésként, sugárzásként nyilvánul meg. A teológiai hagyomány ilyen erőt tulajdonít a szenteknek. A szentek láthatatlanban gyökerező ereje befogadható, sőt, ábrázolható a fej körül megjelenő auraként. A glória nem véletlenül a fej körül jelenik meg: Isten láthatatlan és pusztító ereje (Arca) képmássá válva, ami másképpen a látvány elviselhető mértékűvé való transzformálódását jelenti, az emberi arcban tükröződik vissza. A portré, amely az

ikonfestészeti hagyomány továbbéléseként értelmezhető, az emberi arcban továbbra is képes rámutatni erre a láthatatlan erőre, de a lángolás immár olyannyira a láthatóság minimumára van csökkentve, hogy az sem glóriaként, sem auraként nem jelenik meg. Felfénylik azonban a tekintetben, az emberi szempárban. Ha azt kérdezzük, hogy a láthatatlanság ellenére az emberi alak miért tekinthető Isten látható képmásának, akkor az arc és a tekintet fénylésével válaszolhatunk, melyekből a testiben szublimálódó isteni erő sugárzik. Ez jelenik meg az elemzett Michelangelo-festményen, melyen az Atyát és Ádámot mindenekelőtt a tekintet köti össze. Ezt fogalmazza meg a filozófia nyelvén Emmanuel Lévinas is, amikor rámutat az arcban, pontosabban a Másik arcában megjelenő szentségre: „A Másik [...] éppen arca révén, ott, ahol testetlen, ahol Isten feltárulkozik, a fenségesség megnyilvánulása.”¹¹

JEGYZETEK

- 1 Lásd ehhez Margaret Aston: *Faith and fire – Popular and unpopular religion, 1550–1600*. London, Hambledon Press, 2004.
- 2 Idézi Olga Popova, Jengelina Szmirnovna, Paola Cortesi: *Az ikon*. Fordította Fery Veronika. Budapest, Officina '96, 1998. 10.
- 3 Lásd erről Hans Belting: *A biteles kép. Képviták mint bitviták*. Fordította Hidas Zoltán. Budapest, Atlantisz, 2009. Különösen: 119–189.
- 4 Az értelmezésekről nagyszerű összefoglalást ad Ruzsa György tanulmánya. Lásd Ruzsa György: *Gondolatok Andrej Rubljov Ószövetségi Szentháromság ikonjának ikonográfijáról*. Magyar Sion, Új évfolyam, IV. / XLVI. 2010/2. 191–200. Továbbá lásd Gabriel Bunge: *A Szentháromság-ikon*. Fordította Pappné Orosz Klára, Orosz Beáta. Nyíregyháza, Örökségünk, 1994.
- 5 Florenszkij ikonteológiai tanait közreadó könyvében szerepel a következő mondat: „Rubljov Szentháromsága létezik, tehát létezik Isten.” Pavel Florenszkij: *Az ikonosztás*. Fordította Kiss Ilona. Budapest, Typotex, 2007. 16.
- 6 Lásd ehhez Tatár György: *Az Arc elrejtése*. In Uő.: *A másik oldal*. Budapest, Kalligram, 2014. 73–93.
- 7 Lásd erről Jacques Derrida: *A balál adomány*. Fordította Szabó László. Vulgo, 2000/3–4–5. 144–160.
- 8 Vö. Jacques Derrida: *Mi a „belyreállító” fordítás?* Fordította Jeney Éva. Kalligram, 2007/2. 40–57.
- 9 Jacques Derrida: *Hit és tudás. A „vallás” két forrása a pusztá és határain*. Fordította Boros János és Orbán Jolán. Pécs, Brambauer, 2006. 47–48.
- 10 „A titok csak előtűnik revelálódik, fedődik fel.” Jacques Derrida: *Az újabb megbonosított apokaliptikus hangnemeről*. Fordította Angyalosi Gergely. Gond, 1992/2. 135.
- 11 Emmanuel Lévinas: *Teljesség és végtelen* (Fordította Tarnay László). Jelenkor, Pécs, 1999. 59.