

A jelentés jelentése

A századfordulón filozófiai válság játszódott le a matematika alapjaiban. Logikusok, a matematika és a formális szemantika filozófusai, mint pl. Frege és Russell a matematikai bizonyítás és érvelés axiomatikus struktúráját kutatták. Vajon önkényesen konvencionálisak-e a régi logikai és metafizikai viták a matematika valódi természetét illetően? Újjáélesztették az ősrégi logikai és metafizikai vitákat a matematika valódi természetéről, és szigorú filozófiai, technikai kifejezést kölcsönöztek neki. Gödel híres bizonyítása, hogy minden önmagában koherens matematikai rendszernek és minden működési szabálynak szüksége van „külső” adalékra, formális és alkalmazott jelentőségre tett szert, ami jóval túlmutatott a szigorú értelemben vett matematikán. Ugyanakkor meg kell azt is jegyezni, hogy néhány, a XIX. század végén és a XX. század elején felmerülő kérdés továbbra is nyitva maradt a matematikai bizonyítás és érvelés logikai alapjairól, belső koherenciájáról és pszichológiai vagy egzisztenciális okairól.

Hasonló válság játszódik le a nyelv fogalmát és megértését illetően. Ebben az esetben is a viták és kérdések messzire visszanyúló okai megegyeznek a platonikus, arisztotelianus és sztoikus gondolkodásával. A grammatológia, a szemantika, a jelentés értelmezésének és az értelmezés tényleges gyakorlatának tudománya (a hermeneutika), az emberi beszéd lehetséges eredetének modelljei, a nyelvi performancia és nyelvi aktusok gyakorlati és formális leírása és elemzése — mind Platon *Kratülosz* és *Theaitetosz* c. művében, az arisztotelianus logikában valamint a klasszikus és poszt-klasszikus retorikai, művészeti és elemzési tanulmányokban lelik eredetüket. Mindazonáltal a mostanában zajló „nyelvi fordulat” radikális

szakítást jelent a hagyományos kijelentésekkel és érzékenységgel; „nyelvi” fordulatot mondunk, mivel nemcsak a nyelvészetet, a nyelvtan logikai kutatását, a szemantika és a szemiológia elméleteit érinti, hanem a filozófia egészét, a poétikát és az irodalomtudományt, a pszichológiát és a politikaelméletet is. A „jelentés válságának” történelmi okai maguk is összetettek és lenyűgözőek. Most itt csak áttekintően tudok utalni rájuk.

A kanti forradalom, jóllehet sok szempontból konzervatívnak bizonyult, magában hordozta a világ és a szó közti kapcsolat alapvető kritikájának és újvizsgálatának magvait. Az, hogy Kant az alapvető észleléseket logikailag és pszichológiailag az emberi értelmén belülre helyezte, és meg volt arról győződve, hogy a „dolgot magát”, tehát a „külső” valóságban létező végső valóság-szubsztanciát nem lehet analitikusan meghatározni vagy bemutatni, még kevésbé artikulálni, szabad utat engedett a szollipsizmusnak és a kételkedésnek. A nyelv és a valóság, a jelölés és az észlelés szétválasztása idegen Kant józan idealizmusától, de a lehetőség benne rejlik. Ezt a lehetőséget először nem a nyelvészet vagy filozófiai logika aknáztta ki, hanem a költészet és a poétika. Jelen vitáink a transzformációs generatív grammatikáról, a beszédaktusokról, a dekonstruktív és strukturális szövegolvasat-módszerekről, egyszóval jelenlegi összpontosításunk a „jelentés jelentésére” a Mallarmé és Rimbaud által megvalósított poétikából és gyakorlatból erednek. Az 1870-es évektől az 1890-es évek közepéig tartó időszak az, amely vitáink témáját létrehozta, és amely a nyelv természetének problémáját a filozófiai és alkalmazott „embertudományok” (*sciences de l'homme*) központjába helyezte. Mallarmé és Rimbaud után már tudjuk, hogy egy komolyan vehető antropológia formájának és lényegének központjában a *Logos* teóriája vagy pragmatikája áll.

Mallarmétól származik az a programszerű kísérlet, hogy a költői nyelvet a külső referenciáról leválassza, hogy a rózsa amúgy meghatározhatatlan és elérhetetlen illatát a rózsa szóban, nem pedig valamiféle külsődleges megfelelés és hitelesítés fikciójában rögzítse. A költői beszédmód, amely valójában egy lényegessé tett és a lehető legtöbb jelentéssel felruházott diszkurzusfajta, olyan struktúrát vagy egységet alkot, amely egy végtelenül konnotatív és innovatív belső koherenciával bír. Ez a struktúra gazdagabb, mint az érzéki tapasztalaté, amely nagyrészt meghatározatlan és illuzórikus. Logikája és dinamikája belső: a szavak más szavakra utalnak; a

„világ megnevezése” — ez a görögös ádámí szókép, amely minden nyugati nyelvelmélet eredendő metaforája és mítosza — nem a „kívül lévő” világ analitikus és leíró feltérképezése, hanem a fogalmi lehetőségek szó szerinti megalkotása, életre keltése, kiaknázása. A (poétikus) beszéd alkotás. Rimbaud kifejezés, a *Je est un autre* szolgál alapjául az individualitás szétszóródásáról, az *ego* episztemológiai és történelmi hanyatlásáról szóló minden későbbi történetnek és elméletnek. Amikor Foucault kihirdeti a klasszikus vagy zsidó-keresztény „Self” (Soi) végét; amikor a dekonstrukcionistaák visszautasítják a személyes *auctoritas* fogalmát; amikor Heidegger azt kívánja, hogy a nyelv egy olyan ontológiai forrásból táplálkozva „beszéljen”, ami megelőzi az embert, aki csupán egyszerű közvetítője, többé-kevésbé homályos eszköze az autonóm jelentésnek: mindnyájan, saját taktikai tervük keretei közt továbbfejlesztik és szisztematizálják Rimbaud anarchikus kiáltványát, a hagyományos és ártatlan realizmus eksztatikus elrontását (*dérèglement*).

Ezt a szétszóródást, a self-nek ezt a disszeminációját, a szó és az empirikus világ, a nyilvános kijelentés és a valóban mondott dolog közötti naiv megfelelés felborulását hangsúlyozza a pszichoanalízis. Az emberi beszéd freudi felfogása és használata (a tévedhetetlen analógiákkal, amelyek a mélységes kabbalista és talmudista értelmezési technikákat, a verbális asszociáció és az etimológia rejtett szintjeire való feltáró leszállást használják) radikálisan megintgatja és aláássa a nyelv régi szilárd pontjait. Írott vagy kiejtett szavaink józansága, — figyeljék ezt a kifejezést — szintaxisunk látható elrendeződése és értékei üres maszknak tűnnek. Minden tudatos lexikai jelentésréteg mögött meghúzódznak más, többé-kevésbé szándékolt, megvalósított, bevallott jelentésrétegek. A szándékoltság, a titkolt vagy felfedett jelentés impulzusai a törékeny felszínből belenyúlhatnak a tudattalan mérhetetlen mély, sötét struktúráiba vagy prestruktúráiba. A jelentéstulajdonítás soha nem fejeződik be, semmilyen asszociációs sorozat, semmilyen lehetséges rezonancia-mező nem zárul le soha véglegesen. (A Wittgenstein és Freud közötti vita pontosan ebből a pontból indul ki.) A jelentések, és az őket kijelentő vagy pontosabban szabályozó pszichikus energiák folytonos mozgásban vannak. „Azt értjük-e, amit mondunk?” — kérdezi az episztemológus. „Érthetjük-e, amit mondunk?” — kérdezi a pszichoanalitikus. És, Rimbaud után, a stabil identitásnak mi az a fikciója, amit úgy jelölünk, hogy ‘én’ vagy ‘mi’?

A logikai pozitivizmus és a nyelvészetfilozófia, ahogy a századfordulón Közép-Európában megszületnek és az anglo-amerikai gyakorlatban intézményessé válnak, demarkációs vonalak meghúzására tesznek kísérletet: igyekeznek meghatározni a különbséget az értelmes és a nem-értelmes, az értelmesen kimondható és a kimondhatatlan, az igazságfunkciók és a metafora között. A logika, az átlátszó formalizáció és a szisztematikus szkepticizmus nevében hajtották végre azt a kísérletet, amely „meg akarja tisztítani a nyelvet” metafizikus tisztátalanságaitól, az ellenőrizhetetlen inferencia könnyű fantáziáitól. Ám a *katartikus*-terapeutikus kép, a megtisztítás és az aszketikus világosságához való visszatérés ideálja, amely annyira élő volt a Bécsi körben, Frege-nél, Wittgensteinnél és követőinél, nyilvánvalóan a híres mallarméi felhíváshoz kapcsolódnak: „meg kell tisztítani a törzs szavait”, a nyelvnek önmaga számára átlátszóvá kell válnia.

A nyelvkritika valamint a szavakkal és a világgal szembeni klasszikus ártatlanság dekonstrukciójának negyedik fő területe történelmi és kulturális. Ebben az esetben is, néhány ritka kivételtől eltekintve a forrást Közép-Európában és a judaizmusban találjuk. (Nem szükséges hangsúlyozni az általam említett egész filozófiai, pszichológiai, irodalmi és politikai-kulturális mozgalom zsidó jellegét, vagy a széles összefonódást e mozgalom és az európai zsidóság tragikus sorsa között. R. Jakobsontól, Freudtól, Wittgensteintől, Karl Kraustól, Kafkától vagy Walter Benjamintól Lévi-Straussig, Jacques Derridáig és Saul Kripkéig kutatásunk *dramatis personae*-inek nevei, nyilvánvaló zsidóságuknál fogva, olyan témát testesítenek meg, amely belső logikájában és tragikus történelmi kontextusában, minden tisztán intellektuális kategóriát meghalad.) Ez a negyedik terület a nyelvkritika területe: a nyelv, amely egyfelől alkalmatlan, nem kielégítő eszköz, másfelől pedig nem csupán a politikai-társadalmi hazugságnak, de a potenciális barbarizmusnak is hordozója. Hofmannsthal „Lord Chandos levele”, Franz Kafka parabolái, Mauthner gondolatai a nyelvről (amely lényeges, ám be nem vallott forrása Wittgenstein *Tractatusának*) mind arról beszélnek, hogy az ember képtelen szavakban kifejezni legbelsőbb igazságait, érzéki tapasztalatait, morális és transzcendentális intuícióit. A nyelv korlátai miatt érzett elkeseredés Schönberg *Mózes és Áronjának* végső kiáltásában éri el tetőpontját: ‘Ó a szó, ó a szó hiányzik nekem’. Vagy Kafka kimeríthetetlen parabolájában a szirének halá-

los hallgatásáról. A nyelv ellen elkövetett politikai-esztétikai támadás Karl Kraustól ered, tanítványától Canettitől vagy George Orwelltől (ami Kraus halványabb, de ésszerűbben használható változata). A politikai retorika, a tömegkommunikáció és az újságírás gyakran változó hazugságai, a publikus és társadalmilag elismert diszkurzusok által használt közönséges zsargon mindent, amit a modern városi emberek mondanak, hallanak vagy olvasnak, üres szólammá, fertőző szócsépléssé változtatta (Heidegger terminusa erre a *Gerede*). A nyelv elvesztette valódi képességét az igazságra, a politikai vagy személyes őszinteségre. Áruba bocsátotta, tömegcikké tette profétikus intuíciójának misztériumait, a pontos emlékezésért való felelősségét. Kafka prózájában, Paul Celan vagy Mandelstam költészetében, Benjamin messianisztikus nyelvészetében, Adorno politikai szociológiájában és esztétikájában a nyelv, önmagában kételkedve, a hallgatás borotvaélén működik. Most már tudjuk, hogy ha „kezdetben volt” az Ige, akkor lehet végezetül is: hogy van szókészlete és nyelvtana a haláltáboroknak, a termonukleáris robbantásokat pedig a „Nap hadművelet” névvel is lehet illetni. Olyan ez, mintha az embert meghatározó lényegi attribútum — a *Logosz*, a nyelv organonja — tönkrement volna a szánkban.

Ezeknek a nagy filozófiai-pszichológiai támadásoknak és a végsőkig vitt politikai embertelenség nyugati tapasztalatának következményei és velejárói mindenütt megtalálhatók. Túlságosan nagy számban vannak és túlságosan különbözőek ahhoz, hogy pontosan meghatározzuk őket. A klasszikus irodalom, a *litterae humaniores* jelentős része, ahogy azt a görög kortól kezdve a két világháborúig értették, tanították és gyakorolták, elhasználódott. Drasztikus visszahúzóást találunk a szótól nemcsak az egzakt és alkalmazott tudományok egyre nagyobb számú speciális szimbolikus kódrendszereiben, hanem a filozófiában, a logikában és a társadalomtudományokban is. A kép és annak magyarázata uralja az egyre szélesedő kommunikációs és információs szférákat. A retorikában, az idézésben és a szövegek kanonikus testében bennerejlő implicit értékekre komoly nyomás nehezedik. Több mint valószínű, hogy a performancia és a zene személyes befogadása foglalják el a kultúrában azt a középponti helyet, amelyet eddig az irodalom és a diszkurzusok művelése uraltak. A beszéd módszeres leértékelése a politikai propagandában és a tömegpiacok *mesterséges nyelv*ében túl erőteljes és túlságosan szétterjedt ahhoz, hogy pontosan megha-

tározhatjuk. Ezekben a döntő jelentőségű pillanatokban civilizációnk egy „szó utáni” civilizáció.

Én a válság és a vita speciálisabb alapját szeretném megvizsgálni.

A komoly olvasás aktusa és művészete a szellem két fő mozgásából tevődik össze: az interpretációból (hermeneutika) és az értékelésből (kritika, esztétikai ítélet). A kettő szigorúan különválaszthatatlan. Az interpretáció ítéletet is jelent. Nincs olyan megfejtés, legyen az bármennyire filológiai, bármennyire textuális is a szó legtechnikaibb értelmében, amelyet el lehetne választani az értékeléstől. Hasonlóképpen nincs olyan kritikai kijelentés, olyan esztétikai kommentár, amely ne lenne egyszersmind értelmező jellegű is. Maga az „interpretáció” szó is, magában foglalva a magyarázat, a fordítás és a végrehajtás fogalmait (mint egy drámai szerep vagy egy zenedarab interpretációja esetében), erről a sokoldalú interakcióról árulkodik.

Minden esztétikai kijelentés, *minden* értékítélet önkényessége, relativitása inherensen benne foglaltatik az emberi tudatban és beszédben. *Bármit lehet mondani bármiről.* Az a kijelentés, hogy Shakespeare *Lear királya* „alatta marad mindenféle komoly kritikának” (Tolsztoj), vagy hogy Mozart pusztán jelentéktelenségeket alkotott, *teljességgel megcáfolhatóan.* Ezeket a kijelentéseket nem lehet hamisnak nyilvánítani sem formális (logikai) alapokon, sem egzisztenciális lényegükben. Az esztétikai filozófiák, a kritikai elméletek, a „klasszikus” vagy a „kanonikus” konstrukciói csupán többé-kevésbé meggyőző, többé-kevésbé érthető és többé-kevésbé koherens leírásai lehetnek ennek vagy annak az előnyben részesített folyamatnak. Egy kritikai vagy esztétikai elmélet nem más, mint az *ízlés politikája*. Egy intuitív „készetet”, az érzékenységnek egyfajta hajlamát, egy mindennek feletti megfigyelő személy, illetve egyeztetett vélemények radikális vagy konzervatív álláspontját akarja rendszerbe foglalni, nyilvánvaló módon taníthatóvá és alkalmazhatóvá tenni. Nem lehet sem bizonyítani, sem cáfolni. Arisztotelész és Pope, Coleridge és Sainte-Beuve, T. S. Eliot és Croce olvasatai nem hozzák létre az ítélezés és az érvénytelenítés, a tapasztalati fejlődés, a megerősítés vagy a cáfolat tudományát. Ezek az olvasatok az egyéni válaszadás, a „kifogástalan intuíció” (hogy Quine kötekedő kifejezését kölcsönözzük) metamorfikus játékát és ellenjátékát alkotják. Egy nagy kritikus és egy félig analfabéta vagy

egy fajankó ítélete közti különbség a sugallt vagy előszámlált hivatkozások sorozatában rejlik, továbbá világgosságában és a megfogalmazás retorikai erejében (a kritikus stílusa), vagy a kritikus által nyújtott *addendum*-ban (többség), mivel ő is teljes jogú alkotó. Ám ez nem egy logikailag vagy tudományosan kimutatható különbség. Egyetlen esztétikai kijelentésről sem mondhatjuk, hogy „igaz” vagy „hamis”. Az egyetlen megfelelő válasz a személyes egyetértés vagy ellenkezés.

Hogyan kezeljük a mindennapi gyakorlatban az értékítéletek anarchikus természetét, minden kritikai következtetés pragmatikus és formális egyenértékűségét? Számoljuk a fejeket, pontosabban a kiműveltnek és babérkoszorúsznak tekintett emberfőket. Megfigyelhetjük, hogy évszázadokon keresztül az írók, kritikusok, professzorok és tiszteletre méltó emberek nagy része Shakespeare-t zseniális költőnek és drámaírónak ítélte, és úgy találta, hogy Mozart zenéje egyrészt érzelmi gazdagságot, másrészt technikai ihletet hordoz. Ezzel párhuzamosan azt is megfigyelhetjük, hogy azok, akik más-képpen ítélnék, nagyon gyöngé és kvázi különc kisebbséget alkotnak, kritikájuknak kis súlya van, és az okok, melyeket ellenvéleményük mögött látunk, pszichológiailag gyanúsak (így például Jeffrey Wordsworth-ről, Tolsztoj Shakespeare-ről, Hanslick Wagnerről alkotott véleménye). Ezek után a teljességgel érvényes megfigyelések után aztán visszatérünk munkánkhoz, és folytatjuk a tudós kommentárt és értékelést.

Időről időre, mintha idegesítő félárnyékból bukkanna elő, érezzük az egész érvelés esetlegességét és részleges körköröségét. Megértjük, hogy az esztétikai értékről nem lehet szavazni, hogy a többség szavazata, bármilyen állandó és szilárd is, soha nem cáfolhatja és soha nem is bizonyíthatja a magányos vagy a vitatkozó ellenkező ítéletének, tartózkodásának vagy tagadásának hamisságát. Többé-kevésbé világosan megértjük, hogy milyen mértékben képezik az ideológiai folyamat részét a „művelt jóízlés”, a vita elfogadható határai, az alapvető szövegek, művészeti alkotások és zeneművek általánosan elfogadott gyűjteményének átadása, áthagyományozása. Megértjük, hogy ez a kultúrán és társadalmon belüli erőviszonyok tükröződése. A művelt ember az, aki egyetért az ítélet és az esztétikai megelégedés reflexeivel, amelyet az uralkodó hagyomány sugallt és állított elé példaként. Mi viszont elhessegetjük magunktól ezeket a nehézségeket. Elkerülhetetlenek és

megfelelőnek fogadjuk el az „intézményes konszenzus”, a jóízlés tekintélyének tisztán statisztikus súlyát. Másképp hogyan tudnánk irányítani kulturális választásainkat és kényelmesen élvezni azokat?

Pontosan ez a találkozási pont az, ahol hagyományosan különbséget tettek egyrészt az esztétikai kritika, másrészt pedig a szigorú értelemben vett elemzés vagy interpretáció között. Elfogadottá vált az összes értékítélet ontológiai meghatározhatatlansága, minden logikailag koherens, bizonyító „döntési eljárás” lehetetlensége a vitában álló esztétikai nézetek között. *De gustibus non est disputandum.* (Az ízlésről nincs mit vitatkozni.) Evvel ellentétben a filológia és az értő olvasat ésszerű célja és érdeme az lett, hogy egy valódi, vagy legvalószínűbb jelentést meghatározzon a szövegben.

Egy ilyenfajta meghatározásnak vagy adatokkal bizonyított elemzésnek nyelvészeti, formális vagy történelmi összetevők állhatnak az útjában. A vers vagy mese születésének kontextusa kieshet az emlékezetünkből. A stilisztikai konvenciók ezoterikussá válhatnak. Az is meglehet, hogy egyszerűen csak nem rendelkezünk a szükséges információmennyiséggel, a szükséges ellenőrző összehasonlítással, hogy kockázat nélkül választhassunk különböző olvasatok, különféle szövegmagyarázatok, *explications du texte*-ek közül. Ezek viszont már esetleges, empirikus problémák. Régi szövegek esetében új lexikai, grammatikai vagy kontextuális anyagok láthatnak napvilágot. Amikor a megértés akadályai modernebbek, fontos életrajzi és referenciális adatok kerülhetnek elő és segíthetik a szerző szándékainak és a felvállalt reagálási területnek a megvilágítását. Az esztétikai értékeléssel és az irodalomkritikával szemben, melyek mindig szinkrón természetűek, a szöveginterpretáció folyamata kumulatív jellegű (Arisztotelész Ödipuszát se nem tagadja, se nem teszi elavulttá Hölderliné, és Hölderlinét sem erősíti meg vagy érvényteleníti a Freud-féle). Olvasataink egyre több információval bírnak, az evidencia fejlődik, a bizonyíték növekszik. Ideális esetben — jöllehet a valódi gyakorlatban minden bizonnyal nem így van — a lexikai tudás, a grammatikai elemzés, a kontextuális és szemantikai anyag, az életrajzi és történelmi tények mennyisége végül is elegendő lesz ahhoz, hogy elérkezzünk kimutatható meghatározásához annak, amit a részlet jelent. Ez a meghatározás nem szükségszerűen kimerítő; alkalmasnak tartja magát a javításra, a revízióra, sőt még az elvetésre is, ha új tudásanyag válik elérhetővé, ha a nyelvészeti és stilisztikai szemléletmódok kifinomulnak. Ám a

tudós megértés hosszú történetének minden pillanatában a legjobb olvasatot, a legelfogadhatóbb parafrázist, a szerző tervének legegyszerűbb megragadását illető döntés mindig racionális és kimutatható döntés lesz. A filológiai út végén, ma vagy holnap, van legjobb olvasat, *van* jelentés vagy jelentések konstellációja, melyeket a többiekkel szemben kiválaszthatunk, felfoghatunk, elemezhetünk. Eredeti jelentésében a filológia valójában hatékony út, átmenet az aprólékos megfigyelés és a bizalom (*philein*) művészetén keresztül a szavak bizonytalanságából a *Logosz* stabilitásába.

Ennek az útnak, ennek a szöveg megértés felé tartó kumulatív haladásnak a gyakorlata és racionális lehetősége kérdőjeleződik meg komolyan manapság. Maga a hermeneutikai lehetőség lesz az, amit a „jelentés válságai” (amint azt az elején felvázoltam) kérdéssé tesznek.

Hadd foglaljam össze, és így hadd radikalizáljam az új szemantika alapelveit. A posztstrukturalista, a dekonstruktőr (helyesen) arra emlékeztetnek, hogy nincs lényegi különbség a primér szöveg és a kommentár, a vers és a magyarázat vagy kritika között. Minden állítás, minden kijelentés, legyen az elsődleges, másodlagos vagy harmadlagos (a kommentár kommentárja, az előző interpretációk interpretációja, a kritika kritikája, melyek annyira ismerősek mostani elpuhult kultúránkban) egy mindent átfogó *intertextualitás* részei. Ezek mint írás (*écriture*) egyenértékűek. Ebből következik egy mélységesen provokatív szójátékkal (és nem szójáték-e minden diszkurzus és minden írás?), hogy egy primér szöveg, és minden szöveg, amely belőle származik és amelyre alkalmat ad, nem több és nem kevesebb, mint elő-szöveg, ürügy (*pre-text*). Véletlenül, kronológiailag, időben előbb jött létre. Többé-kevésbé esetleges, többé-kevésbé véletlen alkalom saját kommentárjára, kritikájára, változatára, utáncatára, paródiájára, idézetére. Nem tarthat semmiféle igényt a kanonikus eredetiség privilégiumára már csak azért sem, mert a nyelv mindig megelőzi a használóját, és használatára mindig rákényszerít olyan szabályokat, konvenciókat és homályos dolgokat, amelyekért a nyelvhasználó nem felel, és amelyek felett csak minimális ellenőrzést gyakorol. Nincs olyan, bármilyen értelmes nyelven kimondott vagy megszerkesztett mondat, amely a fogalom szigorú értelmében véve eredeti lenne. Ez csupán egy a transzformációs lehetőségek formálisan korlátlan készletéből egy meghatározott grammatikán belül. A vers, a színdarab, a regény szi-

gorú értelemben véve anonímok. A mögöttük meghúzódó lexikális és grammatikai szerkezeteknek és ezek használati lehetőségeinek topológiai terébe tartoznak. Nem szükséges ismernünk a költő nevét ahhoz, hogy elolvassuk a verset. Ez a bizonyos név ráadásul egy naiv és indiszkrét identitás-tulajdonítás is ott, ahol logikai és filozófiai értelemben nincs is kimutatható identitás. Az „ego”, az *én* Freud, Foucault vagy Lacan alapján nemcsak egy másik (*un autre*), mint Rimbaudnál, hanem egyfajta Magellán-felhő, amely interaktív és változó energiákból, részleges introspekciókból, a mozgó, instabil tudat összeszedett pillanataiból áll a tudatalatti, a tudattalan vagy a tudatelőtti egy még meghatározhatatlanabb központi helye, fekete lyuka körül. Az, hogy megragadhatjuk egy szerző szándékát, felfoghatjuk, amit mondani akart szövegének céljáról vagy megértéséről, teljesen naiv hit. Mit tud ő a szemantikai lehetőségek játékaival elrejtett vagy felfedett jelentésekről, melyeket pillanatnyilag körülhatárolt és formába öntött? Miért kellene hitelt adnunk az ő illúzióinak, a pszichikus impulzusok elnyomásának, amelyek nagy valószínűséggel arra készítették, hogy elsősorban egy „textualitást” alkosson? A mondás szerint: „A mesének higgy, ne a mesélőnek”. A dekonstrukció azt kérdezi: miért kéne hinni bármelyiknek is? A bízalom nem a hermeneutika megkülönböztető jele.

Ha felidézzük azt a közhelyet, de egyben alapvető igazságot, hogy minden interpretációban, a megértés minden állításában a nyelvet egyszerűen csak a nyelv leírására használjuk egy végtelen számú öntöbbszörözési (automultiplikációs) sor segítségével (tükörterem), a dekonstruktív olvasó az olvasás aktusát a következő módon határozza meg. A jelentéstulajdonítás, egy lehetséges olvasat előnybe részesítése egy másikkal szemben, az egyik magyarázat és parafrázis választása egy másik ellenében nem több, mint egy szubjektív kutató kimutathatatlan, instabil, játékos fikciója vagy választása, azé a kutatóé, aki úgy konstruál és dekonstruál tisztán szemiotikai jelzőket, ahogy pillanatnyi kedve, számítása, pszichikus szükségletei és személyes képzeleti irányítják. Nem létezik racionális döntési folyamat sokféle különböző interpretáció között, nem létezik „tervépítés”. Azt választjuk (legalábbis egy időre), amelyik a legjobban megfogott bennünket, mint a legzseniálisabb, a legmeglepőbb, amelyik a legerőteljesebben tudja szétszedni és újraalkotni az eredetit vagy *pre-textet*. Derrida Rousseau-ról sokkal *mulatságosabban* ír, mint egy régebbi irodalomtörténész, például Lanson.

Miért fáradozzunk a Kabbala filológiai-történelmi szövegmagyarázatával, amikor olvashatjuk a Yale szemiotikusainak munkáit is? A játékban semmiféle külső *tekintély* nem határozhatja meg az alternatívák közötti választás szabályait. *Gaudeamus igitur*.

Hadd mondjam ki mindjárt, hogy semmiféle megfelelő logikai vagy episztemológiai cáfolatot nem látok a dekonstruktív szemiotikára. Nyilvánvaló, hogy a stabil szubjektum játékos megszüntetése egyfajta logikai körkörösséget tartalmaz, mivel egy ego az, aki saját megszűnését szemléli és affelé tart. Van az intencionalitásnak valamiféle végtelen regressziója a szándék, intenció tagadásában. Ám ezek a szofizmusok és formális hibás okoskodások nem gyöngítik igazából a dekonstrukció nyelvjátékát vagy azt az alapelvet, hogy nincsen érvényes döntési procedúra egymással versengő, sőt ellentétes jelentéstulajdonítások között. A közízlés (de mi a „közízlés”? veti ellen a dekonstruktor) és a spontán mozgás egy többé-kevésbé zavartalan csalás mozgása. A posztstrukturalizmus karneválja vagy szaturnáliája, Barthes *jouissance*-a, vagy a szójátékok formájában létrejövő végtelen számú etimologizálás Lacannál és Derridánál kimennek majd a divatból, mint annyi más olvasási retorika. „A divat”, ahogy Leopardi biztosít róla, „a halál szülőanyja”. Az „átlagolvasó”, Virginia Woolf pozitív kategóriája, a komoly tudós, a kiadó és a kritikus könyvvel a kezükben továbbra is folytatják, mint ahogy mindig tették, az autentikusnak tartott jelentés megvilágítását, jóllehet ez a jelentés gyakran többértelmű sőt bizonytalan, és ki fogják jelenteni, hogy mit tartanak tájékozott, racionálisan vitatható, ám mindig időleges és önmagukat megkérdőjelező értékítéleteknek és preferenciáknak. Az évezredek folyamán a tájékozott befogadók döntő többsége nemcsak eljutott egy sokrétű, mindamellet nagyban egységes látásmódhoz az *Iliászt*, a *Lear királyt* vagy a *Figaro házasságát* illetően (tehát a jelentésük jelentéseihez), de abban is egyetértésre jutottak, hogy Homéroszt, Shakespeare-t és Mozartot magasabbrendű művészeknek ítélik meg abban az elismerési hierarchiában, amely a klasszikus csúcsoktól a közönségszig és a csalókáig vezet. Ez a széleskörű egyetértés, tagadhatatlanul visszamaradó nézeteltéréseivel vagy kritikai és hermeneutikai vitáival, bizonytalanságaival és folyton változó „rangsorolásaival” (FR. Leavi kifejezése) hosszú korokon át egy „intézményesült konszenzust” alkot, az elfogadott referencia és példaszerűség kézikönyvét. Ez az általános egyetértés ruházza fel a kultúrát az emlékezet erejé-

vel, és biztosítja a „próbaköveket” (Matthew Arnold), melyeken az irodalmat, az új művészetet, az új zenét tesztelik.

Egy ilyen erős és termékeny pragmatizmus csábító. Megengedi, sőt ő ruház fel engedéllyel, hogy „ebben az irányban haladjunk tovább”. Arra késztet, hogy elismerjük, minden textuális értelemben vett meghatározottság valószínűsíthető természetű, végső soron minden kritikai ítélet bizonytalan, kivéve, ha megbízható megnyugvást nyerünk a gyakorlati meggyőződés és történelmi egyetértés kumulatív — azaz statikus — súlyából. A dekonstrukció iróniái és ugatása még hallatszik az éjszakában, de a „józan értelem” karavánja már halad.

Tudom, hogy a szabad konszenzusnak ez a *praxisa*, gyakorlata kielégíti az olvasók nagy részét. Azt is tudom, hogy ez irodalmi tanulmányaink és a megértést illető közös kutatásaink általános biztosítóteka. Mégis, a most zajló „jelentésválság”, a szöveg és a pre-text jelenlegi egyenértékűvé tétele, az *auktoriás* eltörlése számomra olyan radikálisnak tűnik, hogy a pragmatikus, a statisztikus vagy professzionális válaszokkal (ahogy azok az akadémia protekcionális világában működnek) szemben valami másfajta választ idézzen fel. Ha az ellenkező irányú mozgalmak megérdemlik a kutatást, azok nem lesznek kevésbé radikálisak, mint az anarchikus, sőt terrorista grammatológisták és illuzionisták, tükörbűvészek kutatásai. A nihilizmus kihívásai válaszra várnak.

Az első lépésnek a dekonstrukció autisztikus hangtermeiből kell kivezetnie benünket, a dekonstrukcióéból, amely játékok elmélete és gyakorlata, és amely — itt van a dolog lényege és *ingeniuma* — a játék során saját szabályait rúgja fel és változtatja meg. Ez a lépés kézzelfoghatóan az esztétikai, az etikai és a vallási Kierkegaard-féle triádjából eredeztethető. Ami viszont irodalmi és művészeti értékítéleteinket és interpretációinkat illeti, az esztétikai kategóriákhoz és bizonyos posztulátumokhoz való folyamodás régebbi, mint Kierkegaard. Az a hit, hogy a morális látásmód összefüggésben áll az analitikus és kritikai elképzelésekkel, legalább annyira régi, mint Arisztotelész poétikája. Kísérletek ezek arra, hogy megcáfoljuk Platonnak az esztétika és a moralitás kettéválasztására irányuló műveletét. Az etikai felé irányuló lépés összekapcsolja Aquinói Szent Tamás és Dante hermeneutikáját valamint az érdeknélküliség kanti esztétikáját (aki egyébként kötelező és repre-

zentatív célpontja az újabb dekonstrukciónak). Azt hiszem, ennek a fontos és szigorú alapnak a XIX. századi pozitivizmus és a XX. századi világi pszichológia nevében történő elhanyagolása okozta nagy részét annak az (erősen ösztönző) anarchiának, amelyben most vagyunk.

Ha meg akarjuk haladni a tiszta pragmatizmust, ha el akarjuk fogadni az autisztikus textualitás kihívását, vagy pontosabban az „anti-textualitását”, mégpedig ugyanolyan radikális alapokon, mint amilyeneken ő áll, akkor alkalmaznunk kell a morális intuíció minden erejét a jelentés megértésében és a jelölés aktusában. Az alapvetően felhasznált eszközök a tapintat, a becsületesség és a jóízlés, de nem a polgári vagy illő, hanem a belső vagy etikai jelentésükben. Ezek az érdeklődési középpontok és eszközök nem formalizálhatók logikailag. Ezek létezési módok. Biztosítékuk, ahogy azt végül is kimondani kényszerülünk, transzcendentális jellegű. Ez teszi őket teljesen sebezhetővé, de a „lényeghez tartozóvá”, azaz lényegivé is.

Az etikai érvelést hívom segítségül a következők idekapcsolásához, hogy azokat *morálisan*, nem pedig logikailag vagy empirikusan maguktól értetődővé tegyem.

A vers megelőzi a kommentárt. A primér szöveg az első, nem csak időben. Ez nem pre-text, utólagos metamorfikus bánásmódra vagy magyarázatra szóló alkalom. Elsődlegessége lényegi, ontológiai szükségszerűség és önmagában megálló. *Esetleges*, akcidienciális még a legnagyobb kritika, a legjobb kommentár is, legyen az egy író, egy festő vagy egy zeneszerző saját művéről szóló kommentárja (ez az esetlegesség a kulcsfontosságú arisztotelianus különbségtétel). Léte valamitől függő, másodlagos, esetleges. A vers, egy egyedülálló megvalósuláson keresztül megtestesíti, létrehozza saját *raison d'être*-ét. A másodlagos szöveg nem tartalmazza a létezés imperatívuszát. Újból a tomista és arisztotelianus különbségtétel (a lényeg és a mellékkörülmény között) szolgál magyarázattal. A vers *van*, a kommentár *jelent*. A jelentés a lét attribútuma. Ez a két jelentés az esetek természetéből fakadóan „textuális”. Ám ha összekeverjük vagy azonosítjuk kölcsönös textualitásukat, akkor az azt jelenti, hogy összetévesztettük a *poiesist*, az alkotás aktusát, az autonóm létrehozást az interpretáció vagy adaptáció másodlagos, származékos folyamatával. (Tudjuk, hogy egy hegedűs, bármilyen tehetséges és mélyreható is, „interpretálja” Beethoven szonátáját,

nem pedig ő hozza létre. Ennek a lényegi különbségnek a meglátása, az erről való meggyőződésünk viszont óvatosságra int, emlékezetünkben kell tartanunk, hogy egy befejezetlen munka, egy elolvasatlan szöveg vagy egy sosem látott kép egzisztenciális helyzete filozófiailag és pszichológiailag *igenis* problémás.)

Ezekből az intuitív és etikai posztulátumokból következik, hogy a kritika és a kommentár jelenlegi inflációja, valamint a súlybeli és erőbeli egyenlőség, amit a dekonstrukció a primér és másodlagos szövegeknek tulajdonít, tulajdonképpen csalás. Az érdekek és értékek természetes rendjének felborulását mutatja, ami a művészetek és a gondolkodás történetében egy alexandriai vagy bizánci periódusra jellemző. Ebből az is következik, hogy az új szemantika egyik akadémikus mestere által tett kijelentés — „Érdeke-sebb Derridát olvasni Rousseau-ról, mint magát Rousseau-t” — nemcsak a tanári hivatás, de a közízlés perverziója is ott, ahol a közízlés a morális látásmód koncentrált, világos kifejezése. Az értékeknek és a befogadó gyakorlatnak ilyenfajta elfajulása, bármilyen mulatságos is, nemcsak *per se* pazarló és zavaró, hanem potenciálisan rombolja az alkotás erőit és a valódi invenciót az irodalomban és a művészetekben. A jelenlegi jelentésválság, úgy tűnik, valóban egybeesik az elerőtlenedéssel és a mélységes önbizalomhiánnyal az irodalomban és a művészetekben. Ahol a macskák uralkodnak, ott nincs hatalmuk a tigriseknek.

Ám ha az etikai következtetés mégannyira felszabadító is, amilyennek gondolom, nem biztosít semmilyen finalitást. Nem szegül ellen közvetlenül a nihilista feltételezésnek. Formálisan érthető és tartható, hogy minden diszkurzus, minden szöveg idiolektikus, azaz „egyedülálló” titkosírás, amelynek használati és megfejtési szabályai nem ismételhetőek. Ha Saul Kripkének igaza van, akkor ez lenne Wittgensteinnek a nyelvről és a szabályokról való nézetének erős változata. „Nincs olyan, hogy jelölünk valamit a szóval, valamit értünk a szó alatt. Minden új alkalmazás ugrást jelent a sötétbe; minden jelenlévő feltételt lehet úgy interpretálni, hogy összeilljen bármivel, amit tenni szeretnénk. Nem jöhet létre tehát sem egyetértés, sem konfliktus.”

Ugyanígy elképzelhető és tartható az a vélekedés, hogy minden jelentéstulajdonítás és értéktapasztalat nemcsak kimutathatatlannal, nemcsak alávethető a statisztikai döntésnek (szabad akarattal

az emberiség a lutrit választaná Aiszkülosszal szemben), hanem üres és jelentésnélküli is a fogalom logikai pozitívista jelentésében.

Ismerjük Descartes axiomatikus megoldását egy ilyen eshetőségre. Azt a *sine qua non* állítást posztulálja, hogy Isten nem akarja szisztematikusan összezavarni és megrontani világlátásunkat és — megértésünket, nem akarja önkényesen megváltoztatni a valóság szabályait (mivel ezek irányítják a természetet és elérhetők a racionális dedukció és alkalmazás számára). Ilyenfajta alapvető előfeltevés hiányában, ami az érték és a jelentés létét illeti, nem adható semmilyen válasz, semmilyen megfelelő felelet sem a beszéd aktuására, sem az általunk szövegnek hívott aktus elrendezésére és kiválasztására. A *jelentésesség*, jelentéstelenség posztulátuma felé tett axiomatikus ugrás hiányában nem létezhet törekvés az érthetőség és az értékítélet felé, még ha az időleges, provizórikus is (figyeljünk a vízió szóra a provizórikusban). Ahol megsemmisíti a *Logosz* „radikális” aspektusát — etimológiai és fogalmi gyökerét — ott a logika üres játék csupán — .

Úgy kell olvasnunk, *mintha*.

Úgy kell olvasnunk, mintha az előttünk lévő szövegnek lenne jelentése. Ez nem egyetlen jelentés lesz, ha a szöveg komoly, ha arra késztet bennünket, hogy életerejére választ adjunk. Nem a kulturális és történelmi változások újrainterpretáló és transzformatív kényszerétől izolált jelentés vagy jelentések *figurája* (struktúrája, komplexuma). Nem is olyan jelentés, amelyhez egy automatikus és meghatározó kumulációs és konszenzusos eljárásom keresztül jutunk el. A szöveg, a zene, a festmény megértése(i) rövidebb vagy hosszabb időközönként néhány, vagy akár egyetlen tanú vagy felelős személy gyámsága alatt lehet(nek). Mindezen túl a jelentés, amely felé tartunk, soha nem olyan jelentés, amelyet a szövegmagyarázat, a kommentár, a fordítás, a parafrázis, a szociológiai vagy pszichoanalitikus megfejtés valaha is ki tudna aknázni, tökéletesen meg tudna fejteni. Csak a rossz verseket lehet kimerítően interpretálni és megérteni. Csak közönséges és alkalmi szövegekben egyenlő a jelentés a részek jelentésének összegével.

Úgy kell olvasnunk, mintha a szöveg időbeli elhelyezkedése és megszerkesztése is számítana. A történelmi kontextus, a kulturális és formális körülmények, az életrajzi alap, és amit a szerző szándékaiból feltételezni vagy konstruálni tudunk, könnyen támadható, igencsak sebezhető segítséget nyújtanak. Tudjuk, hogy szigorúan

vallatóra kell fognunk és megvizsgálunk őket abból a szempontból, hogy mennyi bennük a szubjektív véletlen. Mindezek ellenére igenis számítanak. A tudatosság és az élvezet szintjeit gazdagítják, akadályokat gördítenek a tetszelgés és az interpretatív anarchia engedélye elé.

Ez a „mintha”, ez az axiomatikus kondicionáltság a mi karteziánus-kanti tartozásunk, ugrásunk a jelentésbe. Enélkül az irodalom átmeneti nárcizmus. Ám ennek a tartozásnak is szüksége van egy világos alapra. Hadd számoljam elő összefoglalóan a finalitás veszélyeit, a transzcendencia feltételezéseit, amelyek elejétől a végéig alátámasztják a szó olvasatát, ahogy azt én képzelem.

Amikor igazából olvasunk, amikor az élmény a jelentése kell, hogy legyen, úgy teszünk, mintha a szöveg (a zenedarab, a műalkotás) *egy jelentő (jelentéssel bíró) létező valódi jelenlétét testesítené meg* (ennek a kifejezésnek a szentségben található az alapjai). Ez a valódi jelenlét, mint egy ikonban, mint a megszentelt bor és kenyér megvalósult metaforájában végül is leegyszerűsíthetetlen mindenféle formális kifejezésre, minden analitikus parafrázisra és dekonstrukcióra. Olyan szingularitás ez, amelyben a fogalom és a forma tautológiát alkotnak, pontról pontra, energiáról energiára megegyeznek ebben a minden különálló elemről, minden jelölő kódról szóló jelölés-többségben, amely kódokat mi szimbólumoknak vagy az áttetszőség mozgatóerőinek hívjuk.

Ezek nem okkult kifejezések. A közhely végtelen nagyságához tartoznak. Tökéletesen gyakorlatiak, tapasztalatiak, ismétlődőek, mindahányszor egy dallam elragad, hivatlanul is hatalmába kerít minket, mindahányszor egy vers, egy prózarészlet meghódítja gondolatainkat és érzelemeinket, behatol emlékeink és a jövőről való érzeteink kacskaringós útjai közé, mindahányszor egy festmény átalakítja előző tapasztalataink tájait (Van Gogh után a nyárfák lánokban állnak, Kleetől kezdve a viaduktok menetelnek). Ha „megszáll” bennünket a zene, a művészet, az irodalom, ha felelősséget vállalunk egy ilyen vendégeskedésért, mint egy házigazda a — meglehet ismeretlen, váratlan — vendégéért, ez azt jelenti, hogy *megtapasztaljuk a valódi jelenlét köznapi misztériumát*. Közülünk csak kevesen érzik kényszerét annak, hogy lejegyezzék ennek a tapasztalatnak mesterei mivoltát, keveseknek vannak meg a kifejezési eszközeik, mint Proustnak, amikor a szó és a világ érzetét abban a kis sárga foltban kristályosítja ki, amely egy folyóparti ajtó

Vermeer „*Delft látképe*” című festményén, vagy mint Thomas Mannak, amikor szavakba és metaforákba fordítja „lényünk leigázását”, elárasztását Beethoven *Opus 111*-ében. Nem számít. Maga az élmény ismerős, *otthonos* számunkra — a kifejezés sokatmondó és messzire vezet — akárhányszor megélünk egy szöveget, egy szonátát, vagy egy képet.

Ezen felül, jóllehet erről nagyrészt már megfeledkeztünk, a valódi jelenlétnek ez a megtapasztalása, ez a mögöttes jelenléte a forrása a történelemnek, a kritika és a hermeneutika gyakorlatának és módszerének, az interpretációnak és az értékítéletnek a nyugati örökségben.

Az olvasás szabályai, magának a szoros kommentárnak és interpretációnak a gondolata, az általunk ismert szövegkritikának az ötlete is a Szentírás tanulmányozásából származik, vagy még pontosabban a grammatika, a recenzió és a retorika még régebbi, hellenista gyakorlatának az ebbe való beleépüléséből és fejlődéséből. Grammatikáink, magyarázataink, szövegkritikáink, kísérleteink arra, hogy a betűtől eljussunk a szellemig, közvetlen örökösei a nyugati zsidó-keresztény teológia meg a patrisztikus bibliamagyarázat textualitásainak. Spinoza álcázott szkepticizmusa, a racionalista Felvilágosodás kritikái és a XIX. századi pozitívizmus óta nem teszünk mást, mint hogy a teológia kincstárából kölcsönvesszük a pénzeszközöket, a létfontosságú bizalomszerződéseket és beruházásokat. Innen kölcsönözzük szimbólumelméleteinket, képhasználatunkat, szókészletünket és költői kisugárzásunkat. A teológia készletéből kölcsönvett terminológia és referencia szolgál lehetőséggel korunk legmesteribb szintű olvasóinak (mint Walter Benjamin, Maurice Blanchot és Martin Heidegger) művészetük gyakorlásához. Kölcsönvettük, kihasználtuk, aprópénzre váltottuk a transzcendens autoritás készleteit. Közülünk csak kevesen fizették vissza. A diszkurzus és a következtetés kulcspontjain a mi világi, agnosztikus civilizációnk hermeneutikája és esztétikája nem más, mint többé-kevésbé tudatos, többé-kevésbé zavaró fosztogatás (pontosan ez a kényelmetlen zavarodottság teszi erőteljesen rezonánsá és megvilágítóvá Benjaminget, amikor Kafkáról, vagy Heideggert, amikor Traklról vagy Szophoklészről ír).

Mit is jelentene elismerni, sőt visszafizetni ezt a hatalmas kölcsönt?

Platon számára a rapszód, az énekes olyasvalaki volt, akit az Isten hatalmában tart. Az inspiráció szó szerint értendő; a *daimon* behatol a művészbe, úrrá lesz rajta és meghaladja természetes személyisége határait. Bizonyosságot keresve a kényszerítő homályosságért és a verseiben levő zűrzavar kirobbanásáért Gerard Manley Hopkins nem néhány kiválasztott szellem érzékéhez folyamodott, nem a kor pedagógiai tekintélyéhez. Nem tudta, hogy nyelvét és prozodiáját megértik-e *valaha* is mások. Ám az ilyenfajta megértés nem tartozott a lényeghez. A befogadás és az értékelés, mondta Hopkins, Krisztusban nyugszik, az „egyedüli igaz kritikusban”. Ahogy ezt a *Chióban* megvilágítja, az olvasás teljes aktusának, a *lecture bien faite*-nek Péguy-féle leírása és elemzése a legélesebb, a legelengedhetetlenebb a ránk maradtak közül. Ebben található az író és az olvasó közti szimbiózisnak, a textuális jelentés organikus és kollaboratív létrehozásának, a remény és a szükségszerűség dinamikájának klasszikus állítása, amely dinamika hozzáköti a diskurzust az olvasó és „visszaemlékező” személy éltető válaszához. Péguy-nél az előzetes pozíciók és az érvelés logikája kifejezetten vallásosak, a költői, a művészi alkotás, az éltető befogadás misztériuma soha nem teljesen világi. A blaszfémia borzasztó érzete az alkotás primordiális aktusához képest, a törvénytelenesség érzete az istennel szemben uralja a lélek és az alkotás minden egyes mozdulatát Kafka munkáiban. Az inspiráció lélegzete, amely ellen a valódi művész becsukná rémült ajkait, azoknak a paradox módon életre kelt szeleknek a fuvallata, melyek „a halál messzi tájairól” fújnak Kafka *Gracchus vadászának* utolsó mondatában. Ezek ugyancsak nem világi, racionális eredetűek.

Lényegét tekintve nyugaton a művészet, a zene és az irodalom Homérosz és Pindaros idejétől kezdve Eliot *Négy Quartetjéig*, Paszternak *Zsivágo doktoráig* vagy Paul Celan és René Char költészetéig közvetlenül isten jelenlétéről vagy hiányáról beszélt. Ez az üzenet gyakran harcra és polemikus. A nagy művésznek Jákob volt a patrónusa, amint az eredendő teremtés borzasztó hatalmával és fennhatóságával harcol. A vers, a szimfónia, a Sixtusi kápolna mennyezete az ellen-teremtés aktusai. „Én vagyok Isten” — mondta Matisse, amint befejezte a vence-i kápolna festését. „Isten, a másik mester” — mondta Picasso, nyílt versengésben. Valójában meglehet, hogy a modernizmust úgy tudjuk a legjobban meghatározni, mint a zene, az irodalom és a művészet olyan formáját, amely

az Istent többé nem úgy tapasztalja meg, mint riválist, elődöt, ellenfelet (Keresztelő Szent János hosszú éjszakájában, amely egyben minden igaz költőé is). Könnyen lehet, hogy az atonális vagy sztochasztikus zenében, a non-figuratív művészetben, néhány szürrealista, automatikus vagy konkrét írásmódban van egyfajta árnyékboxolás. Az ellenfél most maga a forma. Az árnyékboxolás lehet technikailag káprázatos és fejlesztő, de mint a modern művészet nagy része, ez is szollipszista. A legfőbb ellenfél, a kihívó eltávozott. És a közönség nagy része is.

Nem gondolom, hogy vissza lehetne őt hívni agnosztikus és pozitívista körülményeink közé. Nem feltételezem, hogy egy olyan hermeneutikai vagy kritikai elmélet, amelynek teológiai alapja van, vagy egy olyan művészet- és költészetgyakorlat, amely feltételezi, implikálja a transzcendens valódi jelenlétét vagy „szubsztanciális hiányát” az ember újfajta magányosságából, közmegegyezést idézne elő. Azt akartam csak megvilágítani, hogy számos jelenlegi jelentésmódelünknek és esztétikai értékünknek kettős — spirituális és egzisztenciális — jellege van. Tudatosan vagy nem, zavartan vagy közömbösen, egy olyan teológia vagy legalábbis egy olyan transzcendentális metafizika nyelvéhez, imaginációihoz és megfizetetlen, elhagyott garanciáihoz folyamodnak, melyeket döntő módon metaforizálnak. A dekonstrukció leleményes egyszerűsítései, játékos nihilizmusa legalább a becsületesség erényét birtokolja. Azt tanítja nekünk, hogy „semmi nem születik semmiből”.

Én személy szerint nem látom, hogy egy statisztikai megalapozottságú világi jelentés- és értékelmélet az idők folyamán hogyan tudna szembeszegülni a dekonstrukciós kihívással vagy saját maga liberális eklekticizmussá való széttöredezettségével. Nem tudok a jelentésnek vagy a *létezésnek* egyetlen olyan szigorú felfogásához vagy lehetséges meghatározásához sem eljutni, amelynek ára ne lenne egy, a komoly művészet (legyen az verbális, zenei, vagy az anyagi formák művészete) aktusában vagy létrehozásában benne rejlő transzcendencia, valódi jelenlét.

Egy ilyen meggyőződés olyan logikai feltevésekhez vezet, melyeket különösen nehéz világosan kifejezni, nem is szólva bizonyításukról. Ám a lehetséges zavar és az elkerülhetetlen kényelmetlenség, ami a bevallott érzelem jelenlegi légkörében a misztérium nyilvános elismerését kell, hogy kísérje, mégiscsak jobban tetszik nekem, mint a kortárs kritika és hermeneutika fogalmi

hiányosságai és kibúvói. Ezek megdöbbennek engem, mint az általános tapasztalattal nem egyezők, mint amelyek képtelenek tanúbizonyossággal szolgálni olyan nyilvánvaló jelenségekre, mint például egy olyan irodalmi alak létrehozása, aki meghaladja alkotójának életét (a haldokló Flaubert kiáltása a „szajha” Emma Bovary ellen), és amelyek képtelenek belelátni a zeneszerzésbe és saját lényünk felületeinek, terjedelmének, a fény és a tér tapasztalatának kézzelfogható átalakulásaiba, melyeket egy Mantegna, egy Turner vagy egy Cézanne hoz létre.

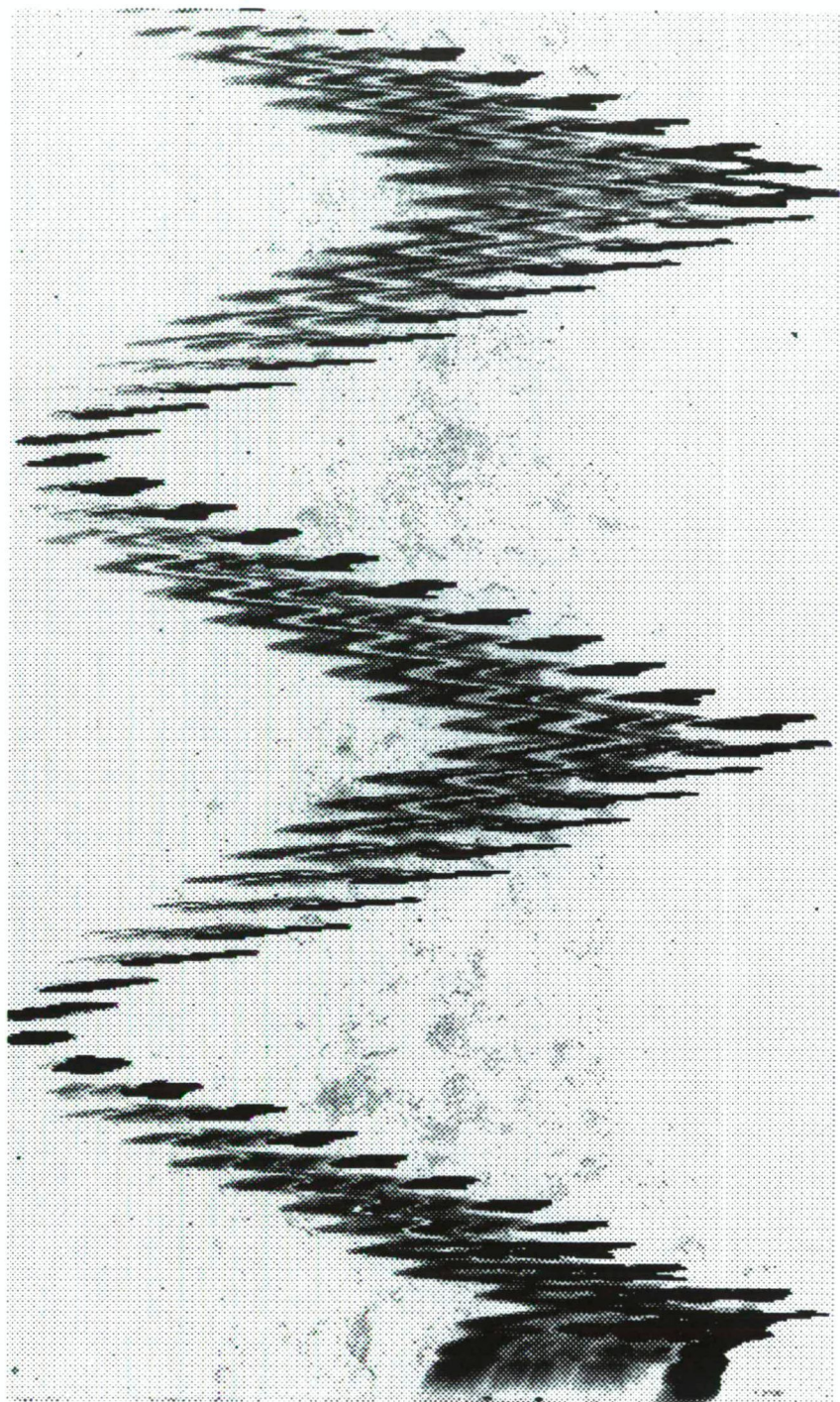
Könnyen lehet, hogy semmi nem olyan elérhető számunkra, mint Isten hiánya. Ha teljességgel átéljük és megérezzük, ez a hiány hatóerővé válik, *mysterium tremendum*-má (amely nélkül egy Racine, egy Dosztojevszkij, egy Kafka értelmetlenség, illetve a dekonstrukció martaléka). Ha szóba hozzuk ezeket a referenciáfogalmakat, ha megértünk valamit abból az árból, melyet meg kell fizetnünk, ha kinyilvánítjuk és elfogadjuk őket, az azt jelenti, hogy a maga csupasz valóságában szemben találjuk magunkat a megismerhetetlennel. Azt hiszem, vállalni kell a kockázatot, amennyiben minden interpretáció és értékelés teljesen soha meg nem valósítható, örök idealitása felé törekedszünk, ami azt jelenti, hogy egy napon Orfeusz nem fog hátrafordulni, és, hogy a vers igazsága visszatér a megértés világosságához, teljesen, sértetlenül, életet adóan, még ha a halál és a felejtés sötétségéből kell is előbukkannia.

A fordítás az alábbi szöveg alapján készült:

George STEINER: *Le sens du sens. Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1988, 43–68. oldal.*

Szeged

George Steiner
Fordította: Farkas Anikó



Gyarmati Ágnes munkája