

Performa 3 | 2016. szám
kultúratudományi és társadalomfilozófiai folyóirat

Főszerkesztő: Vajda Mihály

Szerkesztők:
Kicsák Lóránt
Nemes László

A szám felelős szerkesztője: Kicsák Lóránt

Olvasószerkesztő: Kusper Judit

Kiadja: Eszterházy Károly Főiskola Bölcsészettudományi Kara

Felelős kiadó: Dr. Zimányi Árpád dékán

Kapcsolat: performa@ektf.hu

ISSN 2498-731X

Webmester: Faa Balázs

Széplaky Gerda

Anyai univerzum és nyelvi tűz

A performatív beszéd poétikai alakzatai és jelentése Kornis Mihály prózájában¹

1. Performatív nyelv

Kornis Mihály egy ideje olyan könyveket ad ki, ahol a nyomtatott példányhoz hangfelvételek társulnak, melyeken ő maga olvassa fel novelláit, regényrészleteit. S miután az írásban rögzített prózai műveket a szerző előadásában meghallgattuk, rádöbbenünk, hogy ezeknek a textusoknak lényegi törekvése a hanggá válás – mintha eleve az élőbeszédet megteremtő, dramatikus szituáció stílusalakzatai mentén íródtak volna. A performativitásról szóló diskurzusokban különbséget szokás tenni az írott művek között a szerint is, hogy azok vajon megtestesült vagy nem megtestesült szövegek. A megtestesült szövegeket felolvassák, élőszóban elmondják, elszavalják. Az írás ilyenkor átítatódik a testi jelenléttel: az előadás médiuma az a testből (az előadó testéből) kiváló és a testbe (a befogadó testébe) visszatérő hang lesz, amely az írott betű megtestesülésének tekinthető. Persze legtöbbször nem a szövegek performativitásáról van szó, hanem az előadások és az előadók performativitásáról. Kivételt képeznek azok az írott műalkotások, amelyeknek poétikus intenciója maga a beszéd, vagy legalábbis a beszéd mímélése – Kornisnál erről van szó. Borbély Szilárd írja egy kritikájában, hogy nála egyenesen a „hangoskönyv” műfajának a megteremtése történik meg, és ezzel távolról sem a mellékletként kínált CD-kre utal: az író „nem szöveget hoz létre, hanem a könyveiből emberi hang száll ki. Egy hang szól. A hangoskönyv az ő autentikus műfaja, amely egyesíti magában a színházat és a könyvet.”² Írásai, melyeknek lényege tehát a beszéddé válás, végső formájukat a szerző (vagy bármely más előadó) hangjában lelik meg.

A szövegek az élőbeszéd poétikája szerint épülnek fel, ami legelsőként a tagolásban tükröződik. Az író gyakorta kezd új bekezdésbe, a bekezdések között sorkihagyásokat, azaz hosszú szüneteket alkalmaz, melyek vizuálisan is láthatóvá válnak a tördelés révén. A prózai művek emiatt dramatizált textusokként hatnak, mintha csak párbeszédet olvasnánk – ám a párbeszéd többnyire a beszélő én önmagával folytatott dialógusa, önreflexió. Az így

¹ A Kornis Mihály prózájának áttekintését kínáló értekezés első része *A kisleány mint farmakon* címmel az *Alföldben* lesz olvasható 2017. tavaszán. Az itt közölt második rész az író utolsó, *Egy kisleányban élek* című kötetének novelláit elemzi. Kornis Mihály: *Egy kisleányban élek. Válogatott írások*. Budapest, Kalligram, 2015. A műből vett idézetek oldalszámait a főszövegben, zárójelben adom meg.

² Borbély Szilárd: *A nevető misztikus*. In: www.avorospostakocsi.hu/ 2012/07/13

teremtődő bekezdések nem tartalmaznak önálló narratív elemeket, inkább csak egy szuszra kimondható mondatokként és gondolatokként sorjáznak: nem szöveg-, hanem beszédegységek. A közbeékelődő szünetekkel pedig az író mintha a légzés ritmusát akarná írni, a beszéd közben szüntelenül levegőért kapkodó Én testének artikulációját. Mint például a legutóbbi könyv, az *Egy kisfiúban élek* azon novelláiban, amelyek az *Egy csecsemő emlékiratai* című műből³ kerültek a válogatáskötetbe. A beszélő ezekben a rövid novellákban, melyeknek műfaját leginkább „versprózaként” határozhatnánk meg, egyfelől leválasztja önmagát az öntudatlanság állapotaitól, másfelől önnön jelenlétét testies valóságként próbálja igazolni:

Fényben és lármában, kora délután. Most térek magamhoz.

Az ablak nyitva.

Fém vizsgálóeszközöket mosogat valaki, félig a hátunk mögött.
Ott, a sarokban zörög vele, az előbb is,
egy marékra való vacak
kicsúszott a kezéből.

Még mindig hallom.

Másvalaki gyorsan és hangosan beszél, de ez olyan melleleg.
Az első percek tébolya elült: heverek egy asztalon.
(*'49-ben születtem, záróra után; 9*)

Fekszek a hátamon.

Tudom, hogy itt fekszem. Látom magam. Fenn is van szemem, mind a négy sarokban.
Piskóta alakú vagyok a paplan alatt, látom, besüpped a párnába a fejem.
(*Tenyerembe csorog le a holdfény; 11*)

Nem ezt akartad. Akkor mit? Nem is kellett volna felébrednem, gondoltam. Azért történt.

Azért ébredtem fel, mert azt hittem, hogy még nem vagyok ébren.

Én nem vagyok ébren, én nem vagyok ébren?

³ Kornis M.: *Egy csecsemő emlékiratai*. Pozsony, Kalligram, 2007.

Az itt megszólaló gyermek nyelvezete látszólag a logikai szintézisek mentén szerveződik, valójában inkább csak emlékeztet az értelmes beszédre, inkább csak az élőbeszédet mímelő hangsúly ad a szavaknak és a hangsoroknak jelentést. Mondhatnánk azt is: itt nem nyelvi értelem, hanem „nyelvi érzelem” bontakozik ki. A gyermekded játszadozásnak tűnő nyelvalkotás eredményei olyan affekció- és emócióhangokkal kevert vegyülekiszavak, vegyülekmondatok lesznek, amelyek a szellemvilág és a materiális testi valóság határán egyensúlyoznak. Kornis a nyelv olyan határvonalára talál rá, amely félig az értelemmel felruházott, jelentéssel telített világot reprezentálja, félig azonban benne ragad a testben, beletapad a garatba, a szájba, izgalmat vált ki a nyelv hegyén – az önmaga élvezetére irányuló érzékiség feltöréseként. A beszélni alig tudó kisfiú ezzel az élvezet-nyelvvvel próbálja a hangokat leválasztani a testéről, egyúttal általa megkülönböztetni saját testét a szellem nyelvileg megképződő világától.

Gilles Deleuze egy tanulmányában Lewis Carroll és Antonin Artaud költői nyelvezetét hasonlítja össze, s közben arról a testnyelvről gondolkodik, amely le tudja képezni az „anyagtalan történések” és az „anyagi dolgok” oppozícióját. Mint kifejti, a jelentés nem létezhet az azt kifejező propozíció nélkül, mégis, amit kifejez, az „a dolgok (testek) vagy a dolgok állapotainak (a fizikai minőségeknek) az attribútuma”, azaz pusztán prepozíció. A dolgok és a prepozíciók a jelentés által felállított határvonal két oldalán helyezkednek el – egyszerűbben fogalmazva: ez a test versus nyelv szembeállítás. A test oldalán vannak a dolgok a maguk fizikai minőségeivel és valós viszonyaival, a nyelv oldalán „az anyagtalan történéseket jelző logikai attribútumok”.⁵ Deleuze úgy véli, hogy Carroll képes a nyelvet a felszínen tartani, de úgy, hogy közben azért reflektál a test elérhetetlen mélyére is, mégpedig a nonszenszen keresztül. Ezzel szemben Artaud „a test legeslegmélyéből kimetszett nyelvet” használ, melyet a francia filozófus a skizofrének nyelvteremtési gyakorlatának feleltet meg, s mely a „*nincs több felszín*” tapasztalatán alapul. A felszín általános összeomlása olyan nyelvet eredményez, ahol a szavak elveszítik hajdani jelentésüket, s a jelölésnek csak egy bizonyos fokát tartják meg: „Minden szó fizikai matériává alakul és azonnali hatást gyakorol a testre.”⁶ Artaud a maga artikulálatlan nyelvével a testiség kimondásának lehetőségéhez érkezik el.

Ha a kornisi nyelvszerveződését ehhez a két paradigmához képest próbáljuk meghatározni, akkor azt mondhatjuk, hogy az valahol a kettő között foglal helyet.

⁵ Vö. Gilles Deleuze: A skizofrén és a nyelv. Felszín és mélység Lewis Carroll és Antonin Artaud írásaiban (Hódosy Annamária fordítása). *Helikon*, 1995/1–2., 84.

⁶ G. Deleuze: *A skizofrén és a nyelv*. 87.

Pontosabban mintha mindkét felszín, a nyelv felszínét és a test felszínét egyaránt érintené, aminek eredményeképpen egyszerre jelöli magukat a materiális dolgokat és fejezi ki az anyagtalan jelentést. Ez az élvezet-nyelv, miközben megmerítkezik a testben, aközben is az anyagtalanság felé tart, hiszen egy nem létező, atopikus helyet akar elérni – ez saját, belső törekvése. A benne fellobbanó nyelvi tűz életet támaszt azáltal, hogy színlelni képes az eleveenséget, csak hogy ehhez *pharmakonhoz*⁷ kell folyamodnia: a gyermek tapasztalataihoz, élményeihez, szavaihoz. Ám a gyermek nincs jelen, a kívülségből kell őt visszahozni. A *pharmakon*nal együtt nemcsak élet támad az írás szívében, hanem halál is. A nyelvi tűznek éppen azért kell lobognia, hogy elfedje ezt, a távollétet jelenlétbe fordítva át – de csak addig loboghat, míg el nem elenyészik, s el nem ural mindent újra a nem-lét tapasztalatából kiszabaduló pszichózis. De erről kicsit később...

Kornis poétikus intencióknak engedelmessé váló műveiben a „nyelv versus test” opozíció egészen mást jelent, mint a hétköznapi beszéd esetében, ahol a nyelvnek az a funkciója, hogy a testek mélységétől elkülönítő felszínként meggátolja a beszédhangok összekeveredését a dolgok hangjellemzőivel és a testek zajával; illetve a hangokat prepozíciókba rendezve tegye lehetővé, hogy azok kifejező funkciót vegyenek fel.⁸ Kornis poétikus nyelvszerveződésében azonban éppen a megtestesülés az egyik legfőbb törekvés: az író szándékosan játszik azokkal a lehetőségekkel, amelyeket a hang fizikai minőségei kínálnak. Az élvezet-nyelvvvel mintegy áttöri a nyelvszerveződés felszíni hártóját, s ha nem is száll alá a test örvénylő mélységébe, a mérgező vegyületek közé, de érinti, vagy képletesen szólva, nyelvével végignyálja a testet. („Belehengergetem a nyitott szájamba a csuklóm finom belseje bőrét, ahogy a dióba hempergetjük a nudlit, és akkor utána még a forró alkarom is, de nemcsak hempergetem, hanem nyalogatom.” 14) Hagyja, hogy szavai és mondatai mintegy a test felszínére guruljanak és beleragadjanak a bőrbe („Közletről olyan a bőr, mint a méhkaptár, de itt senki nem szúr. Icipici cellák, itt vannak, abba van a börméz. Az embernek a méze.” 14-15) A halandzsabeszédet imitáló szöveghelyeken a levegővételek „h”-betűit és a nyelvképzés fizikai-szervi akadályait egyaránt megjelenítő szavak egyenesen arra szolgálnak, hogy ellenállást fejtsenek ki azzal a nyelvi univerzummal szemben, amely a logikai szintézisek mentén szerveződik, s amely a test általi akadályozottság legyőzésére épül.

⁷ A görög eredetű kifejezést Derridától kölcsönözöm, aki úgy gondolja, hogy a (halott) írás csak úgy tudja színlelni a jelenlétet, ha az élő beszédet kihűlt jellel helyettesíti, azaz pótlékhoz folyamodik. A pótlékot tekinti a francia filozófus *pharmakon*nak. Lásd erről: Jacques Derrida: *Platón patikája*. In: Uő: *Disszemináció* (Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán fordítása), Pécs, Jelenkor, 1998. Én pedig Kornis írásművészetében a „kisfiú” poétikai alakzatában vélek rátalálni a *pharmakon* segédeszközére. Részletesen elemzem ezt a problémát értekezésem első részében.

⁸ Vö. G. Deleuze: *A skizofrén és a nyelv*. 86.

Ez a testről éppen leváló, performatív nyelv nem a Lacan által szimbolikusnak nevezett nyelv szabályait követi, hanem az érzékiség sötét univerzumához próbál visszatalálni: a kezdet előtti pillanatba, amely szüntelenül a létrejövését ismétli.

2. Performatív test

Nem csak a nyelvképzésben, hanem a narratívaképzésben is kitapogathatjuk a jelenlévő test megalkotására és megtapasztalására irányuló törekvést.

A kisgyermek minden elbeszélésében ott van a felfedezés öröme. A megismerés érzékisége abból ered, hogy nem racionálisan, nem egy már elsajátított, automatikusan használt nyelven keresztül próbálja felfogni az őt körülvevő világot, hanem prereflexív módon. Valójában nem megismer, hanem megérint – az érintés nem tudati, hanem testi aktus. A gyermek úgy érti meg a világot, hogy kinyújtja a karját, a dolgokhoz hozzáér, simogatja, megfogja, belenyúl:

Szeretek benyúlni, ahogy megy a vonal bemélyedve, ott. Oda, mutatóujjal. Óvatosan végig, mintha én rajzolnám, és elszalad erre, felszalad arra, felszökken! Most egy kicsit húzni kell, és akkor szépen alája siklik... Így. Bogozza. Ez szék. A fonószék. Itt székelnek a nők, itt fonnak, itt szőnek. És pluttly!

(Seol, 48)

Nyúlkálni kell.

Megfogom a kanalat, a kiskanalat, a pohár alját, az aljat, a cukrot, a kocka cukrot, a kockacukrokat. Eldobom a papírjából a cukrot, hogy végrevalahára megfogjam az eget. Meg is fogom, jól megfogdosom. Meg is nyalom, jobban tudjam, mitől olyan selymes, fényes tenger. Nekem azt tudnom kell már!

(Te meg én, 26)

A gyermek ekképpen nem egyszerűen a környezetét próbálja meg kitapogatni, hanem egyenesen a „nyúlkálással” alkot fogalmat mindarról, ami körülveszi őt. Nem szavakkal írja le a tárgyakat, hanem a testével. Nem a nyelvben, a nyelvi jelenlét által adódik számára a világ, hanem a testben, a testi jelenlét által. Éppen ezért nem csak a kanál, a cukor válik számára megfoghatóvá, hanem akár az ég is, ami „megnyalható”. Ahhoz, hogy ez a gyermek a testével gondolkodni és beszélni tudjon, ahhoz először is a saját testével kell eleven viszonyt kialakítania, azzal kell intim, ha tetszik, szerelmes közelségbe kerülnie. Azért, hogy el tudja

fogadni annak végtelen érzékiségét, rá tudja bízni magát, mint arra az érző és érzékelő matériára, avagy a megismerésnek arra az elsődleges érzékszervére, amelyen keresztül feltárulhat a létezés egésze.

A fentebb már idézett novellában (*Tenyerembe csorog le a holdfény*) a kisfiú az első önkielégítését meséli el – ez az aktus teljességgel öntudatlan. A nemi szervével való ösztönös játék a világgal való viszonyba kerülésének és saját teste megismerésének a csúcspontja. Naiv gyermekként mindenre rácsodálkozik: a holdfényre, az éjszakai város hangjaira, a szoba sötétségére, az őt körülvevő tárgyakra, de leginkább a saját testére, amely kíváncsiságának és élvezetének elsődleges tárgya. Rácsodálkozik például a szájára és a nyelvére:

Évem a szájamon a húft, mindenütt ez a shelymesség. Vaj, de jó! Ivogat, itty is, otty is, hejjobb is, dugg be a harkába, mind a két harkába! Olyan húsája van belől is neki, olyan májas.

[...]

Szeretném megcsókolni a szájjammal a szájam. De nem tudom, a nyálamtól nedves ujjaim tudom csak betenni, nem tudom megcsókolni magam, na jó, végigvillamosztatom az ajkam alatt a mutatót, és a fogak felett is, jól körbesikoltoztatom a selyempárnás ínyn, a nyelv alatt is, a szent számban mindenütt. (13)

Majd rácsodálkozik az orrára, az ujjára, a csuklójára, a selymes bőrére, meg a húsrá alatta, s az „irinyó-pirinyó kis fütyi”-jére:

Húsmandula. Akár a tűz!

Élőhús. Mintha meg lenne nyúzva. Mit tettem? Nehogy már én nyúzzam! Visszatakartam, visszahúztam, visszarántottam neki a lebernyegét, lázasan a védtelen fejére, lázasan, és vissza is változott tétova, de ráncos elefántormányá. (16-17)

A gyerek őszinteségével „ragadja meg” a saját testrészeit, melyeket a képzeletét foglalkoztató mesebeli lényekkel, varázslatos tárgyakkal és állatokkal azonosít, s melyeket mindenekelőtt élvez. Azt a testet élvezzi, amely önmagát húsként érzi át: „az is csak én vagyok”; „Nézd, hogy dobog a bőr. Hullámzik alatta a hús. Érzed?” (14); „Minden lát mindennel. Érzem magam, hát érzem magam!” (15) A beszélő Én egy húsáig vetköztetett, póre gyermek, akit nem a világ határoz meg és tesz emberré, éppen fordítva történik. A világ az ő számára nem nyelvi szintagmákban létezik, mi több, nem is létezik még, hiszen minden pillanatban újjászületik –

egy testies, érzékelésre és tapasztalásra ingerlő világgént. Amiképpen a beszélő Én is minden pillanatban újjászületik – lét és nem-lét határán tébláboló csecsemőként.

E semmiből újjászülető Énről ír Merleau-Ponty *A látható és a láthatatlan* című művében. Úgy véli, az Ént úgy kell tételezni, mint aki „a tapasztalás egészének üres tanúja”, mint aki „igazából senki, tiszta anonimitás”, vele kezdődik el a világ: „*Számára* jelenik meg bármely látvány és gondolat, ő az, *akire* minden utal, *akinek* a szeme előtt leperreg a létezés.⁹ Ez a puszta senkiként felfogható Én azáltal válik létezővé, hogy teste révén (amelyet Merleau-Ponty húsként határoz meg) nyitottá tud válni a világra. Nyitottsága az érzékelésre való képessége. A dolgok csak azt követően válhatnak a nyelv részévé, miután beleíródtak a testébe. A legelső, prereflexív tapasztalatok azért jöhetnek létre (minden tudati aktust megelőzően), mert az ember teste hús: „általános Érzékenység”, érző-érezelő massa, tiszta potencialitás, a feltárlás helye.¹⁰ A lét nem egy intencionális tudat számára tárul fel, ahogyan Husserl vélte, hanem „önmagába süppedt, önmagára visszahajló vad létként, saját üregeit kiformáló *érezkiséggént*”.¹¹

A novellák azért tudják katartikus erővel felmutatni ezt a vad érzékiséget, mert arról egy olyan, gyermekként megnyilvánuló elbeszélő ad számot, aki a saját megtestesülését viszi színre. Az *Egy kisfiúban élek* szépprózai szövegei ugyanakkor nem csak az érzékiség örömről szólnak. Találunk a kötetben olyan novellákat is, amelyek például a gyermek számára feltárló Isten-tapasztalatot közvetítik (*Seol*), vagy amelyek a barátság, a bajtársiasság, a bátorság kérdéseit járják körbe (*Tábori Pál története; Felmászni a Gellérthegyre*). Ezek az elbeszélések átvezetnek – lacani terminológiát használva – az apa, avagy az atya törvénye által szerveződő, a szimbolizáció folyamatai révén megalkotott világba (erről később), s a felnőtt élet, a társadalmi lét mintázatait rajzolják elénk. Ezeket most nem elemzem. Jóllehet a performativitásról szóló diskurzusok megtestesülés-fogalma (*embodiment*) nem csak a fenomenológiailag megtapasztalható, érzéki testre utal, hanem a társadalmi nemi (vagy másféle) identitásképződés alapját nyújtó, történelmileg és kulturálisan létrejövő testekre is.

Judith Butler a társadalmi nem konstrukciója kapcsán fejtette ki, hogy az ember nem egyszerűen rendelkezik a testével, hanem „testet csinál magának”. Merleau-Ponty ama felfogására hagyatkozik, amely a testet egyszerre határozza meg „szünet nélküli

⁹ Maurice Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan* (Farkas Henrik és Szabó Zsigmond fordítása). Budapest, L'Harmattan, 2006. 275.

¹⁰ Merleau-Ponty a világot magát is húsként fogja fel, s úgy véli, hogy minden dolog, minden létező ugyanazzal az érző-érezelő karakterrel van felruházva, minden az általános Érzékenység része: „Már a dolgok húsa is a mi húsunkra és a másik ember húsára utal –” M. Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*. 216.

¹¹ Vö. M. Merleau-Ponty: *A látható és a láthatatlan*. 255.

megvalósításra váró lehetőségek tárházaként” és „történelmi eszmeként”. Történelmi eszmeként a test a „világban való konkrét és történelmileg közvetített kifejeződésen keresztül nyeri el jelentését”.¹² A megtestesülés folyamatairól nem az egyén dönt kizárólagosan, és a társadalom is csak bizonyos mértékig determinálja számára, hogy milyen lehetőségeket, s milyen identitásokat fogadhat el: a megtestesülés a számtalan múltbeli és jelenbeli lehetőség együttállásának a következménye. De a performativitás kiindulópontjául mindig a saját test szolgál, mely a „lehető legsajátabb és legegységesebb anyag: a saját lét anyaga”.¹³ Ugyanakkor saját anyagként a test nem egy pusztán, előtűnő adottság, hanem megtestesülés eredménye. Kornisnál ezt a megtestesülést a beszélő gyermek poétikai alakzatán keresztül megképzett, performatív nyelv reprezentálja. De a performatív test mindig kettős megtestesülés eredménye: egyfelől fenomenológiailag megtapasztalható saját test, másfelől társadalmi-kulturális mintákon keresztüli kifejeződés. Erika Fischer-Lichte hívta fel a figyelmet a kettősségre a színház eszméje köré épített performativitás-elméletében: a színházban alapvető feltétel „a »test-vagyok« [*Leib-Sein*] és a »testem van« [*Körper-Haben*] kettőssége”.¹⁴ Kornis hanggá válni akaró, egyszerre színházként és irodalmi szöveggént megkomponált írásaiban nyomon követhető a megtestesülés mindkét jelensége. Azt a horizontot is elemzés tárgyává tehetnénk, amelyen a társadalmi-kulturális test képződik meg, de a „test-vagyok” eleven tapasztalata meghatározóbbnak bizonyul – Kornis kései prózájában mindenképpen.

A saját testet a jelenlétre törekvés artikulálja, ami egybeesik az ember boldogságra való törekvésével: „arra vágyunk, érezhessük életünk jelen idejét”.¹⁵ Az eleven test átélése lehetőséget kínál arra, hogy az ember – az „elveszett paradicsomba” szüntelenül visszavágyódó létezőként – eljusson önnön érzéki mivoltának a geneziséig. Mindezek okán elemzésemben azokra az elbeszélésekre koncentrálok, amelyekben hangsúlyos módon jelennek meg az érzékiség és a vágy alakzatai.

3. Anyai pszichózis és művészet

¹² Vö. Judith Butler: *Performatív aktusok és a társadalmi nem konstitúciója: fenomenológiai és feminista elméleti kísérlet* (Reichmann Angelika fordítása). In: Antal Éva – Kicsák Lóránt – Széplaky Gerda (szerk.): *Performatív fordulatok*. Eger, Líceum, 2015. 156-157.

¹³ Erika-Fischer Lichte beszél arról, hogy az előadó nem választható el az anyagtól: a „műalkotás [...] annak a lehető legsajátabb és legegységesebb anyagnak: saját testének a felhasználásával jön létre, amit Helmut Plessner a »saját lét anyagának« nevez.” Vö. Erika Fischer-Lichte: *A performativitás esztétikája* (Kiss Gabriella fordítása). Budapest, Balassi, 2009. 105.

¹⁴ Erika Fischer-Lichte: *A performativitás esztétikája*. 105.

¹⁵ Fischer-Lichte idézi Martin Seeltől. Vö. Erika Fischer-Lichte: *A performativitás esztétikája*. 135.

A kötetben gyakori téma a kisfiúnak az édesanyjával való kapcsolata – az *Egy csecsemő emlékiratai* című könyvben ez áll a középpontban. A novellák a gyerekkor egészen korai élményeinek a felidézésére tesznek kísérletet, amelyekre a pszichológia jelenlegi álláspontja szerint nem tudunk visszaemlékezni, a gyerekkori amnézia kitörli a három–három és fél éves kor előtti emlékeket. Joggal merülhet fel ezért a kérdés: az elbeszélő történetei valós élményanyagon alapulnak-e, vagy imagináriusan megképzett tudati tartalmakról van szó? A válasz kézenfekvőnek tűnik: az elbeszélések csakis irodalmi fikcióként tételezhetőek. Ugyanakkor olvasóként olyannyira elevennek érezzük az anya–gyermek viszony leírását, hogy mintegy a saját emlékszilánkjainkként kezdjük értelmezni azokat: a történetek mögött saját életünk valós referenciáit véljük felfedezni. Ami ahhoz a felismeréshez vezet el, hogy nem egyszerűen az individuális emlékezet, hanem egy archaikusabb emlékfolyam felnyílásáról van szó. Mindannyiunk emlékezetébe beleíródtak azok a kora gyermekkori élmények, melyekről nem azért nem tudunk beszélni, mert trauma társul hozzájuk, hanem mert tisztán testi emlékek – nem elfojtottuk, hanem elfelejtettük őket. Az elbeszélő a *Te meg én* című novellában reflektál is erre a felejtésre: „És akkor megint eszembe jutottál. Annyira jó volt, hogy el is feledkeztem róla. Talán elaludtam. Sokáig aludtam.” (21) Azért felejtkezünk el ezekről az emlékekről, mert nem részei a tudatnak, egy azt megelőző univerzumban helyezkednek el.

A kisfiú által visszaidézett élmények egy nyelv előtti nyelv létezésére utalnak, melyet mindannyian beszélünk, jóllehet nincsenek hozzá szavaink. A kisfiúnak sincsenek, de a hiányt poétikai eszközök révén kimondható nyelvi alakzatokká alakítja: az elfeledett élményeket megfelelteti a későbbi, immár szavakban kifejeződő élményekkel, s azokat metaforákon, hasonlatokon, jelzős szerkezeteken, indulatszavakon stb. keresztül reprezentálja. A közvetlenül a testiséget tematizáló, bensőséges beszédmód megteremtése révén az író az érzékiségnek arra a nyelvére mutat rá, amely a nyelv előtti nyelv felé tart, s amely nem racionális megértést fejez ki, hanem pusztán a másik anyagi minőségének (sűrűségének, nedvességének, belső sötétségének), azon keresztül pedig jelenlétének, létezésének a felfogását:

Rád vagyok kíváncsi.

Nyalogatjuk egymást. Puha ízéd van. A gyümölcsnek, az almának például kemény íze van, megzavar, fölébreszt. A tiéd puha. Az enyém, gondolom, még puhább. Na ja, én most jöttem Puháról, még tele vagyok mindenütt a nedvessel, a forróval, a puhával, amitől te megőrülsz, és a szemed olyankor elhomályosul, oldalt fordítod az arcodat. Tényleg, miért?

Oldalra fordítod úgy, hogy elsötétül. Én meg utánad sötétülök. Oldalra dőlve beléd nyögök. De tudom, hogy most csak játszol. Bár komolyan gondolod. Azt élvezem benne a legjobban, ahogy a tested szétnyílik, mint a sötétség. Vagyis a gyengeség, mert a gyengeség sötétség, megadod magad, azzal mutatod, hogy besűrűsödöl, édesedsz, fáradtan körbeölelsz, nem tudsz mást csinálni. De az még sötétebb. Ez az igazi, mikor én tebenned, te pedig énbennem. És azért látlak, mert mindenem a tiéd. (21)

A másik testies közelsége ebben a feltérképezhetetlen, sötét univerzumban eksztázist idéz elő. Az eksztatikus viszony azért sem teremthet nyelvet, mert nincs benne kifejeződés, illetve a kifejezés megreked a viszonyban lévő testek között, nem tudósít semmiről, nem is közvetít, hiszen még nem vált le az anyagról, nem szakadt el a fizikai történetétől. Ebben az univerzumban az érzékiség jelentéktelen eseményei mennek végbe, melyek azért tűnnek elbeszélhetetleneknek, mert még csak nem is történetek: nincs időbeli tartamuk, sem teloszuk, önmagukért való, tiszta akciók. Egyik bőrfelület érzi a másik bőrfelületet, egyik mozdulat belecsúszik a másik mozdulatba, s közben nem történik semmi, csak a puszta létezés (a „vagyok”) premisszája fogalmazódik meg:

Úgy merülök beléd, mint ökör az iszapba, henteregni a valóságodban, gyöngyöző kérdéseidben, sebesen sikló fájdalmadban, amiért akarsz, erősebben, mint magadat, nehogy ne legyek.

Vagyok, de maradj. (22)

Ha két testet az egymásba való átlépés öröme ural, semmi más, akkor annak nincsenek tudati vetületei – metafizikai jelentése annál inkább.

Az anya testében benne felejtett nyelvben alapozódik meg az ember létezése.

Anya és gyermek együttese a szerelmesek intim közösségére emlékeztetheti az értelmezőt, ám a kettő között többféle értelemben is különbség mutatkozik – például a kiszolgáltatottság mértékében. Ahogyan a szövegben is megfogalmazódik: a csecsemő tökéletesen kiszolgáltatott az anyának, tőle függ az élete, nem pusztán biológiai és fizikai síkon, hanem metafizikai értelemben. A gyermek az anya testi odafordulását és önátadását úgy éli meg, mint létezése megalapozását: „amiért akarsz, erősebben, mint magadat, nehogy ne legyek”. (22) Ennek a létezését megalapozó univerzumnak egyetlen időmódusza van: a végtelenné kitágított jelen. E jelenből kizuhanva elveszíti relevanciáját, nem-nyelvének testszavai értelmetlenné, jelentésnélküliekké lesznek – elveszett paradicsommá válik. Ugyanakkor elérhető és kézzelfogható marad belőle az az instancia, amely az elsőszámú

jelölője volt, s amelybe remegő érzet-foszlányként minden elfelejtett emlékünkn bezárult. Ez a jelölő instancia az anyai test:

Jelen vagy, orromban a szájad illata. Tudod, milyen illata van a szájadnak? Barlang-illata van, hőség-illata, kell. Akkor velem vagy, én azt hiszem. [...] Úgy hagyom a szám, mintha még szopnálak, és úgy is van. Rajtad csüggök, behunyt szemmel. (23)

Az anyai test nyelv és ösztön küszöbén áll, vagy Julia Kristeva szavaival, szimbolikus és szemiotikai küszöbén. Kristeva a nyelvnek mint társadalmi gyakorlatnak kétféle modalitását különíti el: egyik a jelentődés szimbolikus funkciója, másik a jelölődés szemiotikus folyamata.¹⁶ A nőiséget meghatározó testies tapasztalatok (a terhesség, a szülés, a szoptatás stb.) a szemiotikust ölelik át, s mivel nem szakadnak el a vágytartalmaktól és az ösztönkésztetésektől, sem az anyagiságtól, nem is juthatnak el a szimbolikus társadalmi kifejeződési formáig. A szemiotikus tapasztalatok alkotják a nyelv nélküli, sötét univerzumot. Ez az univerzum azonban nem pusztán a nő „sötétségével” azonosítható – ott tátong mindenki. Újszülöttként minden ember ebben ébred önmagára, ennek vad érzékisége szolgál az élet élvezetének forrásául: „Azt élvezem benne a legjobban, ahogy a tested szétnyílik, mint a sötétség.” (21) Az újszülött teste megjelölődik az anya teste által, az anyagiságnak és az élvezetnek ugyanazokat a kódjait hordozza, ám a szimbolikus rend törvényei és tilalmai révén azokat elnyomja és elfelejti. S bár az Én (a szubjektum) szüntelenül visszavágyik az otthonosnak tetsző univerzumba, többé nem érheti el: az a világ nem-létként válik identitása alapjává. Az atopikus helyre való visszatérés vágya hívja életre az anyai pszichózist.

Az anyai pszichózisban – összefüggésben a sötét univerzum elvesztésével – halálfélelem nyilatkozik meg, mely ellen a kultúra számtalan módon védekezik. Mindenekelőtt azzal, hogy a pszichózis helyén létrehozza az anyai szeretet képzetét, ami látszólag megvédi az individuumot a szorongásaitól. Kristeva háromféleképpen határozza meg a szeretetnek ezt a formáját. Teológiai értelemben úgy, mint az isteni szeretet „egy nem mindig meggyőző derivációját”; lélektani értelemben, „az újszülött továbbélését biztosító archaikus menedékként”; logikailag tekintve „a szorongás eláradásaként”, amikor is „a gondolat és az élő test identitása összeomlik, minden kommunikációs kódot elural és végső erődítményként csak a legarchaikusabb, tapintható, látható hangsorok bonyolult skáláját őrzi meg”. A szeretetnek hívott szorongás helyén létrejövő anyai reprezentációt senki nem

¹⁶ Lásd erről: Julia Kristeva: *Sémioitika: recherches pour une sémanalyse*. Paris, Edition du Seuil, 1969.

kerülheti el.¹⁷ Csakhogy ebből a szeretet-eszméből, amely az anyai pszichózis betöltésére szolgál, a sötét univerzum alapját jelentő közvetlen testiség és érzékiség hiányzik. Az anyai pszichózist a kereszténység a Szűz különféle megnyilvánulásaival feleltette meg. S ahogyan más vallások, úgy a kereszténység is kísérletet tett arra, hogy szublimálja az elveszített, sötét univerzumot (a nyelven túli testi gyönyöröket és fájdalmakat) – sikertelenül.¹⁸ Számptalan gondolkodó véli úgy, hogy az anyai univerzum nyelvnélküliségét egyedül a művészet képes áttörni. Kristeva – akire az anyaság filozófiai jelentését megalapozó gondolkodóként tekinthetünk – egyenesen úgy fogalmaz, hogy a művészet nyelve „az anyaság gyönyörének” az átélését teszi lehetővé. A művészet egyfelől végre tudja hajtani „azt az eredendő elfojtásba hajló szublimálást, amely az anya testében működik, amely határhelyzetének következménye”, másrészt arról a helyről tud megszólalni, „a szimbolikus és a szemiotikus kereszteződésében” állva, ahol „az anya nincs ott, ahol az anya nem tud beszélni. Azt a pontot jelöli meg, ami benne, az anyában, a test gyönyörét jelenti”.¹⁹

A művész az érzékiséget újratereztető esztétikai gyakorlatok révén képes visszalépni a sötét univerzumba, melyben az anyai test nem pusztán jelölő, hanem eleven valóság. Ennek a létezését megalapozó univerzumnak a hiánya úgy győzhető le a számára, hogy miközben visszahelyezkedik a húsba és az érzékiségbe, azon közben azonosul a nem-létező anyával. Az azonosulás a művészeti nyelv elragadtatottsága, azaz a performatív szólétesülés révén válik lehetségessé. Az irodalom esetében az író és a költő a nyelvbe „saját specifikus gyönyörét” vezeti be. Az író (de beszélhetnénk a szentről vagy a misztikusról is) nem pszichózisként éli meg az anyai szeretetet, hanem azonosul vele: megvalósítja – mégpedig a nyelvi tűz által. „Transzlibidinális gyönyöre” egyszerre jelenti az anyai test valóságához és az anyaság szimbolikus létezéséhez való eljutás ígérését.²⁰ Nem véletlen, hogy az irodalmi hagyományban a szerelmi líra szolgál a legszebb példákkal az anyai pszichózis helyén megteremtett elragadtatottságra: a szavak szédülete tapasztalható meg a trubadúrköltészetben éppúgy, mint például Baudelaire dekadens verseiben. Lacan megfogalmazásában: a szerelemről való beszéd önmagában is felébreszti a gyönyört.

Kornis (kései) prózanyelvét a szerelmes beszédet jellemző elragadtatottság, az anyai pszichózis helyén fellobbanó nyelvi tűz határozza meg, amely a világhoz – nemcsak az

¹⁷ Vö. Julia Kristeva: A szeretet eretnetikája (Gyimesi Tímea fordítása). *Helikon*, 1994/4. 491-509.

¹⁸ Lásd erről: J. Kristeva: *A szeretet eretnetikája*; valamint: Széplaky G.: *Az önmaga-felejtés erotizált technikái*. In: uő: *Az ember teste*. Pozsony, Kalligram, 2011. 117-158.

¹⁹ Vö. J. Kristeva: Az anyaságról (Mihancsik Zsófia fordítása). *Magyar Lettre Internationale* 1997. nyár (25.) 70.

²⁰ Vö. J. Kristeva: *Az anyaságról*. 70.

emberekhez, de a tárgyakhoz, a dolgokhoz – való testies-erotikus viszony leírásaiban éppúgy megnyilvánul, mint az anyához fűződő érzelmek költői megfogalmazásaiban:

Ami a te forróságod. Mert közben azért tartasz, fogsz. Akartam. Fenn vagyunk. Érzem a kezéd, a csontokat is érzem benne, a fogó inakat. Belül, a tenyérmeleged illata nyugtatgat. Felkövetelődtem magam ide, az öledbe, magas legyenek. Ember! Haha! Vagy összebújunk. Belángol a napsütés a pofámba. (27)

4. Szerelmi vágyódás és nárcizmus

A nőhöz való erotikus viszonyulás leírásának legszebb példái az *Elszakadás* és a *Nóra pillanata* című novellák. Előbbi a kisleány testi vágyódását meséli el, utóbbi egy felnőtt férfi plátói szerelmének a történetét. S bár mindkettő az anyához való kötődés trópusait ismétli, sőt a nyelvi megformáltságban ugyanazokat a poétikai eszközöket ismerhetjük fel, ontológiai síkon mégis lényegi különbség mutatkozik az anyai utáni és az erotikus-szerelmi vágyódás között.

Az *Elszakadás*ban a kisleány annak a fiatal nőnek a testét kívánja meg, aki dajkaként vállalja át az anya szerepét egy rövid időre. Mivel a szülők éppen a délutáni szunyókálás idején mennek el otthonról, a dajkának kell elaltatnia a gyermeket, aki azonban többet tesz ennél: nem egyszerűen ágyba fekteti, hanem mellébújik. Előtte derékig lemezteleníti magát és megmosakszik egy lavórban. A kisgyermek az ő mozdulatsorait figyelve valamiképpen megsejti, mit jelent a mezítelenséget illető tiltás, valamiképpen már tudja, hogy a háttal álló, fiatal nőt nem szabad néznie:

Nem is nézem őt, hadd gondolja azt, miért nézném, de más se látok, mint őt, amit nem szabad, a hátát, a vállát, a bőre alatt kanyargó izmokat. Érzem a kettőnk valamiként titkos együtt-létének, együtt-pihenésének közelgő boldogságát, a megengedhetlenségét is, és azt is, hogy ez most nem érdekel minket. Délutáni alszunk. Meglátjuk, kettesben. Már csak várnom kell, mint egy férfinak. (34-35)

A kisleány a dajka iránt, aki pedig szerepe szerint az anyát helyettesíti, olyasmit érez, amit férfiak éreznek nők iránt: vágyat, és a vágyban a tiltás gyönyörét. Éppenséggel a helyettesítő aktus, melyet az anya hiánya idéz elő, juttatja érvényre azt a világot, amelyben a tiltásoknak van hatalma. A tiltás megszegése Georges Bataille szerint egyenesen az erotika lényegét

jelenti: „a megszegés nem ugyanaz, mint a »természethez való visszatérés«: *felfüggeszti a tilalmat anélkül, hogy eltörölné*. Ebben rejlik az erotika ereje, ebben van a vallások ereje is.”²¹

A *Nekem az ég – hazafutás* című kisregényben nem is csupán a tiltás erkölcsi fenoménjával találkozunk, hanem a szégyennel és az undorral is – mindhárom az erotika világához tartozik. A mű, amely elbeszélés-technikai szempontból Kornis egyik „legszabályosabb” prózai alkotása, katartikus erővel mutatja be az idegenek gondjaira bízott kisgyermek beilleszkedési kísérletének kudarcait, melyek előrevetítik a – társadalom működési mechanizmusait immár elsajátított egyén, a felnőtt – ember egzisztenciális magára hagyatottságát, valamint azt, hogy a különböző társadalmi csoportok eltérő kulturális kódjai miként vezethetnek sorstragédiákhoz. De hangsúlyosan jelenik meg a gyermeki szexualitás témája is. A városi kisfiút, akit a nyári hónapokra a szülők egy falusi családnál helyeznek el, egy nála idősebb lány elcsábítja: behúzza a góréba, és megmutatja neki a nemi szervét, amitől a kisfiú „a csontja velejéig” szégyelleni kezdi magát:

Itt szétmállottam belül. Meddig tartott, mielőtt odajött az anyja, lehet, hogy csak két perc volt – vagy lehet, hogy egy óra...? El akartam felejteni már abban a pillanatban is, ami éppen történt, de tudtam, ezt nem tudom, ez egy életig fájni fog, hiába sikoltozom a szégyentől, itt vagyok, hiszen nekem, a fiúnak, akarnom kellene megskubizni, milyen közelről az Éva, és lehet, hogy az egyik sötét szívem mélyén tán még akarom is, de az igazival nem akarom mégsem!! Akarom is, nem is. Ettől mállok széjjel! (322-323)

Az egymás testével való szexuális ismerkedést a lány erőszakkal kényszeríti, a sokkal kisebb és éretlenebb fiú nem tud kitérni előle, jóllehet érzi a szégyent, a belülről megszólaló lelkiismerete hangját. A parasztasszony pedig, aki a tiltott cselekedet szemtanújává válik, bizonyossággá teszi számára azt is, hogy amit elkövetett, az a társadalom perspektívájából bűnnek minősül. A kisgyermekkor szexualitás leírása egyszerre naturális (kegyetlen őszinteségével tabukat rombol le) és érzéki – e kettősség révén tud számot adni az erotika belső ellentmondásairól.

A kisfiú undorral vegyes kíváncsisággal veti alá magát az „erőszaknak”:

Hátradobta magát és széttárta a lábát, csak a pinája volt. A felső teste eltűnt, a feje is, meg minden a két felhúzott térde között. Csak a Pina. [...]

²¹ Georges Bataille: *Az erotika* (Dusnoki Katalin fordítása). Budapest, Nagyvilág, 2001. 42.

A pina borzalmas. Nyálas, mint a csiga, veres, húsfodros, mindenféle járat, kiismerhetetlen. Nem szabadna nekem ide belenyúlni. Nemhogy nekem, de kiskorba senkinek. Nagykorba se nagyon. Olyan, mint puszta kézzel hasába nyúlni valakinek. (222-225)

Majd azt kéri a lány, hogy mutassa meg ő is, amije van, le is tépi róla a kantárt, benyúl a nadrágba, és előrántja a kisfiú füttyijét:

Szakértelemmel le is húzza mindjárt a füttyi fejről a bőrt, azt a kapucnit, sikoltok! Tapizza a puszta makkomat, ami nekem ég, a legfájdalmasabban! A hideg kiráz. De nekem is muszáj, hogy iszonyodva lessem. (226)

Majd éppen akkor érkezik az anya, amikor a lány ráül a kisfiúra. Az anya kicibálja a lányt az udvarra, elkezd ütni-verní, előtte a kisfiú is kap párat, aki fel se fogja, ami történik, leginkább amiatt szomorkodik, hogy leszakadt a kantárja, s nincs, aki ölbe vegye és megvigasztalja.

A gyermek kettős határátlépésének, számkivettségének és beavatásának a narratíváját fogalmazza meg az elbeszélés: azt a szituációt meséli el, amelyben az anyai univerzum immár otthontalanná válik, de a másik világ sem otthonos még, hiszen annak a törvényei ismeretlenek a kisfiú számára. Borzongató – egyszerre irracionális és misztikus – tapasztalatként tárul fel előtte az erotika, amely annak az új világnak az alapító mozzanata, melybe szükségszerűen át kell lépnie.

Bataille úgy véli, hogy az állatból azáltal lesz ember, avagy a természeti lényből társadalmi lény, hogy – megszervezve a munka világát – tilalmakat állít fel a saját maga számára. Tudatában van a tilalmaknak, amiképpen annak is, hogy amikor felfüggeszti azokat, bűnt követ el. Azonban éppen a tilalmak sikeres megszegése juttatja erotikus élvezetbe, mégpedig azért, mert azon keresztül tud visszatérni eredendő természeti mivoltához, s azon keresztül valamiképpen a szentség világához: „Az emberi társadalom nem csak a munka világa. Egyidejűleg – vagy egymás után – a profán és a szent világból áll össze. A profán világ a tilalmak világa. A szentség világa megnyílik bizonyos határokon belüli megszegésre.”²² Bataille koncepciója szerint a vallásos magatartáshoz hozzátartozik az ember természetes hajlamából fakadó erőszak, amelyet társadalmi lényként szükségszerűen megtagad. Ugyanakkor a tagadás számára nem szakítást jelent, „hanem épp ellenkezőleg, a lelke mélyén az erőszak elfogadását”. Mert bár az erőszak elutasítását kiváltó érzés a háttérben mindvégig fennmarad, azonban a tiltás megszegésekor mámorító érzésként

²² G. Bataille: *Az erotika*. 83.

jelentkezik annak elfogadása is: az „undor, majd az undor elmúltával a szédület – ezek a vallásos magatartás által előírt paradox tánc mozdulatai.”²³

Mindezek alapján érthetővé válik, hogy a kisfiú számára, akin éppen erőszakot tesz a nála idősebb és erősebb lány, miképpen válik mégis szédületesé, mi több, vallásos érzülettől átítatottá az iszonytatónak érzett cselekménysor. De az is érthetővé válik, hogy az erotikus viszonyban nem képződhet újra a sötét univerzum anya-gyermek kapcsolatának közvetlensége, mint ahogyan a szerelem és a szexualitás világának érzékisége is radikálisan mást jelent – hiába, hogy az ember éppen az anyait kívánja elérni általa.

Az anyai univerzum parallel Bataille természet-eszméjével (avagy az identitás felépítésében strukturálisan ugyanazt a szerepet tölti be): olyan szféraként tételeződik, amelyben még nincsenek tilalmak. Az erotikán keresztül az ember ezt a szférát próbálja újratemetni, ismételni – jóllehet az erotikának itt nincs hatalma, mert az itt még nem létezik. Ez a szféra megfeleltethető a lacani preödipális stádiummal is, melyben a szubjektum még nem alávetette sem a törvényeket és tilalmakat felállító szimbolikus rendnek, sem a nyelvnek. Mint ismeretes, a szimbólum köznapi értelme szerint olyan dolog, amely valami helyett áll. Lacan ezt továbbgondolva egyenesen azt állítja, hogy a szimbólum hiánnyá teszi, eltávolítja azt a valamit, amit helyettesít. Ennek kapcsán gyakorta hivatkozik Freudra, aki a *Túl az örömelvenben* mutatja be, hogy a csecsemő az anya távollétében miképpen kezdi el jelenlétének játékos helyettesítését, azaz szimbolizációját. A szimbolizáció abban a pillanatban veszi kezdetét, amikor a gyermek megtapasztalja a hiányt. A szimbolizáció folyamata a nem-lét felismerésére épül: „A szimbolikus önmagát mindenekelőtt mint a dolog halálát mutatja meg, és ez a halál hozza létre a szubjektumban a vágy örökkévalóságát.”²⁴ Lacannál a szimbolikust az atya (a „Harmadik”) reprezentálja, aki megszakítja az anya-gyermek aszociális egységét. Az atya nevét a törvény nevével azonosítja: minden, amit „emberinek” gondolunk, az atya által reprezentált világon belül létezik. Az anyai univerzum a törvény és a tilalmak előtti világ. Az anyaihoz való visszatalálás vágya, egyáltalán a vágy maga a hiányzó, eltűnt világ felismerését jelenti, ha tetszik, a halál, a nem-lét felfedezését.

A hiányzó anyai univerzum alapvetően kétféle módon jelenti be magát. Elsőként a szimbolikus világ keretein belül maradva: az Én önelvesztésének félelmeként. Ez nyilvánul meg a szerelem tapasztalatában, amely mégse vezethet el az anyaihoz. Amikor az anyai univerzum hiánya valóban feltárul, akkor szükségszerűen úgy jelenti be magát, mint üresség.

²³ Vö. G. Bataille: *Az erotika*. 84.

²⁴ Vö. Jacques Lacan: *For Jean Hyppolite's analysis of the essay, see „Commantaire parlé sur la Verneinung de Freud”* (1954). In: Uő: *La psychoanalyse I*. Paris, PUF, 1956.

Ehhez azonban a szimbolikus világ egész rendszerének össze kell omlania: az összeomlás teszi lehetővé a visszalépést a sötét univerzum felé.

E teoretikus állítások mintegy igazolást nyernek Kornis szerelemről szóló novelláiban.

A *Nóra pillanata* egy férfi és egy nő egyoldalú szerelmi kapcsolatát meséli el, de a szeretők közötti események csak a férfi képzeletében történnek meg. Az erotikus vágyat itt is a tiltás táplálja, melynek az az alapja, hogy az elbeszélő főhős, Nikosz a barátja feleségét kívánja meg. Minél lehetetlenebbnek tűnik kettejük között a testi kapcsolat a reális életben, annál vadabbá válik a szexuális álmodozás imaginárius síkon:

Mi megmutatjuk egymásnak magunkat abban a pillanatban, amikor egymásra pillantunk. Egyszerre rántjuk le egymásról a ruhát. [...] ő odaadja magát nekem, azt álmodom. (155-157)

A novella elbeszéli a meg nem történt szerelmi kapcsolat végét is: Nikosz úgy rekeszti be vágyakozását a megkívánt nő iránt, hogy barátjával megszakít minden kapcsolatot. Ám Nóra eszményképpé szublimálódó alakja továbbél a képzeletében. Amikor huszonnégy év elteltével találkozik a férjétől immár elvált nővel, rádöbben, hogy ez a szerelem kezdettől fogva platonikus karakterű volt. Ugyanazt érzi ugyanis iránta, mint akkor, amikor még testi vágy fűtötte, jóllehet vonzalma kilépett a szexualitás által meghatározott diskurzus keretei közül:

Mielőtt rád rohantam volna, még az is végigfutott bennem, mint valami borzongás: nem igaz, hogy nem láttuk egymást, mióta szakítottunk. Egymást látjuk minden pillanatban, ha engem kérdezel. Csak nem veszünk tudomást róla. Az más. Kezünkre játszik ebben a realitás. Akkor mit kell gondolni az életről? Nem a tiédre, rendben, az enyémről. Hogy van ez az egész? Azóta is egymást nézzük. De ha mi nem kezdtünk vele semmit, tényleg nem is történt semmi. (178)

Ez a platonikus érzés, amely megtalálható minden – az anyai pszichózis betöltésére szolgáló – szeretet- és szerelem-eszme mélyén, virtuálisan léteztetett, megfoghatatlan imagináció. Az író ebben a novellában fogalmazza meg legpontosabban, hogy a pszichotikus szeretet- és szerelem-tapasztalatnak nincs köze sem a realitáshoz, sem a testiséghez. Pontosabban, ha ez az érzelm elveszíti a fizikaiság horizontját, akkor a semmi határát érinti: „tényleg nem is történt semmi”. Ha nincs kielégülésre törő vágy, akkor testetlenné, tárgy nélkülivé válik a szerelem. A testetlenség nemcsak a másik ember, hanem az Én valóságosságát is megkérdőjelezi. Miközben az élet túlhevítettségét mímeli, halállal fenyeget.

A freudi pszichoanalízis tételezése szerint akkor beszélhetünk szerelemről, ha a választott „tárgy” (a másik ember), valamiképpen az alany nárcizmusához kötődik – vagy a nárcisztikus kielégülés, vagy a nárcisztikus áthárítás által.²⁵ A szerelmes ember része marad a szimbolikus rendnek: az Én elvesztésének fenyegetésével éppen nárcizmusa révén tud szembeszállni. Az anyait ostromló, elragadtatott beszédben azonban egy eredendőbb állapot nyilvánítja meg magát: olyasvalami, ami mind a nárcizmus, mind pedig a szimbolikus nyelv kialakulását megelőzi. Julia Kristeva ír arról egy esszéjében, hogy a nárcizmus valójában az üresség ellen véd. Pontosabban az üresség teszi lehetővé a nárcisztikus Én létrejöttét, aki az üresség ellentétéként tud egyáltalán elkülönülni, létezővé válni.²⁶ A szubjektum kialakulása „abban a zónában van, ahol az üresség és a nárcizmus egymást fenntartva alkotják az imaginárius nullpontját”.²⁷ Ezen a nullponton, az identitás kialakulásának origóján helyezkedik el a gyermek. Mégpedig az a gyermek, aki az anyjáról leváló csecsemőként éppen „elveszíti a lába alól a talajt”, másképpen fogalmazva: kizuhan a létezését megalapozó univerzum érzéki világából. Ekkor találja magát az ürességben, melynek ellenében szükségyszerű létrehozni nárcisztikus Énjét.

A szerelem már az önmagára ébredt, nárcisztikus szubjektum emóciója, aki a szimbolikus világ részeként határozza meg magát. A nárcisztikus szubjektum önmaga kielégítésére tör. Amint lemond erről a kielégítésről, a vágyak az úgynevezett valóságban való beteljesítésről (mint a *Nóra pillanatának* elbeszélő főhőse, Nikosz), a realitás egész mezeje megrendül. De az Én önelveszejtésének eme félelmében még nem jelenti be magát az üresség. Az Én számára nem a szerelem, hanem az anyai hívása jelenti a veszélyt: azt a csábítást, amellyel az önnön létét megalapozó ürbe zuhan.

5. Nyelvi tűz: védekezés az üresség ellen

A nárcisztikus Én létrejöttét, amiként erre rámutattunk, az üresség alapozza meg. Az Én az üresség ellentétéként tud elkülönülni, létezővé válni. Az üresség megelőzi az identitást, de már nem az érzékiség sötét univerzumához tartozik, hanem azon túl nyílik fel: semmiként, „hátborzongató otthontalanságként”. A széthulló szimbolikus rendből visszafelé haladó szubjektum, miközben saját közvetlenségéhez igyekszik visszatalálni, miközben vágyaival az anyait ostromolja, sőt, a művészet révén meg is próbálja az érzékiség sötét univerzumát

²⁵ Vö. Sigmund Freud: *A nárcizmus bevezetése* (Berényi Gábor fordítása). In: Uő: *Válogatás az életműből* (Erős Ferenc vál., szerk.). Budapest, Európa, 2003. 362-388.

²⁶ Vö. J. Kristeva: *A szerelem abjektje* (Gyimesi Júlia fordítása). *Thalassa*, 2007/2-3., 7-8.

²⁷ J. Kristeva: *A szerelem abjektje*. 7-8.

újjaépíteni, végül az ürességbe zuhan. Az elkülönült Én és az anyai univerzum között az üresség szakadéka tátong. Az anyai univerzum hívása, mely szükségszerűen szertefoszlik az imaginárius újratereztés lehetetlen tettében, ilyen módon a legveszedelmesebb csábítást jelenti az Én számára: önmaga elvesztésének az ígértét.

Az anyait ostromló vágy nyelvi tüzet lobbant fel: a beszédet élettévé, euforikussá, mi több, extatikussá teszi, ami által a beszélő Én elevenné válik, hiszen a beszédben megtapasztalja saját érzéki jelenvalóságát. A beszélő Én elragadtatottsága a kisgyermek, pontosabban a csecsemő elragadtatottságával azonos, aki még ama másik, törvény előtti világban otthonos. Amikor a művészet az anyai test valóságához és az anyaság szimbolikus jelentéséhez való visszatalálásra törekszik, megpróbálva elérni a transzlibidinális gyönyört, akkor egyúttal megpróbál túllendülni „a szubjektum imaginárius nullpontján”. Amint ez lehetlenné válik számára, az ürességbe zuhan. Az üresség sem nem élet, sem nem halál. Az üresség a menekülésre készítő semmi.

Kornis gyermek elbeszélője ezt az ürességet először édesanyja szemében fedezi fel, s a felfedezés azt jelenti számára, hogy az anyai univerzum nem tartja meg őt többé. A *Te meg én* című, töredékekből szerveződő novellában tárja fel, mit is jelent annak a másik világnak az összeomlása:

Hogy miből ébredtél fel, azt persze nem fogod nekem megmondani, ezt azonnal éreztem. Azt egy kisgyermeknek nem szabad tudni. Talán még azt is éreztem, hogy ezt nékem látni se volna szabad, amit megpillantottam a pupillád mélyén, a teljes összeomlást, ami hozzátartozik a szerencsétlenségünkhöz. Kicsi vagyok én, sokkal kisebb, mintsem a fejedben megfordulhatna, hogy mégiscsak odasúgd, talán zokogva, vagy ki tudja, talán nevetve, nagyon bizalmasan és őszintén a fülembé mondd, megvalljad, elvégre mégiscsak a fiad vagyok, miért nem vagy már annyira feltétlenül és teljes egészében az enyém, mint eddig. Mint én a tiéd. (29-30)

Az ezt követő esszéisztikus novella, az *Ami összeomlik*, az összeomlást úgy írja le, mint az élet strukturális alapmozzanatát, mely újra és újra bevezeti történeteinkbe, történelmünkbe a megszakítottságot, a halált („Minden, ami valóságos fordulat, halál.” 30). Ugyanakkor a halál „túlélhető kataklizma”: az egymást követő háborúkat is összeköti „a vég nélküli feltámadások biológiai cementje”. Az összeomlás ebben a különös műfajú, esszéisztikus novellában, az anya és a gyermek bensőséges viszonya által meghatározott kontextusban elsősorban mégsem a történelem meghatározottságaként értelmeződik, hanem a nem-lét legelső tapasztalataként, ami nem más, mint a léteztet megalapozó univerzumból való (ki)zuhanás:

Te másképpen, mint én, szégyenkezve, hogy látom, hiszen nem lett volna szabad látnom, és ez fáj. Elfordultál, ami arcul csapott, meggörnyedté, hajbókoltál a semmi előtt. Vagy ki előtt? Én meg már előre éreztem, mint egy nagy tüsszentést, hogy mindjárt sírni fogok, muszáj lesz bömbölnöm, el kéne kerülni, mert az iszonyú: előviharzik a mélyből, félelmetes szakadék nyílik meg odabenn, süvítve felszökik a bögés, megcsavarint és felszakít, kiömlök, széthullok, te már térden csúszva mászkálsz, valamit kereshetsz riadtan, most miért sírsz? Rimánkodszt, zokogsz, de az is fejbevé, mint valami iszonyatos hinta, nem akarom hajtani, mégis hajtom, csak úgy rugdalózom a félelemtől, hogy nem tudok nem zokogni, holott már szédülök, iszonyodok, mindjárt lezuhanok a feneketlen, fekete mélyembe –

és már ZUHANOOOK is! (31)

Az elbeszélő alany itt a létezésnek már nem az az ártatlan, gyermeknyelven megszólaló tanúja, akivel a korábbiakban találkoztunk, hanem inkább a gyermekbe oltott bölcs, a „nevető misztikus”, aki felfogja a sötétség kettős jelentését.

Persze a Kornis által megteremtett kisfiú hangjában valójában mindig ott remeg a nem-lét sötétségét felismerő misztikus érces tónusa. A misztikusé, aki tudja, hogy az anyai univerzum nem pusztán azért sötét, mert a szimbolikus rend által meghatározott tudat elől elrejtett, feltérképezhetetlen kontinenst jeleníti meg, hanem mert rávetül a világ összeomlásának az árnya, a szakadék feketesége is. Kornis úgy írja le az összeomlás és a zuhanás mozzanatát, mint az élet folytonosságát fenntartó, szüntelen ismétlődést:

Ez a katasztrófa naponta többször ismétlődik, agyongyötör. Megbuktatlak téged is, no ez elkerülhetetlen. Az egyik ugye megbotlik, amitől, mivel ő fogja, a másik is elzuhan, amihez érnek, szakad, török, ömlik. Lángol a lakás. Ez az egész élet. (32)

Persze ez nem az az „élet”. Az „igazi”, a logossal átítatott élet a szakadék túloldalán van, abban a másik világban, amelyben a megtestesülő Én még azonos (volt) húsként megnyilvánuló, vad érzékiségevel – önmagával.

Összegzésképpen megállapíthatjuk: a vággyal átítatott performatív beszéd nem egy túlsó, hanem egy innenső, ám valóságos hívogatásában is távoli, elérhetetlen világot ostromol. Kornis a beszélő kisfiú poétikai alakzatában rátalál arra a *pharmakonra*, amely lehetővé teszi számára a jelenlétet felmutató, performatív beszédet. Csakhogy az önnön testiségét közvetlenül átélni képes kisfiú a nyelv világában, a szimbolikus rend kötelékeiben nem

lelhető fel, sokkal messzebbre kell visszamenni érte: a már-nem-létező világba. Ahhoz viszont „bele kell ugrani a szakadékba” (127), nem vezet másfelé út. A szakadékban az üresség tárul fel, pontosabban annak a világnak a nem-léte, amelyért az önmaga igazságát elérni óhajtó beszéd egyáltalában létrejön. A beszélő kisfiú alakzata azért *pharmakon, mert gyógyszer*: gyógyírt ad a halott-mivolta azáltal, hogy képes az anyai univerzumbeli, megtestesült létet mímelni, így lehelve életet az írásba. De a beszélő kisfiú alakzata azért is *pharmakon, mert mérreg*: az életet csak a nem-lét ürességén át tudja elérni.

Az önnön szakadékának mélyén feltároló üresség az embert szüntelen védekezésre készíti. A művészetben fellobbanó tűz éppen arra való, hogy segítsen megszabadulni a nem-lét fenyegetésétől. Ugyanakkor a két ellentétes állapot (üresség és túlhevítettség) nem egymás kioltására tör, hanem fenntartja egymást. Mint Karinthy *Egy reggel dátum nélkül* című versében, amelyben az Én minden este felbomlik a fércek mentén, „hogy szétfeszítsen az ürbe”, csak így születhet újjá minden reggel az Abszolútum:

Az üres semmibe és káoszba most fordul ki lihegve és nyöszörögve
Egy ember egy isten egy emberlélek méhéből az Abszolútum.²⁸

Az irodalomban az Én a nyelvi tűz révén szerez bizonyosságot elevenen valóságos létéről, míg a nyelvi tűzben el nem enyészik, fel nem számolja magát újra és újra – így teremtve meg a végtelen kezdet állapotát. Az önmaga eredetéhez visszatalálni akaró, performatív beszéd „mint valami iszonyatos hinta” (31) lendül oda és vissza a két végpont, a semmi és az Abszolútum között. Éppenséggel ebből fakad a poézis ereje. Ez teszi Kornis prózáját költészetté.

6. Összegzés (Kívül a kánonon)

Kornis Mihály mintha kívül állna a kortárs magyar irodalmi diskurzuson, pontosabban mintha nem annak nyelvi keretei között szólalna meg. Műveiben még csak a hagyományos prózaformák megteremtésére sem törekszik, mert mintha nem „érdekelné”, hogy irodalmat ír-e. Különben se ír: beszél. A beszéd pedig arra szolgál nála, hogy általa visszataláljon ahhoz a szférához, amit anyai univerzunként, a pszichózis és az üresség leküzdéseként nevezünk

²⁸ Karinthy Frigyes: *Egy reggel dátum nélkül* (részlet).

In: <http://mek.oszk.hu/06100/06133/html/karinthy0045.html> (Letöltés ideje: 2016. április 8.)

meg, de ami végső soron a testies létezésben felnyíló túlvilágot, azaz a szentség tapasztalatát érinti. Mi más lenne a művészet hivatása, ha nem éppen ez? Kornist nem érdeklik a műnemek és műfajok közötti különbségek: mindig verset ír, akár drámáról, akár prózáról, akár esszéről van szó. Prózaköltő – ahogyan saját magáról tartja. Poétikai törekvései háttérben nem formai problémák állnak, hanem metafizikai kérdések: hol húzódik a határ élet és halál, lét és nem-lét között.

A recepció előszeretettel állítja rokonságba azokkal a 20. század eleji alkotókkal, akik bizonyos értelemben szintén „prózaköltőnek” tekinthetők, s akiknél ugyanaz az elbeszélői tónus jelenik meg: humorból, érzékenységből, öngúnyból összegyúrva. S valóban, Szép Ernő, Heltai Jenő vagy Szomory Dezső hangnemét szintén az jellemzi, hogy egyszerre tud szelíd és szarkasztikus, könnyed és komoly, kritikus és megbocsátó lenni. Mégis leginkább a Karinthy-nál megszólaltatott gyermek hangjára ismerhetünk rá, amit ugyanaz a naiv bizalom, egyúttal a világeért aggódó önzés határoz meg. És nem abban mutatkozik a legfontosabb különbség, hogy a kornisi szövegvilág sokkalta komorabb az elődénél, hanem hogy az általa megalkotott kisfiú egy olyan elbeszélői pozícióba helyeződik bele, amely ismeretlen a magyar irodalmi hagyományban, amiképpen a kortárs irodalmi diskurzusban is egyedülálló kísérletnek tűnik.

Az utóbbi évtizedekben megnőtt a gyermeki látásmódot érvényesítő alkotások száma: a gyermeki perspektíva általában a családregegyek hagyományát folytató vagy azokat újraértelmező művekben jelenik meg. Persze ezek a regények legtöbbször már nem tartják a nagyepikai formát, és a narratíva sem az egymást követő generációk bemutatására, azon keresztül pedig valamiféle történelmi tabló megalkotására épül; a gyermek alakzatán keresztül sokkal inkább egy vállaltan szubjektív, egyúttal hangsúlyosan naiv és ártatlan nézőpont megalkotása a cél. Ha sorra olvassuk ezeket a műveket (csak a legfontosabbakat említve: Kertész Imre: *Sorstalanság*, Nádas Péter: *Egy családregegy vége*, Garaczi László: *Mintha élnél*, Dragomán György: *A fehér király*, Rakovszky Zsuzsa: *A hullócsillag éve*, Barnás Ferenc: *A kilencedik*, Agota Kristof: *Trilógia*, Borbély Szilárd: *Nincstelnek*), akkor egy közös vonásra felfigyelhetünk: a gyermeket egytől egyig társadalmi-kulturális kontextusba helyezik bele. Ezek a művek a történelem és a hatalmi diskurzus kérdéseit állítják előtérbe, s ennek megfelelő elbeszéléstechnikai és poétikai eszközöket alkalmaznak. Azaz a szimbolikus világ kódrendszereit használják. Még az érzékeny lírai nyelvezetet megalkotó *Nincstelnek* is a társadalom és az egyén összeütközésének problémái felől közelíti meg és tárja fel az egyébként metafizikai mélységekig hatoló kérdéseit. A kornisi performatív beszédet ellenben az a törekvés működteti, hogy kilépjen az atya törvényei által meghatározott világ keretei

közül. Pontosabban azon nem egyszerűen a nyelvi tűz révén kíván túllépni, hiszen az különféle módokon, de minden irodalmi (egyáltalán, minden művészeti) alkotás sajátossága, hanem az elbeszélés szintjén is. Kornis kései prózájának legfontosabb témája az anya-gyermek viszony. Még csak azt sem mondhatjuk, hogy ez a témaválasztás a feminista irodalom hatására megszülető döntés eredménye volna, hiszen akkor sokkal inkább az anyai perspektívát kellene érvényesítenie, illetve, másik oldalról, az elbeszéléseknek a kislány szemszögéből kellene megszületniük. Mint tudjuk, nem ez történik: a kisfiú gyönyöre és fájdalma tárul elénk.

Ha a magyar irodalmi hagyományban mindenáron előzmények után akarnánk kutatni (amiképpen nem akarunk), akkor leginkább azokban a versekben találhatnánk rá a gyújtópontra, amelyek az anya közvetlen valóságát, illetve az anya elvesztését éneklik meg, egyszerre alkalmazva a kiszolgáltatott kisgyermek és a hiány helyén támadó úrt megérteni akaró felnőtt férfi aspektusát – azaz olyan érzeteket és érzéseket fogalmaznak meg, amelyek narratívaként aligha reprezentálhatók, vagy legalábbis szétfeszítik a prózai műformák kereteit. Például Kosztolányi Dezső *A szegény kisgyermek panasza*i című verseskötetének költeményei idéződnének eszünkbe, amelyeken átdereng az anya árnya, időnként konkrét alakjában is elénk lép:

Csak kék szemében ismerek magamra,
mely eljövendő álmoktól homályos
s rettegve a bús végtelenbe réved.

A lelkem már körötte szálldos.²⁹

Vagy eszünkbe idéződnének az anya hiánya fölött érzett fájdalom még erőteljesebb megfogalmazásai József Attila dühtől áthatott verseiben:

Mint lenge, könnyű lány, ha odaintik,
kinyujtóztál a halál oldalán.
Lágy őszi tájból és sok kedves nőből
próbállak összeállítani téged;
de nem futja, már látom, az időből,
a tömény tűz eléget.³⁰

²⁹ Kosztolányi Dezső: *Anyuska régi képe* (részlet). In: *Kosztolányi Dezső összes versei*. Budapest, Osiris, 2005. 136.

³⁰ József Attila: *Kései sirató* (részlet). In: *József Attila költeményei*. Budapest, Helikon, 1985. 333.

De Kornis nem egyszerűen a hiányt mondja ki. Írásainak teloszát nem az anyai pszichózisra való rámutatás adja, hanem az anyai világ újrateemtésének szüntelen kudarcral fenyegető vágya. Ez adja e korszerűtlennek tetsző próza radikális újszerűségét.