

11. Vö. Fried István, *A balál automobilon. Közlekedés és irodalom a magyar modernségben = Szerep és közeg. Medialitás a magyar kultúratudományok 20. századi történetében*, szerk. Oláh Szabolcs – Simon Attila – Szirák Péter, Ráció, Bp., 2006, 340.
12. Vö. *Budapest lexikon A–K*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1993² 98.
13. Vö. *Uo.*, 97.
14. Vö. *Uo.*
15. Karinthy Frigyes, *Gépek dsungelje. Látomás az uccán*, Pesti Napló, 1934. június 24., 35.
16. Vö. Platón, *Prótagorasz*, ford. Bárány István, Atlantisz, Bp., 2007, (320d–322e) 29–32.
17. Karinthy, *Gépek dsungelje. Látomás az uccán*, 35.
18. A regényt elemezve erről részletesebben is írtam: Balogh Gergő, *Antropológia, technicitás, nyelv és irodalom. Karinthy Frigyes: Utazás Faremidóba = Kosztolányi nemzedéke és a háború*, szerk. Bucsics Katalin, MTA–ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoport, Budapest, 2015, 235–255.
19. Karinthy Frigyes, *Három liter benzín. Az ember és a gép*, Pesti Napló, 1931. július 19., 38.
20. *Uo.*
21. Vö. Martin Heidegger, *Lét és idő*, ford. Vajda Mihály – Angyalosi Gergely – Bacsó Béla – Kardos András – Orosz István, Osiris, Budapest, 2007², 217–224.
22. Vö. Martin Heidegger, *Utószó a Mi a metafiziká?-hoz*, ford. Vajda Mihály = Uő., *Útjelzők*, Osiris, Bp., 2003, 283–284.
23. Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán, *A gondolkodás háború. Töredékek az erőszakos diskurzusok 20. századi történetéből*, Ráció, Bp., 2014, 124–125.
24. Dánél Mónika, *Hűtlen szövegek. A tekintet és a beszéd köztes poétikája = Szerep és közeg*, 374.
25. Vö. Karinthy Frigyes, *Wagner és hangosfilm. Válasz kétségekre*, Pesti Napló, 1930. április 6., 34.
26. Friedrich Kittler, *Optikai médiumok*, ford. Kelemen Pál, Magyar Műhely – Ráció, Budapest, 2005, 183.
27. Vö. Karinthy, *Wagner és hangosfilm*, 34.
28. Karinthy Frigyes, *Gépisten, jöjjön el a te országod. Gondolatok a moziban*, Pesti Napló, 1933. december 10., 38.
29. Friedrich Kittler, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, Wilhelm Fink, München, 1995³, 314.
30. Sybille Krämer, *Friedrich Kittler – az időtengely-manipuláció kultúrtechnikái*, ford. Rapcsák Balázs, Prae, 2014/4, 166.
31. Karinthy, *Gépisten, jöjjön el a te országod. Gondolatok a moziban*, 38.
32. Vö. Pála, *i. m.*, 92.

SZÉPLAKY GERDA

A kisfiú mint pharmakon

A PERFORMATÍV BESZÉD POÉTIKAI ALAKZATAI ÉS JELENTÉSE KORNIS MIHÁLY PRÓZÁJÁBAN

BEVEZETÉS

Írás és jelenlét

A széppróza legnagyobb kihívása mindig is a beszélő én hitelességének a megteremtése volt. Annak elhitése, hogy a szöveg által megképzett, fiktív én hiteles módon beszél az olvasóhoz – olyan *élő* személyként, akinek szavai jelenlétként hatnak. Az irodalom tulajdonképpen ott kezdődik el, ahol a mondásnak mint jelenlétnak az igazsága meg tud teremődni.

Írás és mondás, avagy írás és beszéd dilemmája nem új keletű. Már Platón is az egyik legfontosabb problémaként kezelte, melyhez szépirodalmi igénnyel megírt

filozófiai műveiben újra és újra visszatért, ám központi problémává csak a *Phaidroszban* tette. Ebben a dialógusban Szókratész a logoszra visszavezetett beszédet (görögül: *logón*) élő tudásként határozza meg. Így szól barátjához, Phaidroszhoz, akivel a mítoszok hitelességének a kérdésén elmélkednek: „azt hiszem, azt te is aláírod, hogy minden beszédnek olyan felépítésűnek kell lennie, mint egy élőlénynek, amelynek összeillő testalkata van”.¹ Úgy véli, a beszédben lüktető élet eredményezi a gondolkodó-teremtő jelenlétet. Jacques Derrida is feleleveníti ezt az élőlény-metaphorát a dialógust elemző tanulmányában,² s az élettelség kritériumát állítja az írás elé is: „Ahhoz, hogy »helyes« lehessen, az írott beszélynak, akárcsak magának az élő beszédnek, az élet törvényszerűségeinek kellene engedelmessé válnia”.³ Csakhogy az írás erre nem képes, mivel nem képes „az igazság érintésére”, amit Szókratész is az élő logosz (*zóon logón*) legfontosabb mozzanataként határozott meg: „A beszéd igaz művészete [...] az igazság érintése nélkül nem létezik, és nem is létezett soha.”⁴ S bár a jelenlét nélküli írás nem kínálja az igazság érintését, ám éppen ez a hiány fogja pótlásra, avagy a magában hordott seb begyógyítására készíteni. Az írás az ismétlésben talál rá arra az eszközre, amelynek révén az élő beszéd helyettesíthetővé válik, habár csak a „kihűlt jellel” – így a pótlás szükségszerűen csak színlelés lehet. Derrida egyenesen úgy véli, hogy az írás lényegét a gyógyítja adja: „Az írás istene tehát az orvoslás istene. Az »orvoslás«, mely egyszerre tudomány és okkult szer. Gyógyszer és mérge. Az írás istene a *pharmakon* istene.”⁵ Csakhogy a görög *pharmakon* kifejezést nem lehet egyszerűen gyógyszernek fordítani, mert egy másik értelemben mérget jelent. Ahogyan nincs ártalmatlan gyógyszer, úgy a *pharmakon* sem lehet csak jótékony hatású. Sőt, mivel ellenkezik a természetes étellel, így nemcsak az életet hozza vissza, hanem egyúttal bevezeti az életbe a halált. Amikor az írás az életet szimuláló pótlékhoz folyamodik azért, hogy a távollévő igazság hiányát ismételhető jelekkel töltse be, akkor olyan *pharmakon* használ, amelynek hatalma van a halál felett: „odaátról érkezik, külsődleges vagy idegen: az élőhöz képest, mely maga a benti éppen-itt-je”.⁶ Az írás a *pharmakon* révén magában hordozza a kívülséget: „élet és halál kérdése.”⁷

A legnagyobb írók és költők tisztában vannak az írás eme kettős hatalmával, tudják, hogy az irodalmi mű – pusztán a mondás okán és erejével – elvezet az *odaátba*, beiktatva a jelenlétbe a halált. Ez adja az írás misztikus erejét.

Az alábbiakban egy kortárs magyar író, Kornis Mihály életművén keresztül vizsgálom, hogy mit is jelent az, amikor egy már nem létező, halott logosz elevenné válik. Arra a kérdésre próbálok választ találni, hogy vajon mi adja az erőt az élet felhevítéséhez. Hogyan tud a kívülségből visszahozott „igazság” belsővé lenni? S vajon a szellem, avagy az írás tüze nem emészti-e el szükségszerűen azt, amit feltámasztott?

AZ ELEVEN ELBESZÉLŐ: LÉT ÉS NEM-LÉT KÖZÖTT

a. Őszinteség és önmagasság

Kornis Mihály írásművészetének legfontosabb törekvése kezdettől fogva a jelenben mint egzisztenciális pillanatban hitelesen megszólaló, eleven elbeszélő megteremtése volt – mégpedig egy olyan élő Én megteremtése, aki a nem-létből, *odaát*-ról lett visszacsalogatva. Legutóbbi, *Egy kisfiúban élek* című könyvében⁸ (mely az

utóbbi tíz év novelláiból és esszéiből válogat, s jónéhány új, kötetben eddig nem publikált szöveget tartalmaz) minden egyes írás a jelenvalóvá tétel és a performativitás kérdéskörét érinti, nemcsak a szépirodalmi alkotások, hanem az esszék is. Elemzésem középpontjába ezt a könyvet állítom.

A címadó novella (*Egy kisfiúban élek*) első mondata így hangzik: „Én vagyok.” Ám ez az Én nem evidenciaként fogalmazódik meg, ellenkezőleg, az elbeszélő alany rögtön megkérdőjelezi önmagát: „Ezt nem tudom. Azért beszélek. Még az sem biztos, hogy élek. Álmodom. Azt álmodom, hogy egy kisfiú azt álmodja, én vagyok.” (37) Az elbeszélésből kiderül: a kisfiú ebben az én-narratívában még csak nem is önmagával azonosul, hanem egy másik emberrel, egy idegennel – azzal a férfival, aki édesanyja első, halott férje volt, aki azonban a szívében még ott él. Ettől a csak fényképről ismert férfitől („Dr. Ózes Imrétől”) az elbeszélő azért tudja kölcsönvenni az identitását, mert arra döbben rá, hogy édesanyja tekintete, mellyel rájuk – őrá, a szeretett gyermekére és a férfire, a szerelmére – néz, azonosítja őket. Ennek az idegen férfinak a léte, pontosabban a nem-léte teszi lehetővé az elbeszélő jelenvalóvá válását, mégpedig a szerelem, illetve a szeretet érzésének az áthelyeződése révén. A kisfiút az teszi elevenné, hogy megtapasztalja azt az érzést, ami performatív módon életre kelti őt: „E képre pillantva jöttem rá, hogy élek. Abban a pillanatban. Más nem jutott eszembe. Egy érzés volt. Szégyen és tudás. Ez a mama igazi arca.” (37) Ilyen módon egy külső okot kell keresnie az „én vagyok” bizonyítására – a létezés saját maga számára nem evidencia: igazolásra vár. A létezés igazolása (avagy valósága) pedig kizárólag a jelenlét megtapasztalása és felmutatása által lehetséges. Csakhogy a jelenlét a legnehezebben megragadható dolog, egyúttal a legnagyobb írói kihívás, melyhez – ahogyan azt Derrida révén beláttuk – külső segítségre, *pharmakonra* van szükség.

Az „én vagyok” kimondásának vágya tapogatható ki Kornis minden egyes írásában, és ez nem csak a *pharmakon* problémájával, hanem egyúttal az igazság kérdésével való szembenézést is jelenti. Az önmagára reflektáló elbeszélő Ennek ugyanis ahhoz, hogy élőlényként (*zöon*) önmagát képes legyen feltámasztani, szüntelenül számot kell adnia az igazságot érinteni tudásáról: „[n]ehéz belegondolni ebbe annyira, hogy könnyű legyen, mint élni. De sosem felejttem el, hogy minden, minden az őszinteségen áll vagy bukik.” (37)

Mit jelent az őszinteség? S miképpen válik azonossá az igazság érintésével?

Az alkotáslélektani kérdéseket feszegető, *Látom-e, amit hiszek* című esszében az író az igazságot egyenesen a hittel azonosítja. Mintegy ars poétikaként deklarálja, hogy csak azt írja le, aminek az igazságában hinni tud: „Hitből élek, amióta írok.” (116). Ám a „hittel gondolkodás” szubjektív igazságokhoz vezet el, hiszen referenciái nem az érvelhető tudásban vannak, ellenkezőleg: bizonyosságai objektív módon megalapozhatatlanok. A hittel gondolkodó ember abban hisz, amit ő maga lát igaznak: „Látom. Különbem nem tudnám elhinni. Azok szeretik, amit írok, akik elhiszik, hogy az – költői értelemben – igaz.” (116) A szubjektív igazságban való hit és az ihlet között az író lényegi összefüggést feltételez. Amikor ugyanis „súgnak”, amikor egy hang hallhatóvá válik, kívülről mintegy bekérezkedik, hogy „belső üzenetté”, a legtitkosabb gondolattá váljon, akkor az a hang az ihletnek magát átadó író számára alaptalan bizonyosságot nyújt a mondatai megfogalmazásá-

hoz. S ha rá meri bízni magát erre a sűgásra, ha ki meri mondani a belsűvė vált, alaptalan igazságot, akkor saját imaginációiból valóságot teremt: „A gondolat így szűvő lett. Valűssággá.” (118) Az „azt hiszem” szűkapcsolatban az a dűntű pillanat fejezűdik ki, „ami a gondolat felbukkanása és a beszélű dűntése között” átélhetűvė vűlik: amint a beszélű kimondja, amiben hisz, a gondolatból tett lesz. De a kimondás szűksűgszerűen kockázatot hordoz, hiszen nem tudáson, hanem hiten alapul. A hit pedig – paradox módon – nem az úgynevezett objektív valűsbűgbűl fogja elnyerni igazolását, hanem a kimondás gesztusábűl, amelyben a beszélűnek a saját, belsű igazsághoz való hűsűge, az őnmagával szembeni őszintesűge fejezűdik ki: „A jű szűveg, a jű segűtség azt mondja, amit gondol. Úgy értem: amit kimond, leír, közűl, azt maradéktalanul úgy is gondolja.” (120) Amikor a beszélű kimondja, s ezáltal valűssággá teszi imaginációit, akkor bár az igazságot érinti, mégis kockáztatja őnmagát. Bele kell ugrania ugyanis abba a szakadékba, amely a belsű vilűga és az úgynevezett kűlsű valűság között megnyűlik, s amely elűl éppen azért nem tərhet ki, mert az igazság (az élő logosz) érintéséről akar számot adni: elevenné és hitelessé akar vűlni.

„Visszafordulni, az a hiba. A szenvedés azzal nem enyhűl, ha vállalom. Nem adom fel, meg kell kockáztatnom, ez az egyetlen módja, hogy ne pusztuljak bele, voltaképpen a nem-vállalásba. Minden szakadék azt kérdezi a szűléhez érkezűtűl: meg-hátrálsz? A két idűsebb testvər a hétfejű sűrkány láttán elrohan, a kicsinek meg valaki megsűgta, mit kell mondani: lássuk uramisten, melyikűnk a bátrabb! S neki-ront. Azzal gyűz.” (127)

Ennek az esszének a gondolatmenete vilűgossá teszi azt, amit a novellák poétikailag fogalmaznak meg: a beszélű Én igazsűga nem a történetek hitelessűgén műlik, hanem a szűbjektív igazsűgon, ami vűgsű soron ontológiai igazság. Nem egyszerűen az a tětje, hogy a beszélű Én képes-e látni saját belsű űzeneteit (ami mindazonáltal kűvlűrlűl érkezűk), képes-e azokat megérteni és elfogadni, hanem hogy van-e bátorsűga kimondani és valűssággá tenni. Az Ént nem a belsű igazsűgainak a realitással való megfelelése teszi igazzű, hanem a kimondás. A beszűd mint mondas igazsűga a tět. Kornis száműra a jelen idűben hitelesen megszűlűlű, őszinte hang megteremtése jelenti a problémát. Ebbűl bontakozik ki az a radikális írűi magatartás, amely ellenáll mindenfűle formalizmusnak, az írűs automatizmusának, esztétikai sémák követésének. Ellenkezűleg: az írűt szűveg szűntelenűl önnön eredetűhez, a mindig újraképzűdű őnhez, vűgsű soron az élő beszűd igazsűgához akar eljutni. Csakhogy ezzel a legnagyobb akadályt gűrdűti saját maga elé: az elhallgatást kockáztatja. Hiszen e tűrekvűs révén állandűan a mindenhatű-mindentudű elbeszűlű Én megkűrdűjelezésűre kényszerűl, ami a bevett prűzanyelvi strűktűrűk és a megbízhatű tűmasztékul szűlgűlű prűzapoétikai eszűkzűk lerombolásához vezet, s ami vűgsű soron dekonstrukciűt idűz elű.

Igaz, az életműben csak egy olyan alkotással találkozűnk, amely teljes egészében a dekonstrukciűra épűlű beszűdműdot és a szűtrobantott narratívát példázza: a *Napkűnyvet*. A regény elbeszűlű hűse („történetűnk hűse”) egy Tűbor nevű befűtott írű, aki az egzisztenciális hasonlűságok okán a szerű pszeudo-űnjével is megfeleltethetű, vagy legalábbis izgalmas referenciális játűkként ez a lehetűsűg is felkűnűlkozűk. A szűveg hűromfűle tűrdelűse (normál betűvel, vastaggal, illetve dűlttel

szedett), az idézőjelbe tett mondatok, valamint a prózaszövegek gyakori átcsapása versbe azt jelzik, hogy az elbeszélő alany számára többféle referenciasík és többféle megnyilatkozási forma kínálkozik. Az íráskép is tükrözi az *én* önmagától való elkülönülődését. A hagyományos regényszerkezetet számtalan módon megkérdőjelező szöveg egy családtörténet elmesélésén keresztül végső soron azt mutatja fel, hogy a múlt sem képes olyan biztonságos keretet adni, amelyben a történetek elmondhatóakká válnak, ekképpen nem eredményezheti az elbeszélő önmagával való azonosságát sem. A könyv egyik kritikusa, a filozófus Vajda Mihály meglátása szerint a *Napkönyv* arról a kényszerességről szól, „amely arra kényszeríti a konvenció világából kihullott, kiejtett individuumot, hogy megteremtse és naponta újratemtse a maga világát, mert ha nem teszi meg ezt, akkor elveszett, akkor meg kellene halnia”.⁹ A regény legfontosabb kérdése mindvégig az, fel tud-e mutatni az elbeszélő főhős bármit, ami a szüntelen újratemtéshez alapot biztosít. Vajda olvasatában „ha nincsen világ, ami összetartsa, akkor nincsen személyiség sem – akkor a személyiség semmi –, ezért nincs más lehetőség, mint hogy a személyiség világgá, Istenné fújja föl magát.”¹⁰ Kétségtelen, hogy az elbeszélő főhős a döntő pillanatban Istenről mint egyetlen lehetőségről, még inkább Istenről mint végső, apodiktikus igazságról kezd el beszélni. Ám közben menekül is a megtalált bizonyosság elől:

„Ott volt mellettem az Isten. Mint kérdés. / Az egész kérdés, személyesen és letagadhatatlanul jelen volt, mondjuk, mint egy lebegő csomag; [...] / itt van! A kurva-életbe. Ez a Kisgömböc, Poci, a Nagy Kérdőjel, Csilicsala Bácsi Talánya. Miután napközben degeszre ette magát mindenféle kóbor kutyákkal, zsidókkal, négerekkel, kurdokkal s más védtelenekkel e vérben és jajban fetregő vágóhídon, hajnal előtt még fogja magát, és idegurul a szobámba kicsit, hogy én is foglalkozzam vele! [...] Nem kellesz, gondoltam, hagyjál békiben. „Jóisten, menjen a dolgára. Ne háborgassa kérem a pihenni vágyókat! Legyen kíméletes, verklizzék másutt kegyed. Nagyon elavult. Kívül tágasabb!” S elfordítottam a fejemet.”¹¹

A szövegfolyam ezt megelőzően Isten megkérdőjelezését deklarálta: a „Nincs-Istenre” a főhős azt olvasta rá, hogy magára hagyta a világot.¹² Ám a döntő pillanatban – nyilvánvalóan a regénybeli események hatására, melynek legfontosabb szála egy halálán lévő kutya megmentése – mégis elérkezik a katartikus pillanatig. Csakhogy ez a pillanat nem vezet át az eszkatologikusba, hiszen a katarzist nem egy eufémisztikus vagy esztétizált Isten-kép kinyilatkoztatása adja, hanem éppenséggel a durvaság. Az a kíméletlenség, amely lehetővé teszi, hogy a főhős szembenézzen saját lecsupaszított Énjével, és önmaga semmiségén áttekintve fogja fel azt a valamit, amit önmagán túl talál, s amit korábban rendületlenül megtagadott: Istent. A mű középpontjában ennek megfelelően nem az Isten-tapasztalat áll (még ha a metafizikai mélyrétegekben az nyílik is fel), hanem a kegyetlen őszinteséggel önmagát kockáztató Én. Erről Vajda lakonikusan annyit mond: „ilyen szemérmetlenül őszinte könyvet én még soha a bűdös életben nem olvastam”.¹³

Az *Egy kisfiúban élek* írásaiban is kitapogatható – radikális alkotói attitűdként – ez az őszinteség, ám a durvaság eltűnik belőle. Pontosabban az önmarcangolás elfogadássá és közelséggé szelődül.

b. A gyermek Én

Az *Egy kisfiúban élek* válogatáskötet. Ha az olvasó az elejétől a végéig olvassa, sorban haladva a szövegek között, akkor elsőre alighanem zavarba jön, nem értve, miképpen kerülhet egymás mellé novella, filozófiai esszé és pszichológiai eszmefuttatás. Vagy miképpen követheti egymást egy plátói szerelem erotikus története, a Petri György költészetét végtelenen szubjektív kategóriák közé illesztő elemzés és az Isten távollétét a világ elsötétülésére rávetítő írás. Találunk a kötetben egyoldalas szövegtörödeléket éppúgy, mint hatvan oldalas kisregényt.¹⁴ Ezeket az írásokat mindenekelőtt az köti össze, hogy az elbeszélő alany helyén a jelenvalóság erejét sugárzó, beszélő Én áll. Az (el)beszélő problémáját járják körbe a szövegek egytől egyig, akkor is, ha ars poetica és alkotáslélektani kérdéseket feszegetnek, és akkor is, ha az írói-elbeszélői attitűd egzisztenciális és metafizikai háttérét elemzik. A kötet írást tehát (legyen szó akár diszkurzív, akár szépirodalmi szövegről) a jelenlévő elbeszélő alany megalkotásának kísérlete teszi egységes szövegüniverzummá – rámutatva nem is csak e válogatáskötet, hanem az egész életmű egyik legfontosabb poétikai törekvésére.

Az élő Én megteremtésének problémájával már a *Végre élsz* novelláiban és a drámákban is szembesülhettünk.¹⁵ Gondoljunk például a *Halleluja* főhősének, Lebovicsnak az alakjára, aki egyszerre jelenik meg harmincéves felnőttként és iskolás kisfiúként a darabban, s aki Karinthy kisdíákját juttatja eszünkbe. A *Tanár úr kérem* című novellafüzér *Bevezetésében* a kisdíák Büchner nevű barátjának panaszkodik arról az álmáról, amelyben ő felnőtté vált és kilépett az élet iskolájába. Ahogyan Karinthy-nál sem, úgy Kornis drámájában sem valamiféle meghasadtággal magyarázható az egyik identitásból a másikba történő átlépés, hanem inkább a *gyermek énhöz* való visszatalálás vágyaként. Karinthy kisdíákja örül, hogy a felnőtt-létből vissza tud lépni egy igazabbnak érzett világba: „De most itthon vagyok megint, a jó, igazi valóságban, az én valóságos életemben, amiből nem volt jó kimenni – óh, itthon vagyok, én vagyok az, Karinthy Frigyes a hatodik béből, hát persze, micsoda ostoba álom volt az.”¹⁶ A *Halleluja* főhőséből, a „harmincévesnek látszó”, „fáradt felnőtt” figurájából újra és újra előbújik a „kerek képű”, „mackóruhás”, repülőgépként körberohangászó kisfiú, akit akkor is önfeledtség jellemez, ha a házi feladatától szorong éppen. A dráma ideje kívül esik a vulgáris időn, annak ellenére, hogy az aktuális társadalmi valóság szilánkjából szerveződik a cselekmény: a szereplőknél nincsen óra, senki sem tudja a pontos időt. Ráadásul nem is pusztán Lebovicsból tör elő a gyermek a darabban, hanem a többi szereplőből is. Mindezt úgy értelmezhetjük, hogy az újra és újra színre lépő gyermek nem az időbeli létezés eseményeihez kötődik: időtlen. A dráma arról tanúskodik, és később ez válik Kornis prózájának lényegi premisszájává, hogy az ember folytonosan újraíródó személyiségében a gyermekiség valamiféle állandó minőséget képvisel, az Énnek azt a rétegét, amely az élet különféle szituációiban elevenebbnek hat a társadalmi valóság által realizált személynél.

A gyermekként megnyilvánuló elbeszélő problémájához szervesen hozzátartoznak az időiség kérdései. Például az a kérdés, hogy a gyermek Én melyik időben él, és melyik időben beszél? Milyen idősíkokból épül fel a megszólalást lehetővé tevő jelen? A *Halleluja* kisdíák-főhősét átszínezi a felnőtt lét megannyi keserősége,

a társadalmi valóság tragikomikus eseményei, a kisfiú alakja ezért sokkal komorabb azoknál a tiszta gyermeki valójukig lecsupaszított individuumnoknál, akik a későbbi művekben jelennek meg. A gyermek, aki nem mellékesen egy kisfiú (a nemi identitás és az ehhez kapcsolódó vágyalakzatok különösen hangsúlyosak – ezekről később) a múltból előcsalt, mintegy „halottaiból feltámasztott” elbeszélőként jelenik meg, akihez a szerző az emlékezés különféle technikái révén jut el. A visszaemlékezés problémája összefügg a bevezetőben meghatározott beszéd-írás-dilemmával: az írás a beszéd pótlékának az előteremtése, amely mindig csak az *odaát*-ról történő visszahozatal, azaz visszaidézés révén lehetséges. Az írás az emlékezés újratemtő ereje által tudja színlelni a létezést – ehhez Kornis a számára legfontosabb prózapoétikai eszközt a gyermek alakjában találja meg. Az egykori kisfiút hozza vissza, ismétli meg – számára ő a *pharmakon*. Csakhogy, mint azt Derrida révén megállapítottuk, a *pharmakon* révén kizárólag olyan jelenlét teremthető, amely magában hordozza a halál lehetőségét is. Ezzel magyarázható, hogy ebben a prózában a kisfiú emlékeinek a visszaidézése mellett a másik állandó referenciát a nem-lét tapasztalata adja.

c. Kettős kötés

A válogatásban egyetlen olyan írás szerepel, amelyben a szerző azonosul az elbeszélő alannal, ám egy ironikus, a szerzőt egyes szám harmadik személyben élénk állító kijelentés formájában: „Kornis Mityunak egy szava sem igaz.” (108) Ez az írás – a *Van vagy Nincs* – várostörténeti elbeszélést imitáló hangvétele okán látszólag egyensúlyoz a szépirodalom és az értekező próza között, valójában olyan sokszoros, egymással játékba lendülő reflexiós szinteket teremt, amelyek végül egyetlen alakzatot engednek érvényesülni: az iróniát, ami a korábbi Kornis-műveknek is lényegi jellemzője volt. Az irónia itt alapvetően két síkon lép működésbe. Az elsőn a szerző egy történelmi horizontot rajzol meg. A szocializmus (a Rákosi- és a Kádár-korszak) időszakát azonban nem konkrét politikai és társadalmi eseményekkel reprezentálja, hanem táncdalénekek szövegeit idézi fel: a magyar valóságot és a magyar néplelket könnyednek és felszínesnek tűnő slágerekkel teszi érzékletessé. A második síkon a valóságos entitások létezésére kérdez rá. Mindenekelőtt a város, Budapest létezésére: „Már nem vagyok otthon Pesten. / Már nem vagyok otthon itthon. / Nem tudom, hol vagyok. / Itt volt egy város, ami tönkrement és lepusztult”. (85) Aztán rákérdez a városban élő emberek létezésére is, Vajda Misuéra éppúgy, akinek ajánlja ezt az esszét,¹⁷ mint a saját magáéra: „Mityu nincs. / Misu sincs, ez mondható? Ugyan. Hagyd abba. Van. [...] Egyszerűen csak vagyunk. Szégyenszemre.” (110–111) De nem csak az értelmiségiek, a történelmi személyek vagy a politikusok létezése kérdőjeleződik meg, hanem egyáltalában a városlakóké, a közösségé.

Azt az elemi kérdést teszi fel Kornis, hogy vajon mi az, ami valóságkonstruáló erővel bír a mulandó ember életében, kijelölhetőek-e biztos pontok. Biztos pont-e például a város, a hely, amelynek az emberek életét mintegy magába kellene gyűjtenie: „Mitől volna Budapest város: polisz, mikor semmiféle közössége nincs? Senkinek, senkivel. Még az árulásban sem vagyunk egyek.” (90) Biztos pont-e a törté-

nelem, amely az emberek életét a kánonba foglalással, az elbeszélhető narratívák megképzésével mintegy valósággá teszi? A történelem, amely ugyanakkor elveszi az emberektől az életüket, vagy legalábbis azt a potencialitást, amivé az életük válhatna: szüntelenül beavatkozik, sorsszervező erőként lép fel – egyeseket magával sodor, másokat egyenesen megsemmisít?

Kornis prózájának mélyén egy történelmen túli belátás tapogatható ki: a semmiség, a Nem-Lét, a Nincs-Isten állítása, amely a Soá alakzatában nyer megalapozást. A Soá az a szimbolikussá növekedett, valós történelmi esemény, ami rettentével és irracionálisával minden korábbi, az európai kultúra által addig megképzett morális határvonalat lerombol. Az *Isten elfordítja arcát* című esszé értelmezése szerint ennek a határátlépésnek a háttérében Isten világtól való eltávolodása, az emberről való lemondása áll: „Ma az Örökkévaló – erről szolt a huszadik század – nem reménykedik az emberben. Valaki hiányzik.” (199) A kérdés az, hogy Isten miért távolodott el tőlünk? Kornis itt esszéistaként, érvekre épített eszmefuttatásban fejt ki, amit korábbi műveiben poétikus intencióknak engedelmességgel közzölt már: Auschwitzban az „ember produkciójának” tekinthető gonosz tört elő, aki nem más, mint „az ember maga.” (vö. 199) Az esszé nem csak a náci haláltáborokban megnyilvánuló gonoszságról beszél. A gonosz „Európában, de mindenütt a világban Biafrától Kambodzsaig” (199) jelen van, mindenütt, ahol megszűnik az etika, ahol az egyik embernek többé nem kell elszámolnia a másik ember sorsával, ahol az győz, aki éppen a hatalmat gyakorolja. A szerző úgy véli, hogy a humanizmus törvényeinek és eszményeinek az érvényessége azért szűnt meg, mert „[m]agának az emberi fogalmának az értelme vált kérdésessé”. (199) A hajléktalan, kéregető koldusban, akit a „ragadozó morál” által szervezett társadalom alázott meg és semmizett ki, ugyanannak az áldozatnak az alakját ismeri fel, mint a náci haláltáborok „muzulmánjaiban”,¹⁸ akik a végstádiumig csúszott foglyokként „önnön emberi méltóságukra sem adtak már”. (204) Ugyanis mindkét esetben ugyanarról a gesztusról van szó: egyik ember elfordította az arcát a másiktól. Ma a járókelők felgyorsított léptekkel sétálnak el a földön fekvő hajléktalanok mellett: „A döntő többség nemlétezőeknek tekinti őket. Megöli őket magában, még mielőtt meghalnának a valóságban, testi értelemben is” (205), elfordítják tőlük az arcukat. „Ki fordította el az arcát? Kitől fordította el?” – teszi fel a kérdést Kornis. Emmanuel Lévinas metafizikai belátáson alapuló megfogalmazása szerint a Másik arcában tárul fel a transzcendencia, az arc közvetíti az emberek között Istent, egyúttal a „Ne ölj!” imperatívuszát. Ha az arcnak nincs többé hatalma az emberek világában, akkor Istennek sincs többé hatalma. Azaz nem Isten közönyéről van szó. „Isten nem vesz tudomást a világról, eltávolodott, lemondott rólunk” (199) – de nem azért, mert elfordította volna az arcát tőlünk. Éppenséggel az egyik ember fordult el a másik embertől, s ezáltal mondott le Istennek e földi világban való jelenlétéről.

A Soá azért abszolút viszonyítási pont az író számára, mert a Soá során a gonosz, amely az „emberi” eltűnéséből táplálkozik, a maga legradikálisabb képében állt elének. A Soá a gonosz uralomra kerülésének totális eseménye, amelyet ezért többé nem lehet kitörölni az emberiség kollektív tudattalanjából, nem lehet elfelejteni egy pillanatra sem, paradox módon akkor sem, ha éppen nem része az aktuális emlékezeti térnek. Ezt az emlékezeti paradoxont katartikus erővel fogalmazta

meg már a *Dunasírató*ban is: „Nekem a Dunáról a hullák jutnak eszembe. A hullák. A HULLÁK. Azok az emberek, akiket ezerkilencszáznegyvennégyben a rakpartra kísérték, és aztán belelőtték őket a vízbe.”¹⁹ A szerző azt közli ebben a prózaversben, hogy a Budapest két fele között kanyargó Duna nem tudja nem erre a történelmi traumára emlékeztetni a városlakókat, nem lágyan hullámzó, kék folyam, hanem a halottak nyughelye: halottak „ringatóztak a zsidódunában.” Hazudik, aki ezt nem látja, vagy tagadni kívánja. A mű éppenséggel azt a szuggesztív pillanatot meséli el, amelyben a hazugság nyilvánvalóvá válik:

„[A]ranyvirágokat szarunk a Dunára, hogy végre szép legyen, hogy meggyulladjon, hogy végre más legyen, [...] és egyszer csak Petőfi kiadja a jelszót: BASSZA MEG AZ ISTEN, IRÁNY BUDAPEST!

És felszáll az égre a megölt zsidóság – felszáll az égre halott-Magyarország, el akarjuk karjuk Pesttől a Napot. [...] A November 7. téri villanyújság megállás nélkül villogja: HAZUGSÁG! – HAZUGSÁG! – HAZUGSÁG!”²⁰

A prózavers elbeszélő alanya itt is egy kisfiú, mégpedig a konkrét időben létező kisfiú. Az elbeszélés ideje (1959) egyezést mutat Kornis gyerekkorának idejével, ami azt sejteti, hogy a visszaidézés múlt idejét és a beszéd jelen idejét a szerző a valós, gyerekkori emlékek feltolulása, s az abból adódó érzelmi felindultság miatt keveri. Ugyanakkor ez az elbeszélő nem tíz éves gyermek, hanem koravén, még inkább az időn kívül helyezkedő, bölcs öreg, aki mindent tud a történelemtől. Nem csak a lelőtt zsidókat látja a vízben ringatózni, s velük együtt, szimbolikus értelemben, a zsidóságot; belelőtték a Dunába az egész magyarságot.

„És nem csak Radnótit, hanem Petőfit is. És Széchenyi Istvánt, és Nagy Imre urat, Batthyány Lajost és Raoul Wallenberget, és Weisz nénit és Weisz bácsit, és József Attilát meg mindenkit, aki vérben úszva eltűnt, Dózsa Györgyöt és Mauthauseni Magduskát, és azt a két tankos, szénné égett ruszkit az Astoria előtt, aki SZERETETT, és megsimogatta a fejemet, nem sokkal mielőtt szénné égett volna, és a házunk előtt letartóztatott viharkabátos egyetemistákat [...]. És most mindenki ott volt a Dunában, ötvenkilencben ott volt a Dunában mindenki, aki jó volt, aztán elveszett.”²¹

A magyar történelem halottjai egyszerre bukkannak fel a metaforikus jelentéssel felruházódó folyamból, a Styx vizéből („ronda ruhákkal”, „szökevénykabátokkal”, „szétvázott pólyákkal”, bombákkal és gránátokkal együtt) – abban a mitikus-sá növekvő pillanatban, amely a gyermek elbeszélő számára az egyszerre személyes és eksztatikus élmény felidézésének a jelen idejéül szolgál. Mindebből pedig azt olvashatjuk ki, hogy itt többről van szó, minthogy a magyarság tragikumát elegendő lenne az egyes történelmi bűnökkel és árulásokkal magyarázni. A történelmi összefüggések arra mutatnak rá, hogy a magyarság identitásához lényegileg tartozik hozzá az önsorsrontás, a pusztulásba rohanás, végső soron a nem-létre törekvés. Egyúttal problematikussá válik az is, hogy mit jelent az identitás fogalma: mit jelent az egyén és mit a közösség szempontjából.

Az elbeszélő saját identitását egyszerre eredezteti a zsidóságból és a magyarságból. A zsidóságra többféle módon reflektál. Időnként az ellenséges, a létét

megkérdőjelező nézőpontot ironikus módon magára veszi, egyúttal teret enged az e felett érzett szálnalmának is, s ettől fájdalmassá válik a hangja: „Apu háta világít! Apu kövér háta. ZSÍROS ZSIDÓK, meg lett mondva, HOGY NÉZTEK KI, meg lett mondva FERTIG.” (326) Máskor az iróniát szójátékokkal képi meg, egybeírva a jelzőt a főnévvel: „zsidóduna”, „zsidóuszoda”, „zsidómankók”, „zsidóhúsok”. E nyelvi gesztus révén pedig éppenséggel arra kérdez rá, hogy lehetséges-e az identitást jelzős szerkezetként, illetve kisajátításként meghatározni. Amikor egy felfokozott pillanatban ez a kisfiú imádkozni akar, akkor arra döbben rá, hogy csak magyarul tud megszólalni: „Nem tudok egyetlen jó zsidó imát se, ISTEN ÁLDD MEG A MAGYART, ISTEN ÁLDD MEG A MAGYART, hát ez nem sikerült, most már mindegy.” (326) A nyelvben-lét szolgáltatja számára a másik alapot. A két alap révén mégsem pusztán kettősségként képződik meg az identitás, hiszen tovább szálazódik a különféle vallási, társadalmi, nemi meghatározottságok mentén. S bár minden egyes individuum esetében ilyen sokféle diskurzusba ágyazódva jön létre az, amit „önmaga”-ként megtestesít, ez mégsem fog meghasadtságához, széteséshez vezetni, ellenkezőleg, az „önmagaság” olvasztótégelynek bizonyul. Kivételt képeznek azok az esetek, amikor a történelmi múlt vagy a társadalmi gyakorlatok – a jóvátehetetlen bűnök révén – olyan áthidalhatatlan ellentéteket vezetnek be az identitás legbelsejébe, hogy az individuum számára a legnagyobb kihívást az önmagával való azonosság megképzése fogja jelenteni. Mindazonáltal az elbeszélő alany ebben a versben elsődlegesen nem önmagára kérdez rá, hanem annak az országnak az identitására, amelyet a mélyben feszülő ellentétei, a történelmében lépten nyomon kifejeződő széthúzásai nem egyszerűen meghasadtá tettek, hanem halottá: „halott-Magyarországgá”. Olyan országgá, amely csak halálában tud a benne szétszakítottak számára közös sírhelyül szolgálni. A kisfiú víziójának megrendítő erejét az adja, hogy miután személyes és kollektív traumájának a képeit mintegy végignézi, képes minden halottat együtt látni, mégpedig a közös sírhelyen, a „sársárga” Dunában: „én és a Lovassy és a Wesselényei, és a nagyanyám és Radnóti és Balassi Bálint, és az apám nővére, és a Nagy Imre, és a tankokban szénné égett szegény kicsi ruszlik, egyszóval az egész egyesült magyar zsinagóga, aki az anyém, most együtt mulatunk feltámadva és ragyogva, mint a Nap”. (328)

Az 1986-os műben megírt, rezignált belátásokat Kornis a 2015-ös esszéében várostörténeti metszetbe ágyazva fogalmazza újra: „Budapestsiratóként”. Itt is bevonja az egész magyar történelmet a kontextusba, de a kádárizmus időszakát helyezi előtérbe, amely életének az egzisztenciális keretét jelentette. Az esszé legfontosabb állítása, hogy a 20. század a maga hazugságaival felszámolta Budapestet, s azáltal, hogy hamis-létre kényszerítette a várost, óhatatlanul hamis-létre, avagy nem-létre kényszerítette a benne élő embereket is. Az értekező próza nyelvét imitáló szerző ebben a szövegben az elbeszélő alanyt egy fiktív-általános Énné lényegíti, akinek legfőbb karaktere, hogy két világhoz tartozik: az élőkéhez és a halottakéhoz. Egyszerre létezik és nem létezik – van és nincs. E kettős kötődése révén tud hitelessé válni a halottakkal való azonosulásra szólítása. A szerző azokkal az el sem temetett áldozatokkal vállal közösséget, akiket mindenki felejteti és megtagadni akar: „Én a halottakhoz tartozom, ha még nem is vagyok halott.” (93) Ennek a halottakkal való közösségvállalásnak, ami egyúttal áldozati gesztus, a következ-

ménye a nem-lét tapasztalatának az állandó visszhangzása. A beszélő Én két világ határán helyezkedik el: élet és halál között.

A kornisi próza kiindulópontja tehát nem az „Én vagyok” evidenciája, ezt mindig megelőzi a „nem vagyok” belátása:

„Most már azt mondom: én nem akartam tudni eddig, hogy nem vagyok. / Én tagadtam ezt, reményben fuldokolva. [...] Aki éppenséggel tudta, hogy nem egyszerűen nem vagyunk, hanem még kevésbé leszünk – no hát az fogta magát és csak azért is elment. Mint például Petri. [...] / Nincs honnan meghalni! – az azért egyre feltűnőbb lett. / Meg nincs is hova. Az meg a másik. / Se élet, se halál. / Bennragadtunk az élet-liftben.” (95–97)

A *Van vagy Nincs* lét és nem-lét kettőségét teszi a létezés alapjává: egyfelől a belezuhanást az életbe, másfelől a kizuhanást onnan, a kívülségbe. Ez a kettős kötés idézi elő az Én szüntelen újrateemtésének igényét.

d. Kezdet és újrateemtés

Az elbeszélő alany megkérdőjelezése a huszadik század végi irodalom általános jelensége, mely az Én disszeminációjának, sőt egyenesen halálának a tapasztalatához vezetett el. Foucault ír erről a jelenségről a legvilágosabban: „A beszéd beszélése az irodalmon keresztül, de talán más utakon is ama kívülség felé irányul, amelyben eltűnik a beszélő alany.”²² Foucault úgy véli, hogy az „Én vagyok” evidenciájának megkérdőjelezése a nyelv mezítelen tapasztalatát hozza magával. A szubjektum eltűnésében a nyelvet mint kívülséget látjuk feltárulni, amelyben a beszéd önmagának arra a peremére érkezik, ahol állandóan kétségbe kell vonnia önmagát, pontosabban a beszédben beszélő Én megalapozhatóságát. Amiből nem pusztán az következik, hogy a kimondottnak az igazságtartalma kérdésessé válik, hanem hogy magának a kijelentésnek a hatalma megrendül. A diskurzus végtelen mormolássá változik: „ott hagyjuk, ahol van, messze önmaga mögött maradvá, felszabadultan, készen az újakezdesre – amely nem más, mint a tiszta eredet, mert nem rendelkezik más elvvel, mint önmagával és az ürességgel”.²³ Foucault a kívülség nyelvét a fikció nyelvének szimmetrikus átfordításaként tételezi, amely immár nem rendelkezik azzal a belső hatalommal, mely lankadatlanul képeket állít elő és villant fel, „éppen ellenkezőleg, az az erő, az a képesség, amely szétbontja, minden ráarakódott terhüktől megfosztja őket, belső transzparenciát kölcsönöz nekik”.²⁴

Kornis irodalmi nyelvének reflexivitása ebből a Foucault által megfogalmazott kívülség-tapasztalathól eredeztethető. E kívülség-tapasztalat teszi lehetővé a beszélő számára, hogy nem-létezőnek tekintse önmagát és saját múltját éppúgy, mint a várost, ahol él, s a városlakókat, akikkel együtt él. Csakhogy ennek a kívülségnek van egy másik oldala is, melyben a tiszta negativitással szemben a tiszta pozitivitás nyilvánul meg – mégpedig egy performatív erő formájában, mely vonzerőként kísért a szépprózai művek nyelvében. E performatív erő megnyilvánulása olyan potenciált kölcsönöz a kornisi beszédmódnak, amely miatt ez a próza végül nem válik beilleszthetővé a posztmodern művészet nyelvteremtési kísérletei közé.

A beszélő alany ugyanis, miután elveszíti, megtagadja, kiüresíti önmagát (és mindig ez az első lépés, még akkor is, ha a textus az „Én vagyok” állításával indul), Kornisnál újra magára talál. Ennek a prózának egyenesen az önmagára találás a legfőbb törekvése, ami nem mást jelent, mint visszatérést az eleven Énhez. A visszatérés azért hat revelációként, mert az Én egy megkérdőjelezett és megtagadott állapotból érkezik vissza, és éppen a nem-léte az, ami önmagával szembeni követeléseként szükségyszerűvé teszi az újratерemtést. Az újratерemtésben olyasféle erő szabadul fel, amit mind az elbeszélő, mind a befogadó pozitív energiaként tapasztal meg. Az újraíródó létezésben a teremtés eufóriája hangzik fel, melynek mindazonáltal nincs más tartalma, csak az élvezetes élet:

„Az élet élvezetes. Apukám azt mondta. Hát, én meg nagy élvező vagyok! Ha engem Szép Ernő írt volna, én azt mondanám egy jó kis egyfelvonásosban a kérdésre: „– Maga mit mivel itt folyton? – Kérem, én élvezek.” Öröm-élő vagyok, egy örömfíú. (*Van vagy Nincs*, 92)

A nem-lét belátása a kornisi prózában nem konklúzióként jelentkezik, nem szövegvégi pontként, ami után elnémul a beszéd – hanem kezdetként. A nem-lét felmutatása olyan ellenpontot kínál a mindennapok, a világ telítettségének a leírásához, amely feszültséget teremt mind a szövegegészen (a narratíva szintjén), mind az egyes mondatokban (a poézis szintjén). Kornisnál szüntelenül egy nagyívű skálát jár be a gondolat és a nyelv: élet és halál, létezés és nem-lét között. A magyar irodalmi tradícióban ennek az ontológiai kettőség-tapasztalatnak az egymásba játszatása, mely legtöbbször fanyar humort, groteszk iróniát eredményez, nem példa nélküli, legfontosabb előzményének – a korábbiakban is megidézett – Karinthy Frigyes munkásságát tekinthetjük.

Karinthy az *Egy reggel dátum nélkül* című versében az újratерemtés pillanatát írja le, amely Kornis írásművészetében is kitapogatható, mégpedig olyan világképző mozzanatként, melynek során a semmiből, a nem-létből szabadulnak ki a teremtő energiák. Karinthy a „Dátumnélküli Reggel” lírai metaforájában állítja elének a kezdet misztikus eseményét, azt az intenzív, jelenbeli pillanatot, amelyet semmi nem előz meg, amely csak akkor vajúdik és születik. A „Dátumnélküli Reggelen”, azaz minden, a „fekete Napból” eltörő reggelen újjáteremtődik a világ, egyúttal újjáteremtődik – és ez nagyon hangsúlyos Kornisnál is – az éjszaka sötétségében semmivé foszlott Én:

*Ámde ő-e az csakugyan ő-e az aki este aludni feküdt
Nem bomlott-e fel valami éjjel miközben figyelni nem ért rá
Nem bomlott ki a fērc valahol hogy most szētfeseljēn az űrbe*

[...]

*Most szūli meg most nyomul ki lelkēből most szūletik a világ
Az a teljesség ami eltűnt nem tudott lenni mióta ő megszūletett
Az űres semmibe és káoszba most fordul ki libegve és nyōszörōgve*

*Egy ember egy isten egy emberlélek méhéből az Abszolútum.*²⁵

A kezdet az eleven Én időbeliségének egyetlen modalitása, hiszen miután a semmiből megszületik és valamivé válik, újra semmivé lesz. Az igazságot – az élő logoszt – érinteni tudó beszéd szükségszerűen ezt a kezdetet ismételi: az üresség és az Abszolútum egymásba való átfordulását, a semmit és a mindent átívelni képes létezés.

Karinthy és Kornis alapállása között döntő különbség a két alkotót elválasztó történelmi idő. Míg Karinthy számára a nem-lét elsősorban metafizikai tételezés volt, addig Kornisnál telítődik a Soá kitörölhetetlen emlékeivel. A „fekete Nap” Karinthy-nál költői kép, Kornisnál benne remegnek a történelmi sötétség blaszfémikus árnyalatai. Karinthy az ürességből minden nap meg tudja teremteni a létezés telítettségét, s elegendő azt hétköznapi csodaként szemlélnie – humora ezért derűs tud maradni, még akkor is, ha abszurd-szürreális keretbe helyezi a megjelenített valóságot. Kornis prózájának ennél nagyobb utat kell bejárnia lét és nem-lét között, hiszen az élet felmutatásával mintegy igazolnia is kell, hogy annak van jogsultsága, hogy az egyetlen pillanatba (a keletkezés pillanatába sűrített) mindenségnek valóban van akkora megtartó ereje, fénye, sugárzása, mellyel átítható a világot immár örökösen beborító sötétség. Kornisnak ezért a „fekete Napból” vakító, égető, ordító Napra kell ébrednie, ahogyan ezt a *Napkönyv*ben a főhős – igaz kínok között, de – meg is teszi: „Körgallérja van, izzó! / Lángol! / Lángot okádik, látam! / Lúktet! Borzalmas! [...] Már reszket a pillantásom, de kitarok. Habár a ragyogástól sírva, de ujjongok. Tovább, még! Még.”²⁶ Nyilvánvaló, hogy a kornisi prózanyelv (avagy versprózanyelv) komorabb a Karinthyénál, ugyanakkor katartikusabb pillanatokig jut el. Ha tetszik, elérkezik a szakralitásig, amelyben egyszerre fogalmazódik meg a világra rácsodálkozó, naiv-átélő gyermek (a „szent gyermek”) boldogsága és az egzisztenciális magányába bezárt ember Istenhez való közel kerülése. De ez a szakralitás a blaszfémiából születik: a Nap nem egyszerűen ragyog, hanem „lángot okádik”. A lét és nem-lét közötti, végletekig feszített kettőség a nyelvben dialektikus játékot, humorral és keserűséggel egyszerre átítatott iróniát eredményez.

Borbély Szilárd egy kritikájában Kornist „nevető misztikusnak” nevezte, akinek írásait ugyan nem a némaság felé mutató aszketizmus nyelve jellemzi, hanem éppen ellenkezőleg: „az áradó, önfeledt, felszabadító beszéd”.²⁷ Ebben az értelemben Kornis valóban „misztikus”. Habár a teológiai tradíció szerint azt tekintjük annak, aki közvetlen intuícióval észleli, sőt teljes lényével meg is tapasztalja a túlvilágon felnyíló Abszolútumot, mely tapasztalat számára testi és lelki megrendüléssel jár, tolmácsolása, nyelvi kifejezése pedig performatív szólétesülést idéz elő. A misztikus megnyilatkozása azért követel performatív beszédaktust, mert csak azon keresztül lesz hiteles meggyőző erővel átadható az a tapasztalat, amit kiválasztottként kizárólag ő – a misztagóg, a titkok tudója – él át. A kornisi próza elbeszélője ezzel szemben nem akar az ismeretlenbe beavatni, hiszen nem olyan igazságra ébred rá, melynek referenciája a létezésen túli világ volna, s melynek transzcendens mivoltáról ezért a beavatottak hangján kellene beszélnie. Mégis misztikusnak tekinthető, mégpedig azért, mert eleve a létezésen túli nem-létből szólal meg, onnan, ahon-

nan éppenséggel a Nincs-Istenre lehet rápillantani. Ugyanakkor ez a pillantás rá-döbbsenti az elbeszélőt, s vele együtt az olvasót, hogy a semmisség nem végpont, hanem kezdet, ami lökést ad: „akárhány halottat látok magamban és magam körül, magamat mégsem szabad annak gondolnom. Akarnom kell valamivé válni.” (92)

A létezés evidenciáját újra és újra elvesztő elbeszélő alany számára az önmagára való rátalálás azt a kezdetet jelenti, amely minden megnyilatkozást az eleven jelenben kimondott megszólalássá, s az életre való elemi rácsodálkozássá, az „élet élvezetévé” változtat. A nevető misztikus „öröm-élő”, akinek a beszéde azért tud áradó és önfel-lelt lenni, mert fordított eszkatologikus igazsághoz érkezik el: a „sötét éjszakából” visszatérve a nem-léten innen találja meg azt az igazságot, ami maga az élet. A nevető misztikus nem a halál felé tart, ellenkezőleg, euforikusan akarja az életet.

JEGYZETEK

A tanulmány egy hosszabb, Kornis Mihály prózáját elemző értekezés első része, az EFOP-3.6.1-16-2016-00001 számú pályázat keretében íródott.

1. Platón, *Phaidrosz*, ford. Kövendi Dénes, 264b-c.
2. „A logosz egy zóon. Ez az élőlény születik, növekszik, a phüsziszhez tartozik”. Jacques Derrida, *Platón patikája* = Uő, *Disszemináció*, ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán, 1998, 78.
3. Uo.
4. Platón, *i. m.*, 177d
5. Derrida, *i. m.*, 93.
6. Derrida, *i. m.*, 103.
7. Uo.
8. Kornis Mihály, *Egy kisfűben élek (válogatott írások)*, Kalligram, Bp., 2015. A kötetből vett idézet pontos helyét a főszövegben, zárójelben adom meg.
9. Vajda Mihály, *Hommage à Kornis. Kutyakönyv* = Uő, *Nem az örökkévalóságnak*, Osiris-Gond, Bp., 1996, 439.
10. *I. m.*, 445.
11. Kornis Mihály, *Napkönyv*, Tercium, Bp., 2003, 260-261.
12. „Nem vagyok hajlandó jóváírni a dolgaidat eztán. Mit tettél a világgal, ezzel a kutyával, bolond népemmel, meddig merészkedtél? Magunkra hagytál. Az állat jobb, mint az ember.” *I. m.*, 186.
13. Vajda, *i. m.*, 447.
14. Utóbbi, a *Nekem az ég – Hazafutás*, megítélésem szerint Kornis eddigi pályájának legerősebb prózai műve. Ebben a formájában először kerül a közönség elé: a korábban önálló könyvként megjelent változat képekkel gazdagon volt illusztrálva, s a vizuális tartalom erősen meghatározta a befogadást. A mostani kötetben a csak írásképből és csak verbális tartalomból teremtődő szövegüniverzum valamiképpen elmélyültebb írói világot teremt.
15. Kornis Mihály, *Végre élsz*, Szépirodalmi, Bp., 1980.
16. Karinthy Frigyes, *Tanár úr kérem*, Osiris, Bp., 2009, 7.
17. Az esszé Vajda Mihály 80. születésnapja alkalmából íródott, egy tudományos tanulmánykötetbe: *Kornis Mihály, Nekrológunk Budapesten = Az Aligtól a túlig. Bevezetés Vajda Mihály gondolkodásába (Pseudo-szótár)*, szerk. Széplaky Gerda – Valastyán Tamás, Dupress – Líceum – Kalligram, Debrecen – Eger – Budapest, 2015.
18. A „muzulmán” nem vallási identitást jelöl, hanem a szlengben használt szó, amely egy német kifejezés magyar kiejtéséből jött létre.
19. *Dunasírató*. Újraközölve a *Hol voltam, hol nem voltam* című beszélgetés-könyvben. Kornis Mihály, *Hol voltam, hol nem voltam*, kérdező, Révai Gábor, Kalligram, Bp., 2011, 321.
20. *I. m.*, 328.
21. *I. m.*, 322.
22. Michel Foucault, *A kívülség gondolata*, ford. Angyalosi Gergely, = Uő, *Nyelv a végtelenben*, Latin

Betűk, Debrecen, 1999. 101.

23. *I. m.*, 103.

24. *I. m.*, 104.

25. Karinthy Frigyes, *Egy reggel dátum nélkül* (részlet). <http://mek.oszk.hu/06100/06133/html/-karinthy0045.html> (Letöltés ideje: 2016. április 8.)

26. Kornis, *Napkönyv*, 283.

27. „Talán furcsán hangzik azt a szót használni Kornis Mihállyal és írásaival kapcsolatban, hogy misztikus, mivel ez a fogalom a némaság felé mutató, a lemondó és az aszketizmus nyelvének sajátjaként ismert, és nem az áradó, önfeledt, felszabadító beszéd jelzőjeként. Ahogy a misztikus jelzője sem a nevető, hanem a szenvedő szokott lenni. Pedig van nevető misztikus is, aki rábízta magát a beszédre, elmerül a lélek sötét éjszakájában, és évekkel, évtizedekkel később felbukkan ismét. Dacos a tekintete, de mosoly van az arcán.” Borbély Szilárd, *A nevető misztikus*, <http://www.avorospostakocsi.hu/2012/07/13/a-neveto-misztikus/>

