

A NUMINÓZUS HERMENEUTIKÁJA – A LOVECRAFTI SZÖVEGVILÁG VALLÁSFENOMENOLÓGIAI NÉZŐPONTBÓL

SZEMERICS ANDRÁS

ABSTRACT

The thesis examines H. P. Lovecraft's literary works starting from the mythopoetic form. It tries to explore the possibility of interpretation with the tools of philosophy and religious studies, involving postmodern and phenomenological viewpoints. It aims to highlight a sacred experience in Lovecraft's work that remains viable beyond the critical reflections of anti-logocentric tradition. In addition to including Derridan issues, has been analyzed in detail the meaning-making power of the mythicizing form and the immanent irony that pervades the texts. The purpose of hermeneutic interpretation is not to present a total theory, but rather to outline possibilities and directions. The theoretical foundations are provided by the religious phenomenological models of Rudolf Otto and Mircea Eliade, and based on the work of Paul Tillich and Cleanth Brooks, which examined the relationship between text elements, text, and meaning. It outlines the sacred experience through the relationship between Heidegger's onto-theological question and Lovecraft. In conclusion, a sacred experience emerges in Lovecraft's texts, which goes beyond the onto-theological and metaphysical tradition, yet integrates the cultic and mythical dimensions of the sacred.

*Az Isten hatalmas nagy úr,
Sötétség és világosság,
Rettenetes, zsarnok lakó:
Lelkünkbe ezredévek hozták.
Ady Endre: Az Isten balján*

Az alábbi tanulmányban szeretnék kísérletet tenni Howard Phillips Lovecraft (1890–1937) életműve néhány szövegének a hermeneutikai eljárás segítségével történő megszólaltatására. Ennek során igyekszem felmutatni azt az eidetikus tapasztalatmodellt, melybe a lovecrafti szövegvilágban a *numinózus* avagy a *szent* fenomenológiai-esztétikai „áttörése” rendeződik. Hipotézisem szerint a szerző a numinózus egy olyan radikális megjelenítésébe vonja be az olvasót, ami filozófiai

szempontból a szent irodalmi, esztétikai és egyéb kulturális megnyilatkozásainak újraértelmezését, új árnyalatok felfedezését teszi lehetővé. Érinteni fogom a *mitopoétikus alkotásmód*, valamint a romantikus formai örökség jelentőségét, majd ezt követően a szöveget „átfuttatom” a posztmodern, dekonstruktív gondolkodás fogalomrendszerén is. Az eljárás célja függetleníteni a szent poétikáját és hermeneutikáját¹ a klasszikus nyugati metafizikai létszemléletből fakadó egyoldalú előfeltevésektől. A „lovecraftiánus” numinózuskoncepció így termékeny módon bevonhatóvá válik a posztmodernből kiinduló világlátás diszkurzusaiba is.

A dolgozat kiemelten Lovecraft két, az úgynevezett Álom-ciklushoz (*Dream Cycle*) sorolható művét szeretné „szóra bírni”: a *Zarándoklat Kadathba/Az ismeretlen Kadath álmokkeresése* (1926/*Beyond the Wall of Sleep*, 1943) című kisregényt és *Az ezüstkulcs kapuin át* (*Weird Tales*, 24, No. 1, 60–85, 1934. július) című elbeszélést. Ezen kívül felhasználom még *A megnevezhetetlen* (*Weird Tales*, 1925. július) című novellát és az *Azathoth* (1922; *Leaves* 2, 107, 1938) regénytöredéket.

I. A NUMINÓZUS FOGALMA

Rudolf Otto vezeti be a *numinózus* fogalmát klasszikus művében.² Eszerint a numinózus a szentet, mint sajátos, redukálhatatlan, az emberi (és konkrétan a vallási) tapasztalásban adott minőséget új nézőpontból megvilágító kategória. Otto szeretné kiiktatni a szentfogalmat megterhelő etikai konnotációt, hogy lehetővé tegye a vallásfenomenológiai megragadást: „Ez a »szent« azonban csupán egy olyan sajátos, eredeti mozzanat fokozatos etikai sematizálása és megtöltése etikai elemmel, amely magában véve közömbös lehet az etika mozzanatával szemben, és önmagában is mérlegelhető.”³ A numinózus megragadása kapcsán Otto megállapítja azt a módszertani problémát, miszerint a numinózus *sui generis* mivolta ellehetetleníti a fogalmi közelítést: „Mivel ez a kategória teljesen *sui generis*, ezért – minden más primer és alapvető tényhez hasonlóan – szigorú értelemben véve definiálhatatlan, csak körülírható.”³ Tartalmi értelemben a szerző két, számunkra fontos elemet különböztet meg a numinózus jelenlétében: a *mysterium tremendumot* és a *fascinanst*.

A szerző az ELTE Savaria Egyetemi Központ hallgatója. A tanulmány hosszabb változata az OTDK Humántudományi Szekció Angol irodalomII tagozatán első helyezést ért el.

¹ A hermeneutikai eljárás végső soron minden esetben az életgyakorlat és az önmegértés talajáról rugaszkodik el, illetve visszaautal rá. „Valójában nincs olyan megértés, amely ne érintenén valami módon azt, aki megért, s minden megértés rejtett vagy nyílt létvonatkozást foglal magába.” Bacsó: *Logosz és megértés*, 33–34.

² Otto: *A szent*, 15–18.

³ Uo., 16.

⁴ Uo.

Mindkét elemnél érezhető Otto sajátos törekvése, hogy a szentet, mint numinózust, a racionális-humanisztikus világotlásokról leválasztva értelmezze. Ebben sok tekintetben megelőzi őt az általa is hivatkozott Schleiermacher. A numinozitás az emberi tapasztalat olyan elsődleges konstituens jelensége, ami így nem tárgyalható kizárólag a felvilágosodás erkölcsi rendszerének keretében, „fantasztikus etikaként”. A vallásfenomenológia kiszabadítja a szent értelmezését *A gyakorlati ész kritikája*⁵ és Goethe *Iphigeniája*⁶ által felállított axiómák közül. A numinózus mint *mysterium tremendum* irracionális, kontrollálhatatlan, heves érzelmeket kiváltó túlhatalom, az emberit túlhaladó erőként áll elénk:

Vannak vad és démoni formái is. Lesüllyedhet egészen a szinte kísérteties borzongásig és irtózásig. Vannak nyers és barbár előzményei és megnyilvánulásai, valamint fejlődhet a finomság, a tisztaság és a megdicsőülés irányába is. Kialakulhat belőle a teremtmény csöndes, alázatos reszketése és elnémulása is – de mitől reszket és némul el? A minden teremtmény fölött álló kimondhatatlan titoktól.⁷

Ugyanakkor az elrettentő, borzongató megnyilvánulást kiegészíti a *fascinans* vonzó arculata, a numinózus másik pólusa. Ez a szenttel érintkező embert a szent forrása felé mozdítja el: „Másképp viszont ez a tartalom nyilvánvalóan sajátosan vonzó, lenyűgöző, elbűvölő, és ez a tremendum elriasztó tényezőjével sajátos kontrasztharmóniát hoz létre.”⁸ Ez a pulzáló kontrasztharmónia teszi a numinózus tapasztalatot ellentmondásossá, ugyanakkor élő, dinamikus valósággá is a benne részesülő, vele érintkező szubjektum számára. A vallásfenomenológia más jelentős szerzői is tanúságot tesznek az Otto által felrajzolt képről. Gerardus van der Leeuw a *félelem*, a *tabu* és a *hatalom* kapcsolatrendszerében tárja fel a szakrális tapasztalatban megnyilvánuló tremendumélményt, hangsúlyos vallástörténeti anyaggal kiegészítve.⁹

⁵ Vö. Kant: *A gyakorlati ész kritikája*, 148–149.: „Az iménti elemzés során a morális törvény elvezetett ahhoz, amit pusztán a tiszta ész ír elő gyakorlati feladatként, *érzéki mozgatórugók bármiféle közrejátszása nélkül, nevezetesen a legfőbb jó első és legfontosabb részének, az erkölcsiségnek* a szükségszerű teljességéhez, s minthogy e feladat csak az örökkévalóságban valósítható meg egészen, a halhatatlanság posztulátumához.” (Kiemelés tőlem. – Sz. A.) Kant ezen alaptételei mentén jut el az Isten-posztulátumhoz is. Otto erre a következőképp reflektál: „És e mozzanat fejlődésének kezdetén mindezek a kifejezések kétségtelenül *egészen mást jelentenek, mint a jót.*” Otto: *A szent*, 16. (Kiemelés tőlem. – Sz. A.)

⁶ Ezzel kapcsolatban érdemes összevetésre a Jauss által felidézett komparatív Barthes-elemzés Racine és Goethe *Iphigeniájának* különbségeiről: Jauss: *A recepcióesztétikai megközelítés*, 85–138.

⁷ Otto: *A szent*, 23.

⁸ Uo., 48.

⁹ Van der Leeuw: *A vallás fenomenológiája*, 36–43.

Mircea Eliade – bár a szent értelmezésében Ottóhoz viszonyítva egy kiterjesztett nézőpontot kíván követni – szintén megerősíti a fenti tételeket:

Noha a nyelv a tremendumot, a maiestast vagy a mysterium fascinans a természettől vagy az ember profán szellemi életéből kölcsönzött szavakkal fejezi ki, ez az analogizáló kifejezőmód épp abból fakad, hogy képtelenek vagyunk az egészen mást megnevezni: a nyelv mindent, ami a normális emberi tapasztaláson túlmutat, kénytelen olyan szavakba öltöztetni, amelyek a normális tapasztalásból származnak.¹⁰

Összefoglalva kijelenthető, hogy a numinózus a szent vallásfenomenológiai eszközökkel analitikusan felbonthatóvá tett fenomenális aspektusa. Egy olyan redukálhatatlan és eredendő (*sui iuris*) tapasztalati ágensként ragadható meg, mely az ember által berendezett világ vonatkozásában az egészen más szétveti a köznapiság szabályrendszerét, és nem szimplifikálható pusztán morális kategóriává. A numinózus, a tudat számára adott fenoménszerkezet konkrét, szituációhoz és intencionális tárgyhoz, „a találkozáshoz” kötött megnyilatkozásainak (*hierophánia* – Eliade) pedig épp ezért a köznapi tudat szerkezetét felülmúló, az emberi észlelés kategóriáit szétfeszítő ereje van. Ez esztétikai szempontból úgy jelentkezik, mint a borzongató, rettentő és irracionális hatalom megjelenése az érzékelés horizontján. Ugyanakkor ez a horizont soha nem képes maradéktalanul befogadni és keretei között megnyugtató módon elhelyezni ezt a „szaturált fenomént” (Jean-Luc Marion), hiszen az szétfeszíti az alapvetően véges formai karakterű intencionális struktúráját. Hipotézisem szerint Lovecraft mitopoétikus prózáját termékeny módon interpretálhatjuk a vallásfenomenológiai numinózusfogalom felől. Az irodalmi fikció eszközeivel felállított világ egy olyan térként mutatkozhat meg, melyben a lovecrafti karakterek tudathorizontjában adottá válik a *mysterium tremendum* a maga totalitásában és radikalitásában.

Noël Carroll *A horror paradoxona*¹¹ című munkájában többek között Lovecraft műfajelméleti alapvetéseivel folytat vitát. Részletesen elemzi a lovecrafti zsánerkritériumokat, illetve az ezek nyomán fellépő interpretációkat. Kitér az általam is idézett ottói numinózuselmélet és a kanti fenséges esztétikájának értelmezői alkalmazására is, melyekről elmarasztaló ítéletet mond. Kritikai vitapozíciója műfajelméleti kereteken belül mozog. Ezzel szemben felvehetjük azt az álláspontot, mely szerint Lovecraft életművének elemzése során ki lehet szakadni a zsánerkritériumok tisztázására irányuló irodalomelméleti törekvések keretei közül. A horrorirodalom sajátosságainak lovecrafti megfogalmazása tekinthető egyfajta személyes ars

¹⁰ Eliade: A szent és a profán, 8.

¹¹ Carroll: A horror paradoxona („A kozmikus félelem, a vallásos tapasztalat és a horror” c. fejezet).

poeticának, ugyanakkor az értelmező előtt áll a feladat, hogy tartalmi szempontból reflektálja, továbbgondolja „a kozmikus félelem, a csodálat és a kvázi vallásos élmény” fogalmi-filozófiai tartalmát – a specifikus irodalomelméleti kérdéseken túl. Lovecraftet ez esetben nem könyvelhetjük el pusztán úgy, mint a „populáris irodalom horrorzsánerének” alapvető, ám mégiscsak kategorikusan a műfajhoz láncolt figuráját. Akár annak vállalásával, hogy túllépünk Lovecraft saját intencióin, középpontba állítjuk műveinek ontológiai, ontográfiai¹² és mitopoétikus jelentőségét, amely túlmutat(hat) a „horrorműfaj ikonja” képünkön. Ezzel Lovecraft életművét a maga individualitásában közelíthetjük meg. A továbbiakban Lovecraftet egy olyan kontextusban próbálom meg bemutatni, melyben ő *a szent tapasztalatának*, a numinózusnak nem pusztán leképező- vagy irodalmi ábrázolóművészeként jelenik meg, hanem továbbhaladva, radikális *újraértelmezőként, ontografikus teoretikusként* is.

II. A MITOPOÉTIKUS FORMA JELENTŐSÉGE

A mitopoézis, azaz tudatos mítoszalkotás különleges pozíciót foglal el az irodalomtörténetben. Az archaikus mítoszoktól kiindulva az antik mitikus hagyomány klasszicista vagy romantikus feldolgozásain át a modern populáris kultúra írott és képi anyagáig. Feltevésem szerint a mítoszalkotó eljárás interpretációja esetén számba kell vennünk mindazt, amit a mítoszlól mint kulturális alakzatról megállapíthatunk. A formát kiindulópontként, az alkotással szembeni műfaj- és irodalomtörténeti előfeltevéseket zárójelezni képes tényezőként mutathatjuk fel, ennek segítségével pedig megszólalhatnak a szövegek azon jelentésrétegei, melyek a mítosz vélt magától értetődősége miatt rejtettek maradtak. A mítosz értelmezésén keresztül juthatunk el ahhoz a nullponthoz, ahol a kifejezésetztétikai és zsánertörténeti előfeltevések zárójelezhetőek. Amennyiben a mítoszt eredendő funkciójában próbáljuk megérteni – eltekintve a populáris mítoszokkal szembeni előfeltevésektől –, a mítoszkutatás definícióit hívhatjuk segítségül: „A mítosz olyan történetek összessége – ideértve a bizonyíthatóan tényszerű és az elképzelt mítoszokat –, amelyekre az emberek úgy tekintenek, mint a világ és az emberi élet mély értelmének kifejeződésére.”¹³ Ehhez hozzátehetjük az antropológus Bronislaw Malinowski szavait: „A [mítosz] minden kultúra nélkülözhetetlen alapeleme. Az élő hit állandó mellékterméke.”¹⁴ Malinowski funkcionalista mítoszártelmezése¹⁵ erős kapcsolatot feltételez a társadalmi intézmények és a mítoszok között. Ugyanakkor ő is úgy fogalmaz: „A mítosz a

¹² Harman: *The Weird Realism*, 33.

¹³ Watts: *Myth and Ritual*, 7. Magyarul idézi: Livingston: *Bevezetés a vallástudományba*, 92.

¹⁴ Malinowski: *Myth in Primitive Psychology*, 125. M. i.: Livingston: *Bevezetés a vallástudományba*, 93.

¹⁵ Livingston: *Bevezetés a vallástudományba*, 94–95.

kezdeti valóság újraéledése elbeszélés formájában.¹⁶ Ian G. Barbour kiemeli, hogy a mitikus világmodellek „a kozmikus rend állandó struktúráit jelenítik meg, melyeket a mítosz szöveges formában dramatizál.”¹⁷ A mítosz tehát olyan képi-szimbolikus világmodell, melyben az *eredet* kérdésére adott válaszlehetőségek, az emberi létezés, heideggeri kifejezéssel a világban-való-lét problémái kapnak dramatizált elrendezést. A mítoszhoz csak ennek tudatosításával közeledhetünk. A mítosz ebből következően mindig a *totalitás* perspektívájába vonja be a befogadót, feltárja számára létének struktúráit. Ugyanakkor nem pusztán *szimbolikus* konstrukcióról, képi és formai elrendeződésről van szó, ami önmagában steril volna. A mítosz minden esetben a szent jelenlétébe állítja alanyát, szembesíti a szenttel. Eliade a „szent különleges áttöréséből” származtatja a mítoszt.¹⁸

A fenti kritériumokat alkalmazva láthatjuk, hogy a modern populáris kultúra erős érdeklődést mutat a mitologizáló regények, filmek és videójátékok iránt. Keserű József meglátása¹⁹ szerint a modern populáris kultúra a mitologizáló műfajokban (például a fantasyben) igyekszik szembesülni saját létének közvetítettségével. Következésképp a mítosz egyfajta vágyakozás a lét közvetlenségére. Ugyanakkor megkérdőjelezhető, hogy ezek a kortárs kulturális produktumok közelebb vihetnének bennünket az archaikus mítoszok világához vagy az azokban alakot öltő jelentésekhez. Keserű álláspontja szerint saját korunkba beágyazott alkotói és olvasói pozícióval ez nem lehetséges. Lovecraft szövegei azonban egy különös irányba indulnak el. *Az ismeretlen Kadath álomkeresése*²⁰ stilisztikai-prózapoétikai szempontból teljes mértékben a romantikus korszak közismert jellemzőit mutatja. A cselekményt egy kiterjesztett, hiposztazált álommotívum adja, a hős a tudatos szférától a tudatalatti világa felé halad. Az álomföldi világ prezentifikációját áthatja a romantikus plaszticitás, a köznaptól eloldódó, felfokozott érzéki tapasztalatok burjánzása. Mindezeket a stilisztikai eszközöket Lovecraft tudatosan radikalizálja. A narrátor a kimondhatatlannal való szembesülést váteszi hangvétellel kommentálja, felfokozza az ikonicitást, mereven egymást követő, már-már „templomi” képsorozatok „zúdulnak” az olvasóra.²¹ A kimondhatatlan jelleg explicitté válik, számos esetben maga a narrátor zárja le a Randolph Carter tapasztalatainak részletezését az erre való hivatkozással. Lovecraft sokkal inkább csak körvonalaz, semmint leír. A befogadói intencionalitás, a képalkotó fantázia folyamatos kudarca és a túltelített-ség teszi lehetővé „a leírhatatlanság töredékes leírását”, ami a narrátor perspektíváját

¹⁶ Malinowski 1926, 39. M. i.: Livingston. Bevezetés a vallástudományba, 94.

¹⁷ Barbour: Myths, Models and Paradigms, 49. M. i.: Livingston: Bevezetés a vallástudományba, 101.

¹⁸ Eliade: Myth and Reality, 5–6. M. i.: Livingston: Bevezetés a vallástudományba, 99.

¹⁹ Keserű: Lehetnek sárkányaid is, 132–145.

²⁰ Lovecraft: Kadath.

²¹ Galamb: Utószó, 469–479.

ugyanúgy jellemzi, mint a karakterek és a befogadó nézőpontját. Továbbá elmondható, hogy a transzcendenst megjelenítő szép esztétikája önnön ellentétébe csap át. Egyfajta sajátos khiazmusban egyesül a romantikus szép és az ennek eredeteként szolgáló, transzcendens-metafizikai borzalom:

Végül, amikor már belebetegedett a sóvárgásba a lángoló alkonyati utcák és öreg cseréptetőkkel szegélyezett, sejtelmes domboldali sikátorok után, mert sem ébren, sem álmában nem tudta kiverni őket a fejéből, Carter elhatározta, hogy odamerészkedik könyörögni, hol még sosem járt ember, és a sötétségen átvágva behatol a jeges sivatagokba, hol felhőfátyolban, idegen csillagok diadémmjával az ismeretlen Kadath rejti sötéten és titkosan a Nagyok ónixkastélyát.²²

A transzcendenst leképező-megjelenítő szép romantikus irodalmi konstrukcióját láthatjuk. Az elvágódás a „szent városba” a *fascinans* ottói numinózus eleméhez kapcsolható. Ugyanakkor erre egy teljesen más tónus válaszol:

Azathoth, a korlátozást nem tűrő démonsultán, kinek nevét egyetlen ajak sem merészeli hangosan kiejteni, ki felfoghatatlan, fénytelen cellákban rágódik éhesen az időn túl, ráut dobok tébolyító tompa döngése, elátkozott fuvolák egyhangú vinnogása közepette. Ezek ocsmány lüktetésére, sivitására járják a táncot lassan, félelmetesen, esztelenül a gigászi Végső Istenek, a vak, néma, komor, agy nélküli Más Istenek, kiknek lelke és hírnöke Nyarlathotep, a kúszó káosz.²³

A szépet meghaladó minőség, a *fascinans* ontológiai alapja a legszélsőségesebb depriváló eposzi jelzőkkel ellátva bukkan fel. Azathoth, Lovecraft sajátos teológiájának központi ágense az esztelenség, a némaság – az igétől, a szó archaikus hatalmától való megfosztottság – és a vakság attribútumait hordozza.

Kadath keresésében és felfedezésében mintha Dante utazásának paródiáját, ellentételező parafrázisát vagy épp intertextuális megidézését ismernénk fel. Lovecraft eszköztrendszere így egy ironikus feszültséggel rendelkező struktúrát hoz létre.²⁴ Dante esetében a borzalmastól (*Inferno*) távolodó perspektíva egyben a transzcendenshez, a szenthez, a lét közvetlenségéhez közelítő (*Paradiso*); a lovecrafti elbeszélés azonban a kettőt feloldja egymásban. Szétválaszthatatlan, egymást átjáró esztétikai minőségeket látunk, melyben a borzalmas a szent betörésének arányában erősödik, a leírhatatlan elemek számának fokozódásával együtt. A szép eszközei, az álom, a népmesei-mitikus vonások klasszikus módon a szent

²² Lovecraft: Kadath, 31–35. sor.

²³ Uo., 48–54. sor.

²⁴ Vö. Brooks: Az irónia, 347–356.

megjelenésének lehetőségét sejtetik, ugyanakkor elodázzák azt a kimondhatatlan borzalom alakját öltő isteni fel- és elfedésével. Ami Dante vagy épp a tradicionális „szakrális szépségesztétika” számára közzel, azt Lovecraft a távollét vonásaival ruhazza fel, miközben mégis atmoszférateremtő jelek sorozataként alkalmazza. A szöveget keretező álommotívum hasonló iróniát képez. Miközben az Álomföld a lét felfokozottságát hordozza, egyben az álom köznapi, a fikcióval, a „nem igaz-zal” (hasonlóan a mítoszhoz) szintűgy asszociálható. A Föld isteneinek felkutatása Kadath álombeli városában a *szent betörésének, önkinyilatkoztatásának* klasszikus narratív elemeit hordozza, miközben fikciónak bizonyul a Más Istenek eredendőbb, a romantikus eszközrendszerrel megragadhatatlannak bizonyuló borzalmas „távollévő jelenlétéhez” viszonyítva.

Az ironikus struktúra még inkább kirajzolódik az *Azathoth* regényfragmentumban.²⁵ A *Kadath*-ból már idéztem az *Azathoth*-ot jellemző „teológiai tételmondatokat” és „attribútumlistát”. A lovecrafti szövegvilágot ismerő, *beavatott* (a mítosz beavató jellegére itt nem térhetek ki) olvasó számára az „*Azathoth*” címben mindez konnotatív adott. Az irónia alapját az adja, hogy maga a töredékes textus az esztétikai értelemben „legszebb” képsorozattal jeleníti meg a transzcendens iránti vágyakozást, az értékeitől deprivált, hiányos világból való romantikus menekülés motívumát:

Nesztelen végtelenség örvénylett az álmodó körül, testének érintése nélkül lengték körül a lány szellők, ahogy mereven kihajolt a magányos ablakon. Emberünk ettől kezdve napjait a távoli szférák dagályai alapján számolta, ahogy e szférák más éteri gömbök irányába hömpölyögve nőttek-dagadtak óvatosan. Egy zsongító világ zöld napkeltéje altatta gyengéden, és szőtte további álmait egy zöld part lótuuszvirágokkal és csillogó vörös camalote-bokrokkal teli szakaszán...²⁶

A cím *Azathoth*-ja, ez a kizárólag lovecrafti kontextusban megérthető jelölő hang-sor viszont éppen egy, a korábbiakhoz hasonlóan depriváló jelzőkkel körülhatárolt istenséget hoz játékba a klasszikus romantikát stílusában megidéző megváltásigénnyel. A textus élményvilága és a paratextus erre adott hipertextuális válasza feszült iróniát hoz létre. Megítélésem szerint Lovecraft alkotásait nem lehet pusztán mítosziparódiaként felfogni, nem süllyeszthetjük a mitikus formát a populáris irodalom hatásesztétikai dekorativitásának szintjére, és Joyce *Ulysses*éhez hasonlítható mítoszdekonstrukcióként sem állja meg a helyét.

Amennyiben a numinózusfogalom és a mítoszdefiníciók nyomán megállapíthatjuk, hogy a mítosz minden esetben *a lét és az eredet* kérdéseire visszavezető

²⁵ Lovecraft: *Azathoth*.

²⁶ Uo., 28–33. sor.

alakzat, a mitikus formavilágot pedig ennek szellemében jelentésképző funkcióként ismerjük el, úgy fogalmi alakra hozható a szentnek az a radikálisan újszerű tapasztalata, ami megmagyarázza a populáris és filozófiai Lovecraft-recepció újabb és újabb hullámain. Ahogy Arne Naess fogalmaz, az emberi világának kifosztottságát sokkal inkább az ún. másodlagos minőségek érvényét elimináló, kvantitatív szemlélet idézi elő, ezzel szemben a mitikus gondolkodás minden esetben *gestalt-jellegű*, azaz *jelentéstelített*.²⁷ Nem hagyható figyelmen kívül az irodalmi forma önmagából-felfakadó jelentésteremtő ereje.

III. LOVECRAFT ÉS A KLASSZIKUS ESZTÉTIKA

A lovecrafti megjelenítésben élénk lépő szenttapasztalat feltárásához látnunk kell, milyen viszonyba állíthatjuk a megjelenítés ezen módját a klasszikus művészetfelfogással, a nyugati kultúra történetét meghatározó esztétikai paradigmával. Klasszikus esztétikai paradigmának nevezem a művészetet *az eszme érzéki látszásaként* meghatározó elméleti hagyományt, mely Platóntól és Plótinostól egészen Hegelig és Heideggerig „magába zárja a művészet létét vagy lényegét”.²⁸ Jean-Luc Nancy „az Eszme külsővé válására” épülő művészetfogalmat elemzésében visszaállítja annak eredendően teológiai-vallásos kontextusába, „a láthatatlan Isten látható képéhez”.²⁹ A szép esztétikája csak ebből az eredendő kontextusból fakadhat fel. A teológiai értelemben vett felismerő „látás” analogonja a megjelenőben szemlélt *eidós* művészete, ami Plótinostól az isteni értelemben gyökerezik.³⁰ Ugyanakkor Plótinosz a *rútat* mint esztétikai minőséget is meghatározza.³¹ A *rút* mindaz, ami a „láthatatlan láthatóvá válásának” folyamatán kívül reked. Ez persze egy specifikus alkalmazása a platóni-arisztotelészi metafizika átfogó világmodelljének. A *rút* mindannak esztétikai lecsapódása, ami az isteni értelemről (*nous*) kirekesztett.

De mi *az*, ami kirekesztett? Paul Tillich *Rendszerezés teológiájában* az ontológiai elemek és az ezekből felálló polarítások leírásával az európai metafizikai világkép vázlatát adja. Az eszme érzéki megjelenéséből kirekesztett minőséget a dinamika elveként írja körül. Túlnyúlva a metafizikai világképen, a platóni *mé ón* megismerhetetlen, értelmileg át nem világított kategóriáján, egészen a mitológiák világszerkezetéig kalauzol:

²⁷ Naess: Az ökológiától az ökozófiáig, 71. (65–75.)

²⁸ Nancy: Ami a művészetből megmarad, 27. (21–37.)

²⁹ Uo., 28.

³⁰ Plótinosz: Enneászok 1, 6, 1–3., 433.

³¹ Uo.

A dinamika a mé ón, a lét lehetősége, amely a formával bíró dolgokkal szemben nemlét, a tiszta nemléttel szemben pedig a lét hatalma. Ez a rendkívül dialektikus fogalom nem a filozófusok alkotmánya. A mitológiákban játszik meghatározó szerepet, és a teremtést megelőző káosz, tohu-va-bohu, éjszaka, üresség fejezi ki. Felbukkan az olyan metafizikai spekulációkban is, mint az Ungrund (alaptalan alap, Böhme), az akarat (Schopenhauer), a hatalom akarása (Nietzsche), a tudattalan (Hartmann, Freud), az élan vital (Bergson), a törekvés (Scheler, Jung).³²

A művészet történetét, akárcsak a metafizikáét, végigkíséri a formai és a dinamikus elv szembenállása, melyben az időbeliségtől eloldott és tiszta lényegi maradandóságot sugárzó formai elv, az „isteni értelem” átvilágító szellemi princípiuma azonosul az istenivel és a művészet által láthatóvá tett láthatatlannal. Az eszme metafizikai, esztétikai vagy épp vallási megközelítése a formai elvvel való áthatottság és azonosulás útjaként képzelhető el, akár a dantei utazást, akár a platonikus felemelkedést vizsgáljuk. A modern filozófia, amint Tillich is megállapítja, felfedezi a dinamikus, és igyekszik különböző fogalmi rendszerekben artikulálni azt.³³ Ha visszatérünk a plótinuszi meghatározáshoz, a rút a tiszta dinamikus elvhez vezető esztétikai ösvény a formai elvhez felemelő, átvilágító szép kontrapunktjaként. A művészet tradicionális formai meghatározottságon túllépő vagy időben azt követő mai művészetet jellemezhetjük a hiány és szétrobbanás fogalmaival. A dinamikus előtérbe állítása új felfedezéseket eredményez: „Ugyanakkor ez vezeti a szépséget önmagán túlra, azaz a »fenségeshez«, no és a »retteneteshez« és így tovább, a »groteszkhez«, az »ironikus« szétrobbanáshoz, a formák általános entrópiájához...”³⁴ Nancy szerint mégsem jellemezhetjük a művészetet pusztán a benne megjelenővé váló eszme hiányaként, „már-nemként” vagy „már-nincsként”. Sokkal inkább az értelem akarásaként, értelem iránti vágyként, az isteni formához való visszatérés kísérleteiként tekinthetünk rá, annak tudatosításával, hogy ez már nem véghez vihető folyamat.³⁵ Nancy ezt *nihilizmusnak* nevezi. Lovecraft mitológiája véleményem szerint egy sajátos pozíciót vesz fel ebben a kérdésben. Az *ezüstkulcs kapuin át a Kadath*-hoz hasonlóan egy klasszikus motívumra épít. Az *Isteni színjátékot* idéző utazásmotívumot itt a misztikus *ascensio*, a végső és isteni formákhoz való felemelkedés direkter megjelenítése helyettesíti. Carter találkozása Umr-al Tawillal, áthaladása a Végső Kapun és találkozása a transzcendens Lénnel (Yog-Sothoth), bár a cselekményszövés struktúráját és a mitopoétikus háttérrel tekintve a vallási

³² Tillich: Rendszeres teológia, 153.

³³ Ez természetesen problematikus a dinamikus megnevezetlenségéből, értelmi megszólíthatatlanságából adódóan. A dinamikus elv fogalmi megragadása már eredendően a filozófiában *lehetetlen eljárás*.

³⁴ Nancy: Ami a művészetből megmarad, 28.

³⁵ Uo.

tapasztalat klasszikus értelmezéseit indukálja, a transzcendens Lény a formai elv helyett a dinamikus elv sajátosságait hordozza: „Az őstípusok, lüktették a hullámok, a Feneketlen Szakadék népéhez tartoznak – formátlan, kimondhatatlan lények, akikről kevés álmodónak van fogalma az alsó világokban.”³⁶ A továbbiakban is komplex metafizikai megközelítéseket kapunk Lovecrafttól a tapasztalat körvonalazására, amit mindvégig a dinamikus elvet megidéző képek kísérik:

Emlékek és képzelet formáltak fakón elmosódott körvonalú félképeket a fortyogó káoszban, de Carter tudta, hogy ezek csupán az emlékezet és fantázia termékei. Mégis úgy érezte, nem véletlen, hogy épp ezek a képek épülnek föl öntudatából. Valami szavakba nem foglalható, mérhetetlen, hatalmas dolog az, amely meg akarja mutatni magát...³⁷

A transzcendencia megközelítése a szövegben számos ponton a jungi kollektív és személyes tudattalan archetipikus szerkezetére emlékeztet, maga az *archetípus* [„archetype”] kifejezés is több alkalommal szerepel.³⁸ Talán Lovecraftnek ez a szövege az, ami önmagában szemlélve a legközelebb marad a klasszikus paradigma formaelvű közelítéseihez, mégis olyan teoretikus elemeket csempész Lovecraft mitológijába, amelyeket szem előtt kell tartanunk. Különösen a transzcendens Lényhez való felemelkedés következményeit, az önvesztést, a testvesztés, az önelidegenítő, keverékszerű, groteszk eredményt szem előtt tartva. Randolph Carter nem a formai kiteljesedés magasabb fokán találja magát, hanem a széthullott identitás és az átalakulás, a mássá-levés folyamatában. A misztikus élmény a téridő egy teljesen más pontjára, egy idegen entitás testébe repíti, és ezen a testen tudata egy idegen tudattal kénytelen osztozni.

Lovecraft tehát egy olyan transzcendentális szerkezet felépítésére tesz kísérletet, melyben a mitopoétikus forma és a klasszikus, az eszme láthatóvá tételét célzó motívumrendszerek keretezik a befogadói tapasztalatnak a dinamika elvére, a kimondhatatlan *mé ön* ontológiai elemének intencionálására való törekvést. Ez utóbbinak minden esztétikai hozadékával együtt: „a rút”, „a borzalmas”, „az ironikus”, „a groteszk”, „a kiméra” kulcsfogalmakká válnak lovecrafti narrációban. Ez magyarázza azt a szerkezeti iróniát, amit az előző fejezetben tárgyaltam. Sajátos helyzetről beszélhetünk, melyben a prózapoétikai eszközök eredendően magukban

³⁶ Lovecraft – Price: Az ezüstkulcs kapuin át, 582–583. sor.

³⁷ „Carter ismét az energiagócban találta magát, amely a külső úr most már ismerős ritmusára csépelte, döngölte fájdalmasan, elviselhetetlenül, oly ütemre, amely sem a pusztító hévvel lángoló csillagokban, sem a mindent megdermesztően hideg feneketlen szakadékban nem honos. Világegyetemünk egyetlen színpéjében sem található árnyalatok sugarai játszadoztak, szövődtek össze, fonták körül. Ijesztő sebességgel mozgott.” Uo., 631–635. sor.

³⁸ A tudattalan és a dinamikus elv kapcsolatáról lásd Tillich: Rendszeres teológia, 153.

hordozzák a szent megcélzását és az eszme láttatására irányuló szándékot, a mítosz mint kulturális alakzat eredendő és már tárgyalt sajátosságain, a képalkotó (ikoni-kus) ábrázolástechnikán és az *ascensiót* kifejező motívumokon keresztül. Azonban a dinamika előtérbe állítása, a formai elvnel eredendőbb funkcióba emelése mégis egy posztmodern ontológiát sejtet. A lovecrafti próza ezen kettősségét tehát posztmodern perspektívába állíthatjuk.

EXKURZUS: A DEKONSTRUKCIÓ TANULSÁGAI

Jacques Derrida *Grammatológiájában* alapozza meg azt a dekonstruktivista gondolkodást, melyet a művészetfogalom tradíciója kapcsán már bevontam az értelmezésbe. Derrida elemzésében az istenség és a metafizikai jelfogalom közötti elidegeníthetetlen kapcsolatról ír: „Jel és istenség egyazon helyen és időben született meg. A jel korszaka lényegében teologikus. Lehetséges, hogy soha nem ér véget. Történelmi lezárulása azonban már kirajzolódott.”³⁹ Derridánál jelölő és jelölt viszonya az érzékfelettire mutató, azt a jelenlét módján elének állító érzéki az európai igazságfelfogás alapja. Az általa logocentrikusként megnevezett gondolkodás háttérben egy olyan metafizikai-teológiai (onto-teológiai) struktúra húzódik meg, melyben az abszolút logosz (az istenség) záróköként és biztosítékként szolgál arra, hogy a jelölő a jelöltet jelenlévővé tegye: „A tiszta intelligibilitás oldalaként egy olyan abszolút logoszra utal, amellyel közvetlen egységet képez. Ez az abszolút logosz a középkori teológiában egy végtelen alkotó szubjektivitás volt: a jel intelligibilis oldala mindig az ige és Isten felé fordul.”⁴⁰ Az abszolút logosz közvetlen viszonyban van a jelölttel, a jelölt külsődlegessé válása, megnyilvánulása, avagy jelenlétté válása a jelölőben pedig magát az igazságot vagy az értelmet kínálja fel számunkra. „A láthatatlan Isten láthatóvá válik”.

De vajon miként jelenik meg az ezen túlhaladni kívánó, az *elkülönböződést* és *elhalasztást* (*différance*) tudatosító, a *távollétre* alapozott gyakorlat Lovecraft prózájában? *A megnevezhetetlen* (*The Unnamable*) című novelláját Lovecraft a következőképp zárja: „Nem, egyáltalán nem így! Mindenütt ott volt, mint a kocsonya, vagy a nyálka, és mégis volt formája, minden képzeletet felülmúlóan borzalmas, sok ezer forma! Szemek is voltak, hibás szemek. Ez maga volt a pokol, a végső ocsmányság örvénye. Carter, ez volt a megnevezhetetlen!”⁴¹ A szövegstruktúra vonatkozásában kiemelt jelentősége van annak, hogy ez a zárómondat. A novellaszerkezet sajátossága a gyakran „csattanóként” hivatkozott zárlat, ahol az igazság pillanatában az

³⁹ Derrida: *Grammatológia*, 23.

⁴⁰ Uo., 22.

⁴¹ Lovecraft: *A megnevezhetetlen*, 193–195. sor.

igazság jelenlétbe lép. Itt azonban ezt a funkciót a megnevezhetetlenség konstatálása tölti be. A jelzők halmozása, avagy a *megnevezés* kísérletsorozata kudarcot vall. A szövegfolyam a jelölő-jelölt viszony felállítására, ezáltal a jelenlétben való rögzítés *lehetetlenségét* leplezi le. A leleplezés a leleplezés lehetetlenségének, a rögzítési kísérletek („sok ezer forma”; „pokol”; „a végső ocsmányság örvénye”) kudarcának kijelentése. Végső soron a novella csak arról tájékoztat, hogy valamilyen találkozás történt. A jelölők jelöltje azonban nem lép elénk, pusztán a *dinamikus* esztétikai jegyei, a képi benyomások metaforikus alkalmazása történik meg, az igazság feltárulása nem. Ami végső soron paradox módon feltárul, az a nem feltáruló, a mondhatatlan, rögzíthetetlen ágens elhalasztódása egy következő, talán soha meg nem születő szövegbe és annak mindig elhalasztást követelő értelmezésébe.

A novella cselekményének középpontjában végig a megnevezhetetlen problémája áll, a racionalizmus és a tudományos igazságfogalom kontextusában. A problémafelvetésre a kimondhatatlan és értelmezhetetlen észlelést szétforgácsoló betörése válaszol, melynek esztétikai megközelítésére Lovecraft a kísértethistória és a rémregény hagyományos eszközeit használja, ezzel elkerülve a zsidó-keresztény teológiai implikációkat. A megnevezhetetlen megnevezésének misztériuma így teljes egészében függetlenné válik az európai vallási tradíciótól, a rögzíthetőség sejtetésétől. Lovecraft olyasmit választ, ami abszolút módon kívül áll a logosz struktúráján: a numinózus tapasztalat démonikus arcát, melyre a logocentrikus gondolkodás integratív szándéka sosem terjedt ki. Azaz a rémregény, ill. gótikus regény prózapoétikai eszköztára és atmoszférateremtő írástechnikája a megnevezhetetlenbe íródnak, minthogy olyan hagyomány hordozói, mely mindig is kívül állt az onto-teológiai tradíció által meghatározott, a jelenlét metafizikájára építő esztétikai és teológiai praxison. A *megnevezhetetlen*, felszívva magába a láttatás ilyesfajta módozatait, a dekonstrukció kritikai hagyománya szempontjából termékenyen olvasható képet ad a transzcendens tapasztalatról.

A *transzcendentális jelölt* strukturális pozíciójában Azathoth áll, a Cthulhu-mitológia végső istenalakja.⁴² Azathoth azonban „alkalmatlan” ennek a funkciónak klasszikus, metafizikai értelemben vett ellátására. A „Vak, Idióta Isten”, a „Démon Szultán”, a „Nukleáris Káosz” a felrajzolt létszerkezetben világtéremtői és -rendezői pozíciót tölt be, hordozza az ehhez tartozó attribútumokat,⁴³ de dinamikus, kaotikus

⁴² „A »transzcendentális« jelölt az, amit minden meghatározott kategória vagy jelentés, minden lexika és minden szintaxis, következésképp minden nyelvészeti jelölő magába foglal, jóllehet ő maga nem azonosítható egyikkel sem ezek közül, mégis biztosítja, hogy általuk előzetesen megértett legyen, és így egyik olyan korszakbeli adottságra sem redukálható, amelyeket mégis lehetővé tesz.” Uo., 29.

⁴³ Vö: Schneider: A szimbólum, 2017–2018. Az akusztikus szimbólum kapcsán: Lovecraft: Kadath, 48–53. sor. Az akusztikus szimbólum, más előjellel, de J. R. R. Tolkiennél is nagy jelentőséggel bír (A *szilmarilok*, Ainulindalë).

és démonikus kvalitása lehetetlenné teszi, hogy az abszolút logosszal bármiféleképp azonosítsuk.⁴⁴ A világ Azathoth álma, de Azathoth nem a világegészben potenciálisan fellelhető és rögzíthető igazság fundamentuma. Sokkal inkább az ehhez való hozzáférés akadálya, a nemlét olyasfajta elve, ami az elkülönöződést, az igazság pillanatának a lovecrafti szövegvilágban való folytonos elhalasztódását indukálja. A világ végső soron abban a paradoxonban áll, hogy Azathoth alszik, szunnyad („nemlét”, „potencialitás”, „értelemnélküliség”), ha felébred („értelem felbukkanása”, „az elhalasztott igazság pillanata”), a világegyetem maga visszahullik a semmibe. A világ tehát a *folyamatos nemlét-játék*, a nemlétnek a nemléttel való paradox, decentralizált oszcillációja. Ez a játékos mozgás ugyanakkor mégsem profanizáló folyamat, hanem minden ízében *szent hatalom*.

IV. KONKLÚZIÓ – LOVECRAFT ÉS A SZENT

A fenti elemzések arra az alapvetően ironikus benső lényegszerkezetre igyekeztek rámutatni, ami a szerző életművét szervezi. A romantikus formavilág és az eredet kérdését jelenlétbe állító mitopoézis elválaszthatlanul a dekonstruktív-privatív, dinamikus karakterű teológiai látomásokkal egybeszötteen működik a vizsgált művekben. Lovecraft szövegjátékának alapja a szent közeledő mozgásának minden hagyományos előfeltevést felszámoló ironikus-megsemmisítő jellege. A szenttel való megváltó találkozás egyben az ontológiai lesüllyedés és értékvesztés kicsúcsosodó eseménye. Az üdvélmény Lovecraft karakterei számára a szó legősibb értelmében véve *szent* és *numinózus*, miközben a klasszikus metafizikai-esztétikai világkép keretrendszeréből szemlélve ugyanez az élmény a legradikálisabb értelemben véve *szentségtelen*. Más szavakkal, a numinózus nem pusztán ottói értelemben véve feltárja a szentet a tapasztalatban, de egyben a paradox hasadás viszonyában áll saját feltártjával, létrehozva ezzel egy sajátos, feszültséget felszabadító ironikus teopoétikát. A szenttel történő, egyesülésbe szólító találkozás itt a *szentségtelen teljes negativitásában* valósul meg.

Bár a lovecrafti numinózustapasztalat mindent lefedő körvonalazásához nem feltétlenül adódik példa, megközelítéséhez igen. A kortárs fenomenológiai valásfilozófia kísérletei segítségünkre lehetnek ebben. Ennek alapjait az a heideggeri törekvés adja, ami fundamentális megkülönböztetést hajt végre az ontoteológiai tradíció *causa sui*ként jelölt Istene és az erről leválasztott, Heidegger által „isteni Istennek” (*göttlicher Gott*) nevezett szenttapasztalati „tárgy” között: „Az isten-nélküli gondolkodás, amely kénytelen feláldozni a filozófia Istenét, mint a *causa sui*”

⁴⁴ Azathoth a „központi úrben”, „a rendezett világmindenségén túl”, „kimondhatatlanul lakozó” istenség.

ként elgondolt Istent, talán közelebb van az isteni Istenhez.⁴⁵ Ezzel megtörténik a lehetséges vallási tapasztalatok szférájának autonóm, a metafizikai világképtől és a kijelentéslogikai, a jelölt és jelölő korrelatív viszonyára építő gondolkodás előfeltevés-rendszerétől eloldott elgondolása. Ez az elméleti alap nem maradt folytatás nélkül. Emmanuel Lévinas és Jean-Luc Marion törekvései a fenomenológia fogalmi eszköztárával fejlesztették tovább az *istentapasztalat*, avagy *numinózustapasztalat* posztmetafizikai formáit.

Lévinas a végtelen descartes-i ideájából kiindulva a Biblia Istenét úgy fogja fel, mint aminek jelentése „egyfajta valószínűtlen módon [...] túl van a léten, maga a transzcendencia.”⁴⁶ Lévinas úgy akarja felmutatni a végtelen ideáján alapuló istenfogását, hogy az sem asszimilálható, sem integrálható ne legyen a már ismertre épülő gondolkodás számára. A végtelen ideájában adott Isten radikálisan meghaladja a gondolkodást, transzcendenciája sértetlen marad.⁴⁷ Az istenfogalom megkettőződésében⁴⁸ Marion Lévinasnál is messzebb megy. A bálvány és az ikon intencionális élménytípusait vázolja fel és állítja szembe egymással. A bálvány a rögzíthető és végső soron az emberi megismerés rendébe integrált, immanens metafizikai istenfogalom. Az ikon viszont olyan „ellen-intencionalitás, ellen-tekintet”, amely úgy látható, hogy az alanyra néz, világába behatol. Marion feltételnek tekinti, hogy a szent képmásban adott istenarc ne legyen megérthető, a láthatatlan pedig „végtelen mélységeken keresztül lépjen a láthatóságba”. Az ikonikus istenfogalom transzcendens a lét horizontjához viszonyítva.⁴⁹ Lévinas és Marion kísérletei ugyanakkor nem fedik le maradéktalanul a lovecrafti élményvilágot. Lovecraft nem a zsidó-keresztény istentapasztalat keretei között mozog, a démonikus-dinamikus minőség és az isteni világ ellenségessége, behatolásainak destruktív ereje nem illeszthető be problémamentesen a lévinasi-marioni modellekbe. Mégis, a fenomenológiai vallásfilozófia fogalmi artikulációi közelebb vihetik az értelmezőt a végtelen ideáján és az ikon fogalmán keresztül Lovecrafthez. A megismerhetőség és a szép által hozzáférhetővé tett formális transzparencia teljes megtagadása Lovecraft szövegeit a marioni értelemben vett ikonhoz, a méontikus, eltávolító dinamika pedig a lévinasi Teljesen Más ontológia szempontból rögzíthetetlen tapasztalatához közelíti.

További példaként Gershom Scholem a kabbalában fedez fel egy olyan, a posztmodernhez sok tekintetben kapcsolható istentapasztalatot, ami társítható Lovecraft világához is. Scholem szerint a Gikatilla-féle kabbalában

⁴⁵ Heidegger: *The onto-theo-logical constitution*, 72; M. i.: Pavlovits: *Az istenfogalom megkettőződése*, 55. (53–71.)

⁴⁶ Lévinas: *God and Philosophy*, 56.

⁴⁷ Pavlovits: *Az istenfogalom megkettőződése*, 56–57.

⁴⁸ Uo., 57.

⁴⁹ Marion: *Dieu sans l'être*; M. i.: Pavlovits: *Az istenfogalom megkettőződése*, 57–59.

[a] világok millióinak, amelyekben teremtett lények fogják fel Isten kinyilatkoztatását, Isten nyelvét, a Tóra tehát jelentések végtelen gazdagságában mutatkozik meg, más szavakkal: Isten szava ugyan eljut mindenhová a világban, és jelentésben végtelenül gazdag, ámde nincs rögzített jelentése. Ő maga jelentés nélküli, mégis ő az értelmezhetőség maga.⁵⁰

Jellegetesen „posztmodern tapasztalat”, középkori szerző tollából. Lovecraft tomboló istenei a végtelen értelmezhetőség középpont nélküli, mitikus világára és annak szenttapasztalatára nyitnak ablakot. Az irodalmi alkotás istenalakjai a felfoghatatlan, a megérthetetlen és megismerhetetlen *szent* negatív teológiáját kínálják fel a karaktereknek és az olvasónak, a „milliónyi világban” önmagát elvesztő ember perspektívájával egybefonva. Ugyanakkor mindezt olyan radikális esztétikai eszközökkel éri el, amelyek a démonikusból, a Rudolf Otto által is körülírt (bár primitívként elkönyvelt) tremendális numinózuskategóriából származnak. Lovecraft kiterjesztve alkalmazza a megjelenítéshez ezt a minőséget, komplex, szétszóródó mitológiájával kiteljesíti a szent sötét és idegen, veszélyes és borzalmas, szemantikailag nyitott, végtelenül elmozduló és ebből fakadóan rejtélyes oldalát. Viszont ha az özönvízre vagy Szodoma és Gomorra elpusztítására gondolunk, nem tekinthetjük ezt önmagában egyszerűen „látványkeltésnek”. Persze adná magát a metonimikus közelítés, miszerint Lovecraft jelentősége pusztán annyi, hogy a numinózus *démonikus aspektusát* a szent önközlésének *egészeként* állapította meg és állította olvasói elé. Már ez sem volna kis teljesítmény.

A mitopoétikus forma, a romantikus prózapoétika, a képsorozatokra épülő láttatás és a kultikus, *fascinans* hangvétel paradox és ironikus pozíciót vesz fel a dinamikus elvre épülő, dehumanizált transzcendens tapasztalattal. A totális üresség a mitologizáción és a sajátos stilisztikán keresztül mégis integrálódik a szentábrázolás egy olyan kísérletébe, melyhez hasonlót talán csak a kései Schellingnél, Bataille-nál és egyes avantgárd műveknél (Gottfried Benn: *Das Unaufhörliche*) találhatunk. A forma és a dinamika, az értelem ígérete és az értelmetlenség tapasztalata, a borzalom esztétikája és a kultikus emelkedettség olyasfajta feloldhatatlan oszcillatórikus állapotba helyezi Lovecraft szövegeinek olvasóját, ami a metamodern kísérletek számára is izgalmassá tehetik szerzőnket. A teljességre igényt tartó megértés valószínűleg nem is lehetséges, viszont Heiddegerre visszautalva mindenképpen különlegessé teszi ezt az ateista-materialista író és gondolkodót, aki a szent egy bizonyos aspektusának tanúsításához a populáris és filozófiai recepciót figyelembe véve talán mindenkinél közelebb férközött.

⁵⁰ Scholem: Isten neve, 143–144.

IRODALOMJEGYZÉK

- Lovecraft, Howard Phillips – Price E. Hoffmann: Az ezüstkulcs kapuin át. Ford. Bihari György, hplovecraft.hu/index.php?page=library_etexts&id=104&lang=magyar [2023. 01. 11.]
- Lovecraft, Howard Phillips: A megnevezhetetlen. Ford. Bihari György – Kornya Zsolt, hplovecraft.hu/index.php?page=library_etexts&id=113&lang=magyar [2023. 01. 11.]
- Lovecraft, Howard Phillips: Az ismeretlen Kadath álomkeresése/Zarándokút Kadathba. Ford. Bihari György, hplovecraft.hu/index.php?page=library_biblio&id=27 [2023. 01. 11.]
- Lovecraft, Howard Phillips: Azathoth. Ford. Galamb Zoltán – Vitális Imre, hplovecraft.hu/index.php?page=library_etexts&id=5&lang=magyar [2023. 01. 11.]

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Bacsó Béla: Logosz és megértés = *Vulgo* 2000/3–5., 33–34.
- Barbour, Ian Graeme: *Myths, Models and Paradigms*. Harper & Row: New York, 1975.
- Brooks, Cleanth: Az irónia mint strukturális elv. Ford. Vámosi Pál. = Bókay Antal – Vilcsék Béla (szerk.): *A modern irodalomtudomány kialakulása. A pozitívizmustól a strukturalizmusig. Szöveggyűjtemény*. Budapest: Osiris, 1998, 347–356.
- Carrol, Noél: A horror paradoxona = *Metropolis* 2006/1, metropolis.org.hu/a-horror-paradoxona [2023. 01. 11.]
- Derrida, Jacques: *Grammatológia*. Ford. Marsó Paula. Budapest: Typotex, 2014.
- Eliade, Mircea: *A szent és a profán*. Ford. Berényi Gábor – M. Nagy Miklós. Budapest: Helikon, 2014.
- Galamb Zoltán: *Utószó – Mítosz az időn túlról = Uő.* (szerk.): Howard Phillips Lovecraft legjobb művei. Szeged: Szukits, 2011.
- Harman, Graham: *The Weird Realism – Lovecraft and Philosophy*. Winchester – Washington: Zero Books, 2012.
- Heidegger, Martin: *The onto – theo – logical constitution of metaphysics*. = S. a.: *Identity and Difference*. Transl. by Joan Stambaugh. New York: Harper & Row, Publishers, Incorporated, 1969, 42–74.
- Jauss, Hans Robert: *A recepcióesztétikai megközelítés részlegessége*. Ford. Katona Gergely = *Uő.: Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika. Irodalomelméleti tanulmányok*. Budapest: Osiris, 1999, 85–135.
- Kant, Immanuel: *A gyakorlati ész kritikája*. Ford. Papp Zoltán. Budapest: Osiris, 2004.
- Keserű József: *Lehetnek sárkányaid is – A fantáziavilágok építése mint kulturális gyakorlat*. Budapest: Prae, 2021.
- Lévinas, Emmanuel: *God and Philosophy = S. a.: Of God Who Comes to Mind*. Stanford: Stanford University Press, 1998, 55–78.
- Livingston, James C.: *Bevezetés a vallástudományba*. Ford. Lukácsy Dorottya. Budapest: Sapiientia, 2021.
- Malinowski, Bronislaw: *Myth in Primitive Psychology*. London: Kegan Paul, 1926.
- Marion, Jean-Luc: *Dieu sans l'être*. Paris: PUF, 1991.
- Marion, Jean-Luc: *La rigueur des choses. Entretien avec Dan Arbib*. Paris: Flammarion, 2012.
- Marosán Bence Péter: *Kontextus és fenomén – Igazság, evidencia és tapasztalat Edmund Husserl munkásságában*. Budapest: L'Harmattan, 2017.
- Naess, Arne: *Az ökológiától az ökozófiáig – részletek*. Ford. Mihály Árpád. = Lányi András (szerk.): *Természet és szabadság – Humánökológiai olvasókönyv*. Budapest: Osiris, 2000, 65–75.

- Nancy, Jean-Luc: Ami a művészetből megmarad. In: Változó művészetfogalom. Szerk./Ford. Házas Nikoletta. Budapest: Kijárat, 2001, 21–37.
- Otto, Rudolf: A szent – Az isteni eszméjében rejlő irracionális és viszonya a racionálishoz. Ford. Bendl Júlia. Budapest: Osiris, 2001.
- Pavlovits Tamás: Az istenfogalom megkettőződése – Pascal és a 20. századi metafizika-kritika = Kendeffy, Gábor – Vassányi, Miklós (szerk.): Istenérvek és istenfogalmak a világ filozófiai hagyományaiban. Budapest: KRE – L'Harmattan; 2017, 53–71.
- Plótinusz: Plótinusz a szépről (Plótinusz, Enneászok 1, 6, 1–3) = Ritoók Zsigmond (szerk.): Források az ókori görög zeneesztétika történetéhez – Görögül és magyarul. Budapest: Akadémiai, 1982, 430–437.
- Schneider, Marius: A szimbólum eredete és természete = *Ars Naturae*, 15–18. (2017–2018), *arsnaturae.hu/hu/szimbolum-eredete-es-termeszete* [2023. 01. 11.]
- Scholem, Gershom: Isten neve és a kabbala nyelvelmélete = Uő.: A kabbala helye az európai szellemtörténetben – Válogatott írások 2. Ford. Bendl Júlia és mtsai. Budapest: Atlantisz, 1995, 105–160.
- Tillich, Paul: Rendszeres teológia. Ford. Szabó István. Budapest: Osiris, 1996.
- Van der Leeuw, Gerardus: A vallás fenomenológiája. Ford. Bendl Júlia – Dani Tivadar – Takács László. Budapest: Osiris, 2001.
- Watts, Alan: *Myth and Ritual in Christianity*. London: Thames and Hudson, 1953.