

TÓTH SÁRA

Hogyan lehet beszélni arról, amiről hallgatni kell?

*Dogma és misztika, ideológia és irodalom:
a romantikától Derridáig és Northrop Frye-ig*

„Mindig besúlykolhatjuk a titkot, dolgokat mondathatunk vele, elhithetjük, hogy van ott, ahol nincs. Használhatjuk hazugságra, becsapásra, csábításra. Játshatunk a titokkal, mint egy szimulakrummal, egy csalival vagy förtéllyal a sok közül. Mint egy »hatással«. Bevehetetlen erőforrásként hivatkozhatunk rá. Megpróbálhatunk így lidéres hatalmat biztosítani a magunk számára a másik fölött. Ez naponta megtörténik.”
(Derrida: *Esszé a névről*)¹

„Mit mond az irodalom, amikor hallgat?”
(Northrop Frye: *Late Notebooks*)²

Mint ismeretes, a modern ismeretelmélet, nyelvfilozófia és hermeneutika főbb dilemmái mind hagyományos teológiai, írásértelmezési kérdésekre vezethetők vissza. Milyen módon és milyen nyelven érhető el Isten és a spirituális világ, vagy az, amit valóságnak nevezünk? Ki lehet-e mondani, és ha igen, hogyan, a kimondhatatlant?

Legalább Platónig megy vissza az az elképzelés, hogy a filozófia vagy a teológia (logosz) elsőbbséget élvez a költői nyelvvel szemben (*műtosz*). Platón számára a filozófus egyben teológus is, ő az, akinek a szelleme az ideák világával érintkezésre léphet. A filozófus a nyelvet megtisztítja a retorika figurális, szubjektív elemeitől, és a dialektika személytelen, objektív, racionális világosságába emeli. A dolgokat a maguk (platóni értelemben vett) valójában a dialektika fogalmi nyelve képes leírni; a költői nyelv (csakúgy, mint a festészet) csupán a látszatot képes megragadni; továbbá erkölcsileg is káros, hiszen felszítja a szenvedélyeket, ahelyett hogy csitítaná azokat, olvashatjuk Az *Állam* híres tizedik könyvében. Már ebből látható, hogy bár a fogalmi, filozófiai nyelv eredendően az érdektelen, objektív igazságkeresést szolgálja, a valóságban kevésbé választható el a bizonytalanságtól való mély szorongástól, a kontroll iránti görcsös vágytól. És természetesen „a szavak prózai, tételről tételre haladó, határo-

1 Derrida, Jacques: *Esszé a névről*, Jelenkor, Pécs, 2005, 39.

2 Northrop Frye's *Late Notebooks, 1982–1990: Architecture of the Spiritual World*, szerk. Robert D. Denham, 2 k., University of Toronto Press, Toronto, 2000, 73.

zott és egyedi állításokat alkotó rendezése”³ – ez Northrop Frye egyik definíciója a *logosz*-nyelvre – látszik a legalkalmasabbnak a jelentés rögzítésére. Ezért áll olyan közel a fogalmi nyelv a dogmához, a filozófia vagy a teológia az ideológiához, és ez magyarázza a művészet, a költészet iránti platóni bizalmatlanságot, amelyet nagyobbrészt az egyházatyák is átvettek.

A racionális, fogalmi nyelv és a poétikus kifejezőmód, azaz a dialektika és a retorika egymáshoz való hagyományos viszonyát először a romantika korában kérdőjelezték meg, mint ahogy a romantikus filozófus-teológus és egyben költő Samuel Coleridge volt az, aki a Biblia költői-metaforikus nyelvezetét elsőként hangsúlyozta.⁴ A romantikus költészetben, például William Blake verseiben – amelyeket nem lehet lefordítani diszkurzív nyelvre, desztillálni a „mögöttük rejlő” gondolatra – már felfedezhetjük például a szimbolizmus korai megnyilvánulásait. A „gondolat” a forma és a tartalom szerves egységében testesül meg: a versszöveg által működésbe hozott különböző, főként konnotatív és asszociatív effektusok nem érzelmi vagy hangulati ráadásként értelmeződnek, hanem magát a jelentést, a szöveg diszkurzív nyelvre lefordíthatatlan értelmét hozzák létre.⁵ A nyelv figuratív elemei többé nem pusztán dekoratív jellegűek, mint Platón sugallta borús pillanataiban: s ez az elgondolás része annak az átértelmezési folyamatnak, amely a diszkurzív, fogalmi nyelv és a költői nyelv hierarchiájának megfordulásához vezet. A hierarchiának ezt a felforgatását az ismert költő-kritikusok, mindenekelőtt Shelley és Coleridge bravúrosan, platóni alapokon, de Platón ellen fordulva végezték el.⁶ Valójában nem Nietzsche volt az első, aki a nyelv radikálisan retorikus természetét hangsúlyozta és a „művészi metaforaalkotást” tartotta „minden érzékelésünk kezdetének”.⁷ Ezt a hagyományt képviseli már a 17. századi antikarteziánus filozófus, Giambattista Vico, a német romantika előfutárának tartott Johann Georg Hamann, és persze Shelley is, aki szerint a költők hozzák létre a nyelvet, vagyis „minden ősnyelv kaotikusan áradó, ciklikus költemény”.⁸

A modern nyugati kultúrát végigkíséri mítosz és *logosz* konfliktusa: a jelentés rögzítésének, a szöveg lezárásának kísértése mindegyre szembekerül a szöveg „metaforikus potenciáljával”,

3 Frye, Northrop: *Az Az Ige hatalma*, ford. Pásztor Péter, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1997, 60.

4 Coleridge, S. T.: *Egy kereső szellem vallomásai. Levelek a Szentírás ihlettségéről*, Hermeneutikai Kutatóközpont, Budapest, 2004.

5 Harding, D. W.: The Character of Literature from Blake to Byron, in *From Blake to Byron*, szerk. Boris Ford, Penguin Books, London, 1957, 59–64.

6 Daiches, David: Platonism Against Plato, in uő: *Critical Approaches to Literature*, Longman, London, 1981, 111–128.

7 Nietzsche, Friedrich: A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról, ford. Tatár Sándor, *Athenaeum*, 1992/3. 11.

8 Shelley, Percy Bysshe: A költészet védelmében, in Péter Ágnes (ford. és szerk.): *Angol romantika*, Kijarat, Budapest, 2003, 311.

az irodalmisággal.⁹ A képzelet nyelve – írja Northrop Frye, aki Jacques Derridát és Paul De Mannt megelőzve hangsúlyozza a retorika elsőbbségét és felforgató erejét – „nyitott világhoz vezet, és darabokra zúzza azokat a megkövesült dogmákat, amelyekért az ideológia epekedik”.¹⁰ A késői Derrida ezt úgy fogalmazza, hogy a modern társadalom felhatalmazta az irodalmat arra, hogy „mindent kimondjon”, „minden kérdést feltegyen, minden dogmatizmust gyanakvással fogadjon, minden előfeltevést megvizsgáljon, legyenek akár a felelősség etikájának vagy politikájának előfeltevései”.¹¹

Elsőre úgy tűnik tehát, hogy ez a feszültség a korai modernitás és a romantika terméke, amely akkor jelentkezett, amikor a hivatalos keresztény világnézet helyét fokozatosan ideológiák sokféleségének konfliktusa váltotta fel. Ezt megelőzően az irodalom a széles társadalmi jóváhagyásnak örvendő és intézményesen beágyazódott egyházi diskurzusnak rendelődött alá, didaktikus, tanító funkciót látott el, és mint a teológia szolgálóleánya nyerte el legitimitását. Azonban a jelentés dogmatikus lezárásával vagy éppen veszélyes megnyitásával kapcsolatos nyugtalanság ekkor is jelen volt, csak másképpen. Noha az egyház tanításokban beszél Istenről és fejtí ki a hitet, valamint a hitből következő etikai elvárásokat (*quid credas és quid agas*), a tanítás nyelvi természeténél fogva korlátozni és lezárni igyekszik azt, ami korlátlan és végtelen. Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell, mondta Wittgenstein – a teológia, a tanítás arról beszél, amiről hallgatnia kell. Mivel az effajta paradoxonok kifejezésére leginkább a költői-irodalmi-képzeleti nyelv alkalmas, nem meglepő, hogy a misztikusok irodalmi-költői eszközökhöz folyamodva próbálták átadni tapasztalataikat (amelyek gyakran nem álltak maradéktalan összhangban a hivatalos egyházi tanítással).

A modern irodalomtudomány, irodalomelmélet történetét valójában egy ingamozgás kísérte végig: hol a nyelvi szöveg ellenőrizhetetlen, befoghatatlan mozgására került a hangsúly, hol pedig arra, hogy az értelmezés csakis (ideológiailag és dogmatikailag) elkötelezett álláspontból történhet és kell történnie. Az alábbiakban azt szeretném megmutatni, hogy ez az ingamozgás végső soron a pozitív és negatív teológia fent említett dialektikájára vezethető vissza, illetve azzal analóg. Először röviden áttekintem e dialektika szekularizálódásának folyamatát, majd két 20. századi gondolkodó, Northrop Frye és Jacques Derrida né-

9 Nem tudom jobban lefordítani a „literary” szót, márpedig fontos a megkülönböztetés. A dekonstrukció híres diktuma, mely szerint az „irodalom” nem különböztethető meg a „nem-irodalomtól”, ugyanis nem azt jelenti, hogy nem beszélhetünk „irodalmiság”-ról mint a nyelv metaforikus-figuratív potenciáljáról. Ebben az értelemben *minél szabadabban érvényesül egy szövegben ez a potenciál, annál nagyobb mértékben mondható irodalomnak.*

10 Frye: *Az Ige hatalma*, i. m. 48.

11 Derrida, Jacques: *Esszé a névről*, Jelenkor, Pécs, 2005, 38.

zeteit egymás mellé helyezve gondolom újra misztika és dogma, költészet és ideológia viszonyait.

*

A romantika fontos felvetése, hogy a diszkurzív, fogalmi nyelv (filozófia, teológia) és a belőlük leszűrhető erkölcsi tanítás mindig korhoz és személyhez kötött, ennél fogva részleges és lehatárolt. A teljességet (az igazságot, a spirituális-isteni szférát) a költői-képzleti nyelv személyességet meghaladó univerzalitása képes megközelíteni. A művészet személytelenségének 20. századi modernista ideálja tehát a romantikus művészetszemléletre vezethető vissza, de végső soron a nyelv lehetőségeinek és határainak teológiai kérdésfelvetésével áll szoros összefüggésben. *A költészet védelme* című híres értekezésében Percy Bysshe Shelley megkísérli leválasztani az alkotói folyamatot mind a szerző, mind a befogadó véges szándékaitól és behatárolt körülményeitől, azt sugallva, hogy az végső soron személytelen, és nem áll ellenőrzésünk alatt. A képzleti alkotás közvetlenül lép érintkezésbe az isteni ideákkal, így emelkedhet felül a tér és a múlt idő korlátjain. Ami változó és korhoz kötött az irodalmi művekben, az csak amolyan külső ruházat, amelyet az örök archetípusok különböző kontextusokban magukra öltenek. Lényeges, hogy Shelley a változó és korhoz kötött külsőség kategóriájába sorolja a vallás-erkölcsi tételeket (dogmát, ideológiát) is: „A költő tehát rosszul tenné – írja –, ha költői alkotásaiban megtestesítené a jóról és rosszról alkotott elképzéléseit, amelyeket általában saját helye és kora határoz meg, művei viszont függetlenek e körülményektől.” A költészetről ezzel szemben azt állítja, hogy „más és istenibb módon működik”: az elmét és a képzelőerőt tágitja ki, segít kilépni önmagunkból és azonosulni mások – az egész faj – fájdalmaival és örömeivel: azaz a képzelet eszközével növeli az ember képességét a szeretetre, amely „az erkölcsiség nagy titka”.¹²

A személyes és a részleges meghaladásának vágyából születik tehát a költői nyelv által megragadható egyetemes egység romantikus víziója. A romantika teológiája radikálisan immanens: William Blake megfogalmazásában az univerzális egység nem más, mint az „Ember Örök Teste” („The Eternal Body of Man”), az „Egyetemes Család” („As One Man All the Universal Family”), amely azonos a képzelettel, illetve magával Istennel („God himself, The Divine Body”).¹³ Ugyanennek a romantikus vízióknak – amely értelmében a véges és részleges individuumot a képzelet ereje azonosítja mindennel és mindenki mással – pontos 20. századi megfogalmazását adja Northrop Frye, amikor arról ír, hogyan lép túl az irodalom olvasása a személyes tapasztal-

12 Shelley, i. m. 318.

13 Blake, William: *Complete Writings with Variant Readings*, ed. Geoffrey Keynes, Oxford University Press, Oxford, 1966, 776.

talaton: „Az irodalom egészen a felfoghatóság határáig, a lehető legmélyebbre és legmagasabbra nyújtóztatja az emberi elmét. Ebben a perspektívában jelentőségét veszti, hogy mi az, ami nekem tetszik vagy nem tetszik, mert megszűnök különálló személy lenni: az irodalom olvasójaként csupán az emberiség egészének képviselőjeként létezem.”¹⁴ A személytelenségnek ez az egyértelműen spirituális igénye nem csupán Shelley vagy Blake tudattágító, tudatfokozó törekvéseiben fedezhető fel. John Keats a művész, a költő legfőbb tulajdonságának tartja a „negatív képességet”, vagyis hogy felül tudjon emelkedni saját személyiségén, és képes legyen azonosulni mindennel, ami „más”.

E háttér ismeretében T. S. Eliot híres elmélete a költészet személytelenségéről – amelynek publikációját, illetve Eliot korai kritikai munkásságát a romantikával szembehelyezkedő újklasszicista fordulatként és az amerikai új kritika előfutáraként szokták számon tartani – éppenséggel a romantikában megkezdődött folyamatokra vezethető vissza. Eliot későbbi megtérése izgalmas módon bonyolítja meg gondolkodását irodalom és hit viszonyáról, de már korai írásaiban is kimutatható egyfajta *lappangó analógia a költői alkotó folyamat és a misztikus önelvesztése között. Hagyomány és egyéniség* című klasszikussá vált tanulmányában ugyan megtorpan, mint írja, a „metafizikus és misztikus kérdések küszöbén”,¹⁵ de tény, hogy az irodalmat, illetve a tágabb értelemben vett művészeti, illetve kulturális hagyományt egy olyan emberfölötti alkotási folyamatnak értelmezi, amelyben az alkotó személytelen katalizátorként vesz részt, és amelyben „a költő (élete adott pillanatában) állandóan »megadja magát« valami olyasmire, ami értékesebb nála. Egy művész fejlődéstörténete: örök önfeláldozás, a személyiség örök kioltása.”¹⁶ Talán nem túlzás azt mondani, hogy Eliot metafizikai, illetve vallási alapra építi a költői mű autonómiájáról vallott és a későbbi új kritikusok által asszimilált elgondolását. A költő elveszíti önmagát a versben, teljességgel átadja magát művének, írja ugyanitt.

A költői szöveg autonómiájának e protoformalista elgondolása Eliot későbbi írásaiból sem marad el. Ha a vers nem más, mint „kiválóan elrendezett, kiváló metrikájú kiváló szavak összessége”, akkor ebből az is következik, hogy „a költészet nem egyenlő az erkölcsi neveléssel vagy a politikai direktívával, továbbá nem is vallás vagy annak megfelelője”.¹⁷ A költőfejedelem e kijelentéseit nem szabad elfelednünk akkor sem, amikor a későbbiekben mégis azt látja kívánatosnak, hogy az irodalmat vessük alá teoló-

14 Northrop Frye: *The Educated Imagination*, Canadian Broadcasting Corporation, Toronto, 1963, 42.

15 Eliot, T. S.: *Hagyomány és egyéniség*, in *Káosz a rendben*, fordította Takács Ferenc, Budapest, Gondolat, 1981, 71.

16 Uo. 66.

17 Eliot, T. S.: *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*, Methuen, London, 1928, ix.

giai, illetve valláserkölcsei bírálatnak.¹⁸ Eliot a század egyik legnagyobb hatású irodalmi gondolkodója volt, nem csoda tehát, hogy elméleti munkásságának ellentmondásai, különös ingamozgása az egész hátralévő évszázad irodalomelméletét jellemezni fogja, bár a 20. századi pluralizmus korában az irodalom és vallás problematika, amely eredetileg a keresztény teológia kontextusában artikulálódott, átalakul az irodalom és a különböző eszmék, tanok, dogmák, ideológiák viszonyának problematikájává.

Ha az alkotói folyamat ellenőrizhetetlen, és ami létrejön, lefordíthatatlan a tan zárt nyelvére, akkor a befogadó oldaláról a csend tűnik a megfelelő reakciónak. Már a korai formalizmus is ebbe az irányba mutat: az amerikai új kritika **parafrázis-tilalma** végső fokon oda vezetett, hogy minden egyes versszövegnek tökéletesen egyedi jelentést tulajdonított. „A vers – írja erről J. Hillis Miller – csakis önmagát jelenti, a kommentár már azáltal meghamisítja, hogy mássá teszi, mint ami az önmagában. A parafrázis vagy a magyarázat eretnességétől való félelmében a kritikus végül vagy elhallgat, vagy megismétli magát a verset mint önmaga egyetlen megfelelő kommentárját.”¹⁹ Ez a felismerés nemcsak azzal analóg, hogy az Istenről való beszéd alkalmatlansága végső soron a csend felé vezet. Vallási, teológiai szempontból az is fontos, hogy feszültség keletkezik az egyedi jelentés és a vallás kollektivitása között. Nem véletlen, hogy Miller a jezsuita Gerard Manley Hopkins hozza szóba, akinek, mint írja, minden egyes vallásos költeménye egyedi vallási jelentést hordoz, amely kizárólag az adott költeményből vezethető le.²⁰

A 20. század végén ugyanez a feszültség, mint említettem, a szöveg lezárhatatlanságát hangsúlyozó olvasásmódok és a politikailag elkötelezett értelmezések között keletkezik. Barthes, Derrida vagy De Man számára a doktrína gyanús, a jelentés lezárásának kísérlete valójában az erőszak nyelvi megnyilvánulása. A korai Barthes számára a „mítosz”, vagyis a társadalmi diskurzusban minden szinten jelenlévő, önmagát „természetesnek” álcázó burzsoá ideológia a jelentésképződés konnotatív szintjé-

18 Eliot, T. S.: Vallás és irodalom, in *Selected Essays of T. S. Eliot*, szerk. Frank Kermode, Harcourt Brace and Jovanovich, New York, 1975, 405–408.

19 Hillis Miller, J.: Religion and Literature, in *Theory Now and Then*, Duke University Press, Durham, 1991, 71.

20 Ez a jelenség ma is megfigyelhető, különösen az önmagukat egy adott vallási hagyományhoz tartozónak valló alkotók esetében, mint az amerikai katolikus Flannery O'Connor vagy a magyar Pilinszky János, akiknél a vers vagy a fikció egyedisége izgalmas feszültséget képez közösségi (vallásos) identitással, amelynek egyéb írásaikban hangot is adtak. Korábbi, más módon jellegzetes példája ennek William Cowper 18. századi költő, az angliai metódista megújulás egyik ismert alakjának munkássága. Cowper, aki bipoláris személyiségzavarban szenvedett, s több öngyilkossági kísérletéről tudunk, rendkívül erős verseket írt (például az Istenről, egyháztól való elhagyatottságáról), még ugyanakkor a mozgalom egyik jelentős énekszerzője is volt, s énekszövegeivel a közösségi jámborságot szolgálta. Ő a szerzője a protestáns világban klasszikussá vált, magyarul is jól ismert *The Lord moves in a mysterious way* (*Az Úr csodásan működik*) című éneknek.

re épül, a konnotáció segítségével foglyul ejti és a saját céljaira fordítja a nyelvet. Úgy tűnik, Barthes gondolkodói pályájának egyik fontos motivációja az ideológia-, azaz erőszakmentes, szelíd vagy ártatlan szöveg²¹ iránti vágy: ez vezetett az írás nulla fokának víziójához, majd **később**, a mindig kiközökendő, felforgató, atopikus gyönyörszöveg képzetéhez.²² Mintha a semmi és a minden, a teljes nyelvi aszkézis, illetve a parttalan nyelvi tobzódás ellentétének tűnő, de végső soron egybeeső két véglete felé sodorná ez a vágy. Az első esetben a cél eljutni a tiszta denotációig, a nyelvet tehermentesíteni irodalmiságától, egyfajta „üres [blanche]”, „semleges” írásmódot alkotni, amelyben „a nyelvezet társadalmi vagy mitikus jellemzői megsemmisülnek, hogy létrejöhessen a forma semleges és tehetetlen állapota”.²³ A mítoszról írt tanulmányában a modern költészet révén látja megvalósíthatónak, hogy a nyelv „meggyilkolásával”²⁴ eljussunk „a dolog transzcendens minőségének”²⁵ megragadásáig. Az egyetlen lehetséges bevethető fegyver a „mítosz” hatalmával szemben, írja, nem más, mint a csend. Az pedig, ahogyan az elnyomottak beszédét jellemzi, a szegénység evangéliumi felmagasztalására emlékeztet: az ilyen nyelv csakis „szegény lehet, monoton és közvetlen, egyetlen mércéje a megfosztottság”.²⁶ Tehát ismét hasonlóan a misztikához, amely a bűnbeesett és tökéletlen ember által megfogalmazott tételek és dogmák, sőt, maga a nyelv meghaladására törekszik, Barthes is meghaladná a bukott emberi nyelvet, amely végső soron mindig valamilyen hatalmi érdek, sőt erőszak terepévé silányul.

Hasonló tendencia figyelhető meg Jacques Derrida írásaiban, aki különösen „etikai fordulata” óta növekvő érdeklődést mutatott a vallás, azon belül is a negatív teológia iránt. Derrida számára, akinek legfontosabb tájékozódási pontja ebben a kérdésben Emmanuel Levinas, Isten egyrészt kimondhatatlanul más, mégis valami módon a nyelv által érkezik hozzánk. De miféle nyelv lehet ez? Derrida késői írásaiban nemegyszer céloz arra, hogy a szent szöveg egyfajta szekuláris analógiájaként egyedül az irodalmi nyelv alkalmas erre, ugyanis a referencia felfüggesztéséből és a jelentés rögzíthetetlenségéből adódóan az *irodalom, paradox módon egyszerre mond valamit, és nem mond semmit*. Derrida

21 „Hogyan vonhatja ki magát a nyelv a fikciók, a szociolektusok háborújából? – Állandó mozgásban lévő szelídítő munkával. Először is a szöveg megszűntet minden metanyelvet, és épp ennyiben szöveg: egyetlenegy hang (Tudományé, Ügyé, Intézményé) **nincse** a mögött, amit mond. Aztán a szöveg maradéktalanul kiirtja, az ellentmondásosságig, saját diskurzív kategóriáját...” (Barthes, Roland: *A szöveg öröme*, ford. Mihancsik Zsófia, Osiris, Budapest, 1996, 93.)

22 Uo. 75–118.

23 Uo., 42–43. (ford. Romhányi Török Gábor)

24 Barthes, Roland: *Mythologies*, ford. Annette Lavers, Paladin Books, London, 1973, 134.

25 Uo. 133.

26 Uo. 148.

Esszé a névről című könyvében ezt a „titok”-nak nevezett paradoxont először sorozatos tagadásokkal közelíti meg, majd pedig az az irodalommal hozza összefüggésbe.²⁷ Az irodalom beszél valamiről, ami mégis titok marad. Végso soron személytelen: szerzője sem felelős azért, „amit feltehetőleg ő maga írt”.²⁸

Mindeddig analógiát emlegettem, de – különösképp Derridánál – egyre nyilvánvalóbb, hogy valójában a szakrális-szekuláris ellentétpár dekonstrukciójának vagyunk tanúi. A francia filozófus Lévinas nyomdokain haladva Isten egészen másságát az összes többi másakra kiterjeszti: „Minden egyes más egészen más [tout autre est tout autre].” „Ami elmondható Ábrahámnak Istenhez való viszonyáról, az elmondható az én kapcsolat nélküli viszonyomról is az egészen máshoz, mint egészen máshoz, különösen a felebarátomhoz vagy az enyéimhez, akik számomra ugyanolyan elérhetetlenek, titokzatosak, transzcendensek, mint Jahve.”²⁹ Amint az Isten nevéen, aki „abszolút más”,³⁰ erőszakot tesz mindenfajta megnevezés, úgy csak a nyelv kenóziisa révén maradhat a többi másik másik – ezt pedig a dekonstrukció a szöveg irodalmiságának (figuratív potenciáljának) felszabadításával segíti elő. Így őrzí az irodalom szekularizált szent térként az „abszolút nem-válasz jogát”,³¹ minden viszony „szekularizált szakralitását”.³² Ábrahám áldozatán elmélkedve – amely az abszolút másíkhöz fűződő kimondhatatlan viszony története – Derrida az Izsák áldozati báránnyal kapcsolatos kérdésére adott ábrahámí választ az irodalom, az irodalomban megjelenő titok metaforájává teszi: „Bizonyos értelemben persze Ábrahám beszél. Jól beszél. Ám hiába mond el mindent, elég egyetlen dologról hallgatnia ahhoz, hogy úgy tűnjön, nem beszél. És ez a hallgatás rányomja a bélyegét egész beszédére. Beszél is és nem is. Úgy válaszol, hogy nem válaszol. Válaszol is meg nem is. [...] A titoktartás legjobb módja mindig a semmitmondás.”³³ Úgy tűnik tehát, hogy a tiszta beszédre való törekvés a negatív **teológia**, és szekuláris analógiája, a dekonstrukció által kijelölt úton végso soron a hallgatáshoz, a csendhez vezet.

Első látásra semmi sem állhat távolabb egymástól, mint a képzelet egyesítı erejének romantikus víziója és a mássághoz való következetes posztstrukturalista ragaszkodás. Bár a romantika a transzcendenciát az univerzalitásban, a posztstrukturalizmus pedig az alteritásban keresi, közös bennük a nyelvi lezárhatatlanság fontosságának hangsúlyozása. Ezért befejezéskepően a romantika vízióját továbbéltető Northrop Frye elképzeléseit

27 Derrida: *Esszé a névről*, i. m. 34–39.

28 Uo. 38.

29 Jacques Derrida: A halál adománya, in *Vulgo*, 2000/3–5. 158.

30 Derrida: *Esszé a névről*, i. m. 57.

31 Uo. 37.

32 A Discussion with Jacques Derrida, interview with Paul Patton, in *Theory and Event*, 2001/5:1. 20.

33 Derrida: A halál adománya, i. m. 47.

ismertetem, és rámutatok a Derridával való lehetséges kapcsolódási pontokra.

Northrop Frye-t a művelt közönség William Blake és a romantika szakértőjeként, valamint a mítoszkritikai irodalomtudomány megalapozójaként tartja számon (ami az utóbbit illeti, alapműve az 1957-es *A kritika anatómiája*). Ám valójában munkássága a kezdetektől fogva túlmutat a szűkebb értelemben vett irodalomtudomány határain: ideológia és művészet, **irodalom és vallás** kapcsolatát vizsgálja, a művészet, illetve a szent szöveg megszólító erejével, az emberi kultúra öntranszcendáló lehetőségeivel kapcsolatos kérdéseket tesz fel. Ezek a kérdések a 20. század utolsó harmadában újra és másképpen váltak fontossá, hiszen a kultúratudományi paradigmaváltás következtében radikálisan megkérdőjeleződött, hogy a művészet bármilyen értelemben túlmutathat a saját vallási, politikai, ideológiai meghatározottságán. Vagyis nincsen érdekmentes retorika, ártatlan és értelmetlen emberi megnyilvánulás, minden emberi szöveg (és produktum) valamely ideológia kifejezője, hatalmi játszmák résztvevője. Northrop Frye, csakúgy mint Jacques Derrida, egy olyan szekularizált szent tér lehetőségét kutatja, ahol a nyelv túlsordul a dogmán, az ideológián, ahol a szöveg nem lezárul, hanem megnyílik, és a kanadai gondolkodó, csakúgy, mint Derrida, az „irodalmiság” táján keresi ezt a „titkot”.³⁴

Frye a Bibliáról írt két könyvében a különböző nyelvi vagy nyelvhasználati módok komplex elméletét dolgozza ki. A tudományos világszemléletnek megfelelő „leíró módot” az ún. „fogalmi vagy dialektikus mód” előzi meg. Ez az igazságot a szavak logikus összerendezésével véli megragadni, inkább az érvelés kényszerítő erejére, mintsem a külvilágnak való megfelelésre építve,³⁵ majd amikor az igazságkeresésben eluralkodik a személyes tényező és érdek, akkor átkerülünk a meggyőzés ideológikus nyelvi módjába. Ezeknél egyetemesebb és ősbibb a harmadik, a „képzeleti”, illetve költői vagy metaforikus nyelvhasználati mód (az érdekmentes retorika), amely megszünteti szubjektum és objektum elkülönültségét. Míg a fogalmi, diszkurzív nyelvi szinten a vallás valóban nem más, mint ideológia, van egy ennél mélyebb, az irodalmisággal rokon nyelvi rétege, amely az egészhez való odatartozás egyetemes emberi törekvését fejezi ki. Ezen a mélyebb szinten a vallási és művészi törekvéseket ugyanaz az alapvető emberi vágy hajtja: legyőzni az elidegenedést, az elszigeteltséget, megteremteni az egységet (lásd fentebb Shelley és Blake vízióit) és univerzális otthonná alakítani a világot. Ez maga az apokalipszis, a rész és az egész, a partikuláris és a totális kölcsönös áthatása, az univerzális interpenetráció – az elidege-

34 Northrop Frye-jal azért foglalkozom hosszabban, mert nem ismerek más gondolkodót, aki gyakorlatilag teljes életművét ennek a kérdésnek szentelte volna.

35 Frye: *Az Ige hatalma*, i. m. 34sk. Frye, Northrop: *Kettős tükkör. A Biblia és az irodalom*, ford. Pásztor Péter, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1996, 36skk.

nedés gyógyírja. Az ismétlődő képek és narratívák által struktúrált irodalomuniverzumot ez a paradicsomi látomás polarizálja: az alászállás tragikus-ironikus narratíváival és az elidegenedés „démoni” képvilágával a vágyteljesülés irányába tartó történetek és a teljesség „paradicsomi képei” állnak szemben. Frye szerint, egy Gerard Manley Hopkins-tól kölcsönvett kifejezéssel élve, az ideológiai „felsőgondolat”-on túl az irodalom, amely a töredékes révén is a teljességet idézi, végső soron a kozmikus hazaérkezés látomása.

Arról ugyanakkor szó sincs, hogy Frye a dogmákat transzcendáló misztikus tapasztalattal azonosítaná az irodalmat (amint az William Blake esetében felmerül). Későbbi műveiben éppen a különbség megragadása **érdekében** dolgozza ki a kérügmának nevezett különleges nyelvi módot, amely az irodalomban gyökerezik, de túlmutat azon. Az irodalmi látomás képzeleti lehetőségeket mutat fel, s ezáltal megnövekedett perspektívákhoz, tudatfokozódáshoz vezet. „A művészetek nagy álmai sejtetik, hogy milyen keveset tudunk tapasztalásunk valódi dimenzióiról.”³⁶ De amennyiben ez megmarad „hipotetikus”-nak, amelyet képzeletben látunk, de az életünket nem érinti, annyiban az irodalom képzeleti világának innenső határán mozgunk, és amennyiben közelítünk a valódi, egzisztenciális azonosuláshoz, annyiban a kérügma világába lépünk át. Attól kezdve, hogy az olvasót személyes részvételre készíti a nyelv, vagyis azt érzi, „ez az enyém”, kérügmáról beszélhetünk – amikor „egy-egy nyelvi formula követelőzően a részünkké akar válni”.³⁷ Más oldalról viszont Frye azt is hangsúlyozza, hogy minden irodalmi vagy művészeti alkotás potenciális kérügma, amely meditációs fókuszponttá válhat.³⁸ A kérügmatis olvasói tapasztalat során az irodalmi metafora „eksztatikus metaforává” lényegül át, az egó átjárhatóvá válik: „...egy hatalmasabb műveletben találjuk magunkat, amelyben az emberi személyiség és akarat továbbra is jelen van, de ahol az én által kezdeményezett cselekvés többé nem az egyetlen, még csak nem is a lényegileg aktív erő. A kezdeményezés ekkor nem valamiféle elérhetetlen »önmagában való« világból érkezik, hanem egy végtelenül aktív személyiségtől, aki betölti az embert, mégis megfoghatatlan számára.”³⁹

Míg tehát Derridánál az irodalom, a negatív teológia analogiájára, „abszolút nem-válasz”, „semmit mondás”, Frye-nál az egyetemes otthon univerzális látomása, és amikor eléri a kérügmatis intenzitást, e látomás részesévé teszi az olvasót. Nem csoda, hogy elképzeléseit nemegyszer illették a totalizálás, a „mindent mondás” vadjával. Ez azonban korántsem ilyen egy-

36 Frye, Northrop: *Creation and Recreation*, University of Toronto Press, Toronto, 1980, 13.

37 Frye: *Az Ige hatalma*, i. m. 154.

38 Frye: *Late Notebooks*, i. m. 643.

39 Frye, Northrop: *Myth and Metaphor. Selected Essays, 1974–1988*, University Press of Virginia, Charlottesville, 1990, 106–107.

szerű kérdés. Susan Bordo (nem Frye, hanem általában a modernizmus kapcsán) a „sehol álmának” nevezi azt a gondolkodói törekvést, amely felül vél emelkedni a részlegességből, a beágyazottságból adódó szükségszerű korlátokon, és úgymond fölülnézetből, Isten szemével szemléli a nagy egészet.⁴⁰ Ugyanakkor, és itt ez a fontos számunkra, felhívja a figyelmet, hogy a dekonstrukciós olvasásmód, amely a rögzített jelentés erőszakosságát, az abból adódó részlegességet a folytonos jelentés-elmозdítással kívánja kiküszöbölni, valójában ennek ellentettje, vagyis a „mindenhol” álma.⁴¹ Az ilyen olvasó az interpretáció meg nem szűnő mozgása, „tánca” révén valójában „mindenhol” szeretne lenni egyszerre. A két pólus végső soron tehát egybeesik, és ugyanaz a vágy (vagy Frye későbbi kifejezésével „elsődleges érdek”) húzódik mögötte: ami fizikai értelemben a szabad mozgás igénye, az szellemi értelemben a részlegesség legyőzésére, a mindenkivel való azonosulásra irányuló törekvés. Ha Frye-t az első törekvéshez kapcsoljuk, akkor a „sehol álma” a totális Szó, a mindent mondás utópiájába torkollik, míg a második törekvés, a „mindenhol álma” a totális csönd irányába visz, ugyanakkor viszont mindkét törekvés magában hordja önmaga ellentétét.⁴²

Először is, a frye-i irodalomfelfogásnak szintén fontos eleme a „semmit mondás”, és a frye-i kérügma a derridai „titok”-hoz nagyon hasonlóan viselkedik: „A költő ugyan imitálhatja a retorika közvetlenségét, mint költő nem »mond semmit«,”⁴³ Egyik izgalmas jegyzetében Mallarmé kapcsán írja a következőket: „Mallarmé hősiesen igyekszik elmerülni a mítoszban és a metaforában, hogy megszólalhasson rajta keresztül a kérügma: »A tiszta költemény létrejötték a költő mint beszélő eltűnik, átadva a kezdeményezést a szavaknak.« Ez a szokásos különbségtétel retorika és poétika között: ne hápogjon az egó, jöjjenek a szavak. Ugyanakkor emlékeztet Jézus szavaira, aki a hetven tanítványnak azt tanácsolta, ne gondolkozzanak azon, hogy mit fognak mondani, ami azt jelenti, hogy a kérügma, átellenben a retorikával, a poétika másik oldalán van. Mivel a halhatatlan szó néma, a nyelvek sokfélesége [...] megakadályozza, hogy bárki kimondja a szót, amely [...] maga az igazság lenne lényegi formában.”⁴⁴

40 Bordo, Susan: Feminizmus, posztmodernizmus és genderszkeptizmus, in *A feminizmus találkozásai a posztmodernnel*, szerk. Séllei Nóra, Csokonai, Debrecen, 2006, 97–99.

41 Uo. 107–112

42 A figyelmes olvasó észreveheti, hogy (már megint) misztikus nyelvi formulához jutottunk. Lásd például *A tudatlanság felhőjének* 68. fejezetét: „Hol legyenek hát? Kérded most. Hiszen szavaid szerint sehol sem lehetek! [...] Add tehát föl ezt a mindent és mindenholt cserébe a seholért és a semmiért.” (*A tudatlanság felhője*, ford. Losonci Gábor, Erasmus, Budapest, 1994, 98.)

43 Frye: *Az Ige hatalma*, i. m. 99.

44 Frye: *Late Notebooks*, i. m. 303.

Paradox módon tehát az irodalom mint totális szó „bármit mondhat, s így bizonyos értelemben semmit sem mond”.⁴⁵ „A történet [mitosz], írja másutt, „nem mond semmit, és te sem mondasz semmit: végighallgatom a történetet. A kritikusok általában azt feltételezik, hogy az ideológia korlátlanul érvényesül a szövegben, hogy soha nem jön el az a pont, amikor az irodalmi mű többé nem mond dolgokat és a viszontválaszt is elvágja.”⁴⁶ Úgy tűnik, a mindent és a semmit mondás egymást tükrözi, végső soron egybeesik (*coincidentia oppositorum*). William James mondja a misztikus tapasztalatról, hogy az a kevesebbtől a több felé való elmozdulás. Hasonlóképp, az irodalom csöndje sem üres, hanem „a szavakon túli szó”.⁴⁷ „Bárki, aki szoros kapcsolatban van az irodalommal, tudja, hogy az *igenis mond valamit, és nem csak az egyedi művekben, hanem mint egész*. Mihelyt a fogalmi nyelven artikulált hitektől a képzelethez fordulunk, megpillantjuk az érdek mögötti érdeket, az emberi természet és rendeltetés céljával kapcsolatos intuíciókat.”⁴⁸

Melyek ezek „az érdek mögötti érdekek”, „az emberi természet és rendeltetés céljával kapcsolatos intuíciók”? Az ideológiai törekvések (pl. hazafiság, vallási és osztály-hovatartozás), vagy Frye későbbi kifejezésével „másodlagos érdekek” mögött egyetemes emberi sejtések, vágyak húzódnak (korábbi műveiben ezek kifejeződését nevezte Frye archetípusoknak). Ezek az „érdek mögötti érdekek”, későbbi kifejezésével „elsődleges érdekek”⁴⁹ fizikai, testi szükségletekben – az étel és az ital; a szexualitás; a tulajdon; a mozgás szabadsága – gyökereznek, mégsem redukálhatók állati ösztönökre. Míg Freud értelmezésében az ember minden kulturális megnyilvánulása a kielégítetlen testi vágy egyfajta kényszerű helyettesítője („ösztonlemondás”), Frye-nál a testhez kötődő elsődleges érdekek két irányba fejlődhetnek, és ezek közül csak az egyik, a másodlagos érdekek, vagyis ideológiai elvek felé vezető irány metonimikus. Az ideológiák „az elsődleges érdekek által megfogalmazott eszményeket helyettesítik”,⁵⁰ azonban az elsődleges érdekek kiterjesztésének létezik egy másik iránya, amely nem metonimikus, hanem „metaforikus vagy spirituális”. Mivel az ember egyszerre testi és tudatos/spirituális lény, a két szféra kölcsönösen áthatja egymást: a kériugma (vagy másként az eksztatikus metafora) megtapasztalása „a létezés egy

45 Frye, Northrop: *The Critical Path: An Essay on the Social Context of Literary Criticism*, Sussex, Harvester Press, Brighton, 1983, 101.

46 Frye: *Late Notebooks*, i. m. 72.

47 Uo. 16.

48 Uo. 103.

49 Az „érdekek” (*primary and secondary concerns*) elméletének kifejtését lásd Frye: *Az Ige hatalma*, i. m. 70skk.

50 Mind Freudnál, mind pedig az (általában pseudovallásos) elnyomó ideológiák esetében azonosíthatunk egyfajta lappangó dualizmust, csak a hierarchia fordul meg: az első esetben a tudattal és az elmével szembehelyezett testiség tekinthető egyedül valóságosnak, míg az ideológia a testetlen eszményeknek rendeli alá a test igényeit.

másik dimenziójában teljesíti be a fizikai szükségletet”.⁵¹ Elsődleges testi szinten az ember enni-inni akar, szeretkezni, dolgokat birtokolni és szabadon mozogni – spirituális szinten, a fokozott tudatosság szintjén az elidegenedett tudat azonosulni kíván a természettel, a szeretett lénnel, a dolgokkal, és legyőzni a teret, illetve az időt. Így fejlődik ki például az étel-ital elemi érdekéből az eucharisztikus szimbolizmus. Az irodalmat tehát a beteljesült vágyak (elsődleges érdekek) és a beteljesületlenségük fölött érzett szorongás strukturálja: a skála egyik végpontján a teljes egészség, vele átellenben a teljes elidegenedtség, közöttük pedig az alászállás és felemelkedés narratívái. Az *Ige hatalmának* második része ennek megfelelően az *axis mundi* mentén négy vertikálisan elrendezett archetípus-csoportot különít el: a mozgás szabadságának elsődleges érdeke hozza létre a felszállás képeit (hegy, torony, létra, lépcső); a szexuális beteljesedés vágya a kert (és a földi paradicsom egyéb) metaforáit; az étel-ital szükséglete a barlangokba, vizekbe, alvilágba való alászállás képeit; a birtoklás érdeke pedig a kreativitáshoz, a természet átalakításához kapcsolódó kemence és tűz képeit.

Bizonyos értelemben ez „minden”, más értelemben viszont „semmi” (Frye „a legközönségesebb közhelyek”-nek nevezi az elsődleges érdekeket). A kanadai tudós egy üres középpont körül köröz. Míg Derrida számára a jelentés elkülönül, Frye, aki térbeli sémákra épít, egy elmondhatatlan tapasztalat köré épít újabb és újabb vázakat. „A kritika célja, hogy rekonstruálja azt a tapasztalatot, amelyben részünk lehetett volna és részünk kellett volna hogy legyen, s így e tapasztalathoz igazítsa életünket, még akkor is, ha Eliot Üreseinek árnya mindörökké elsötétíti azt. A kritika, mint strukturált tudás, bizonyos értelemben az elmulasztott tapasztalatnak állít emlékművet.”⁵² Ha ehhez hozzávesszük a *Kettős tükkör*-ben található axiómát, miszerint a mítosz igazsága „a szerkezetén belül van, nem pedig kívül”,⁵³ arra jutunk, hogy az irodalom totális igazsága strukturális igazság: mintha az irodalom egésze egyetlen vers vagy történet volna, amely mindent, azaz semmit sem mond, és amelynek például az individuáció jungi **pszichológiája** is csak egy lehetséges allegorikus értelmezése. Ez megmagyarázza azt is, hogy miért nem könnyű Frye elgondolásaiból műelemző módszert kovácsolni. Gyakorlati kritikája valójában sohasem értelmezés (még kevésbé értékelés), hanem inkább egyfajta újramondás, az adott irodalmi mű behelyezése a lehető legtágabb és legvisszhangosabb archetípusos térbe, rezonanciakeltés összehasonlítás révén, mígnem az egyedi mű a teljes irodalom performatív újrajátszásává alakul. Ez a totális történet ugyan keresztény alakot vesz fel, ám annyiban, hogy ellenáll az értelmezésnek, inkább hasonlít a buddhista kóanhoz. Ugyanakkor, a keresztény hagyományokkal

51 Frye: *Az Ige hatalma*, i. m. 74.

52 Frye: *The Critical Path*, i. m. 31.

53 Frye: *Kettős tükkör*, i. m. 98.

egybehangzóan, újra és újra fel kell idézni, el kell játszani, megtörtétté kell tenni, hogy megszólító kérügmává alakulhasson.

*

Láttuk, hogy a kimondhatatlan kimondásának vágya nem szűnik meg egyetlen korban sem, és azt is, hogy az ember esendősége, félelmei, hatalomvágya miatt a kimondás minden korban lezárássá, behatárolássá torzulhat és torzul is. Azért zártuk **Northrop Frye és Jacques Derrida** víziójával dogma és misztika, ideológia és művészet küzdelmének áttekintését, mert a hatalmi kisajátítás veszélyével szemközt a „mindent mondás” és a „semmit mondás” látomása lehetetlen, mégis szükséges perspektívát kínál a 21. század elején. Ahogy a „semmit mondás” az egyediség, a különbözőség tiszteletben tartását hangsúlyozza, „a mindent mondás” a mondhatatlan iránti vágy tekintetében az emberi nem egységére és egyetemes közösségére hívja fel a figyelmet. Egyik nélkül sem élhetünk immár: mindkettő olyan szekularizált szent helyet jelöl ki a kultúrában, amely nincs, nem létezik, mégis szükségünk van rá a méltó emberi élet megőrzéséhez.