

# Annona Nova XIV.

A Kerényi Károly Szakkollégium évkönyve



Pécsi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar  
Kerényi Károly Szakkollégium  
Pécs, 2023

Szakmai lektorok:  
András Csaba, Deák Anita, Farkas Péter, Kiss Szabolcs,  
Popovics Zoltán, Sieglér Anna, Simor Kamilla

A kiadvány a *Nemzeti Tehetség Program* támogatásával jött létre  
NTP-SZKOLL-22-0042



Kiadó: Kerényi Károly Szakkollégium  
Felelős kiadó: Kovács István

Szerkesztő: Lajó Odil

Olvasószerkesztők: Bakonyi Márton, Csabay István, Folyi Bence,  
Lukács Laura Klára, Németh Lídia Sára

ISSN 2061-4926

© A szerzők, 2023  
© A szerkesztők, 2023

Minden jog fenntartva.

# Tartalomjegyzék

VILMOS ESZTER	
Előszó .....	7
LAJÓ ODIL	
Megélt idő – Emlékezet, szubjektivitás és női tekintet <i>A lányok</i> című filmben .....	13
MERKL NÓRA	
A személyiség egységének elporladása – Narratív játékok feminin és maszkulin szemszögből .....	27
VÉG DORINA MIRTILL	
Az idegennyelv-hatást magyarázó mechanizmusok vizsgálata – Az emocionális távolság és a távolsági folyamat hipotéziseiről .....	57
SZESZÁK NÓRA	
Paul Grice pragmatikai koncepciójának alkalmazása a nem-verbális kommunikációban .....	77
FEKETE RÓBERT	
A fejvesztettség labirintusai – A formátlanság posztumán víziói Georges Bataille-nál .....	93
MÜLLER TÜNDÉR ÉVA – BIGAZZI SÁRA	
Az utcák sorai – Utcai lapok hajléktalanság- reprezentációinak vizsgálata a szociálisreprezentáció- elmélet keretében .....	115

ZAB TAMÁS LÓRÁND

Adalékok Latinca Sándor kaposvári kultuszának  
korai történetéhez (1945–1946) ..... 145

SERGE MOSCOVICI

Értekezés a pszichoanalízis szociális reprezentációjáról  
(ford. Müller Tündér Éva, Lukács Laura Klára,  
Simonffy Zsuzsanna) ..... 163

CSABAY ISTVÁN

Tudomány és ismeretterjesztés határán:  
Tombi Beáta, *Divulgazione scientifica nel Settecento –  
tipologia, generi, linguaggio* (recenzió) ..... 175

Rezümék ..... 187

A Kerényi Károly Szakkollégium tagjai

a 2022/2023-as tanévben ..... 195

A Kerényi Károly Szakkollégium mentorai

a 2022/2023-as tanévben ..... 196

FEKETE RÓBERT

## A fejvesztettség labirintusai

*A formátlanság poszthumán víziói Georges Bataille-nál*

„Egy pillanatig szinte külső szemlélőként figyelte a kihunyt értelem és a lihegő test képtelen csatáját...”<sup>1</sup>

Ambrose Bierce

### I.

Az, hogy a kortárs vizuális kultúra milyen mértékben reflektál az emberi test technomediális hibridizációjára és remixelhetőségére, hogy a formátlanság esztétikuma mennyire meghatározó elemét képezi napjaink művészetének, jól mutatja, hogy ami egykoron hagymázás elképzelésnek tűnt az ember és az emberi fogalmának decentralizálását illetően, az mára élő valósággá vált. Marc Quinn, Eduardo Kac, Damien Hirst, a Chapman-testvérek, Andres Serrano, vagy akár Marguerite Humeau csak néhány név a kurrens képzőművészeti palettáról, akiknek műveiben az antropocentrikus gondolkodás meghaladására tett ambiciózus kísérletek mellett a formátlanság és az emberi test dezorganizációja kulcsmotívumként érzékelhető.<sup>2</sup> Jelen írást azonban elsődlegesen a formátlan-

<sup>1</sup> BIERCE, Ambrose, *Bagoly-folyó* (Budapest: Európa, 1985), 185.

<sup>2</sup> Az efelé mutató tendenciák egyik lehangzatosabb előrevetítője az 1992-es *Post Human* című kiállításorozat volt. A Jeffrey Deitch kurátori munkája mellett tető alá hozott kiállítás művei expliciten a biotechnológiai manipulálhatóságnak, a plasztikai sebészetnek, és a mesterséges intelligenciának az emberről és az emberi testről való gondolkodást radikálisan átalakító hatásai köré szerveződtek, olyan alkotók munkáival, mint Damien Hirst, Cindy Sher-

ságnak nem a poszthumanizmus viszonyrendszerében betöltött helye foglalkoztatja, hanem sokkal inkább az a határtapasztalat, ami egyáltalán lehetővé tette a formátlanság és a poszthumanizmus viszonyának kialakulását. Egy olyan határmező megvilágítása áll tehát a középpontban, amit leginkább a formátlanság reprezentációja és ismeretelméleti vonatkozásai felől közelíthetünk meg, vagyis azon aspektusok mentén, hogy a formátlanság miképpen jeleníthető meg, illetőleg milyen tudással szolgálhat egy a racionális emberi értelmet és az emberi alakot a középpontba helyező antropocentrikus gondolkodás perspektívájából. A test és a test színrevitele ebből a szempontból kiemelt jelentőségű, ugyanis a formátlanság ott lép elő, ahol a test és a test ábrázolhatósága önmön határaival szembesül. A továbbiak fókuszában így egy olyan test áll, amelynek túlaradó bősége szétfeszíti saját körvonalait; amelynek élénksége előtt megbicsaklik a nyelv és árnyékba borul az értelem; és ami mindennek dacára megjelenik, és vírusszerű jelenléte magát a gondolkodást is átfertőzi. Arról, hogy egy ilyen test hogyan is nézne ki, illetve miféle nyelvi és konceptuális manőverek mentén volna elgondolható, hasznos kiindulópontokat találunk Michel Foucault Nietzsche-értelmezéseiben.

1971-es *Nietzsche, La Généologie, La Histoire* (Nietzsche, a genealógia, a történelem) című tanulmányában Foucault a genealógia egy olyan értelmezése mellett száll síkra, mely szerint annak célja nem egy fogalom, vagy jelenség egyetlen pontba történő visszavezetése, nem egy lineáris-teleologikus eredettörténeti narratíva létrehozása volna, hanem az eredetek multiplicitásának, egy

---

man, Josh Kline vagy Jeff Koons. Robert Rosenblum, a kiállításról írott 2004-es megemlékezésében arra is kitér, hogy a *Post Human* szellemisége számos, a kortárs képzőművészeti szcénát meghatározó jelentős utódot tudhat magáénak, így például a fentebb említett Marc Quinnt és a Chapman-testvéreket is, továbbá ide sorolja mások mellett még Maurizio Cattellant és Ron Mueck-et is, akik minden bizonnyal felbukkannának a kiállítás névsorában, ha az ma kerülne megrendezésre. Lásd: ROSENBLUM, Robert, „Post Human”, *Artforum* 43, 2. sz. (2004): 121.

bizonyos történetiségnek és diskurzusközöttségnek a felszínre hozása, ahol egy korszak uralkodó gondolatai kialakulnak és cserélődnek.<sup>3</sup> Foucault továbbá egy ponton azt is hozzát teszi, hogy e folyamatok paradigmaticus megjelenítője nem más, mint a test.<sup>4</sup> A test azáltal mutat rá az eredetek sokaságára és keletkezésére, hogy egy olyan médiumot képez, amelybe az egyes diskurzusok egyaránt beíródnak, ugyanakkor a test változékonysága és történeti beágyazottsága okán mindig megváltoznak és új formációba rendeződnek. Ám amennyiben a testre egy folyvást változó, dinamikus jelölőkomplexumként, a genealógia eleven kinyilvánítójaként tekintünk, ami mindig egyfajta metamorfózist, egy szüntelenül átformálódó diszkurzív erőteret artikulál – amely egyben jelentéshálózatok fel- és leépülésének, illetve jelölési folyamatok végeérhetetlen játékanak is a színhelye –, óhatatlanul felmerül a kérdés, hogy ez a test, a maga burjánzó változandóságában, hogyan érhető el a reprezentáció számára, és mi módon tehető a megismerés tárgyává. Minthogy a test különféle koncepciói maguk is különböző világfelfogások kereszttüzeiben állnak elő és differenciálódnak – legyenek ezek az orvostudomány, a biológia, az antropológia, vagy akár a társadalomtudományi diszciplínák testfogalmai –, az egyes elképzelések a test feltérképezésének, vagyis a testről való tudásnak is eltérő módozatait deklarálják. Annak a 18. századtól megszilárduló esztétikai ideológiának és reprezentációs modellnek, amely az antropomorphét, az emberi alakot tartja a művészi szépség és igazság közvetítésére alkalmas egyedüli hiteles formának,<sup>5</sup> már az antikvitás, és később a reneszánsz ábrázolási rendszerében és tudományos gondolkodásában is fellelhetők a nyomai, alkalmasint Leonardo *Vitruvius-rajzában*, vagy akár a perspektívatörvények

---

<sup>3</sup> Vö. FOUCAULT, Michel, „Nietzsche, Genealogy, History” in ford. BOUCHARD, Donald F. és SIMON, Sherry, *Language, Counter-Memory, Practice – Selected Essays and Interviews* (New York: Cornell University Press, 1977), 139–147.

<sup>4</sup> Uo. 147–148.

<sup>5</sup> HORVÁTH Márk, LOVÁSZ Ádám és NEMES Z. Márió, *A poszthumanizmus változatai* (Budapest: Prae, 2019), 232.

kialakulásában is. A művészet és a tudomány itt meglehetősen közeli viszonyt ápol, és kapcsolatuk letéteményesének pontosan az bizonyult, hogy mindkettő a valóság megismerésének szolgálatában állt. Ebben a konstellációban a test teljes egészében nyitva áll a racionális emberi értelem számára, sőt racionális konstrukciónak tekinthető: a vitruviusi ember alakja különálló elemekből és funkcionalitásokból, szervekből és végtagokból összeálló harmonikus egységet alkot; egyenes tartása és testének megingathatatlan arányossága egy elkülönült, minden oldalról lehatárolt individuumot hív életre, amelynek szervezőelvei hiánytalanul rendszerbe foglalhatók és reprezentálhatók mind a tudomány, mind pedig a művészet oldaláról. A „vitruviusi ember” megnevezés már önmagában is meglehetősen sokatmondó, ugyanis Leonardo rajzát bevallottan Marcus Vitruvius Pollio római építész munkássága inspirálta, aki-nél az architekturális szimmetriát leghívebben az emberi test példázza.<sup>6</sup> Ez egyszersmind arra is felhívja a figyelmet, hogy miként már a perspektíva is eredendően „a valóság tudománya volt, nem pedig az attól való megszabadulás egy módja”,<sup>7</sup> úgy a reneszánsz, majd a felvilágosodás testrepresentációinak homlokerében sem az emberábrázolás tisztán esztétikai szabályszerűségeinek a feltárása állt, hanem sokkal inkább egy az antropomorphéhoz mint homogén, rögzített formához való sajátos episztemikus viszonyulás, mely szerint a megjelenítés természettörvényei az emberi test természettörvényeit tükrözik.

Ezzel szemben a Foucault kapcsán vázolt test a formátlanság és a megismerhetetlenség felé közelít. Éppen ezért Foucault interpretációjában a genealógia egy „ellen-emlékezetet”, egy aktív felejtést implicál, ami azoknak a tágan értett reprezentációs mechanizmusoknak

---

<sup>6</sup> Erről lásd VITRUVIUS, *Tíz könyv az építészetről* (Budapest: Képzőművészeti kiadó, 1988), 70–105.

<sup>7</sup> KRAUSS, Rosalind, „Grids”, *October*, 9. sz. (1979 nyár): 51–64., 52. (Fordítás tölem – amennyiben a továbbiakban nem jelzem külön, az összes fordítás tölem származik.)



és diszkurzív gyakorlatoknak az elnémitása volna, amelyek ezt a formátlanságot szimbolikus jelölökként formázzák újra.<sup>8</sup> Ugyanakkor ez még nem jelentené azt, hogy a formátlanság teljes egészében nélkülözné azokat a formaadásokat és tudásmódozatokat, amelyeket a különböző testdiskurzusoknak tulajdoníthatunk. A formátlanság a formák tagadása helyett a formák excesszusát valósítja meg; egy permanens teremtést, formák és formalehetőségek tobzódó együttesét és transzformációját, ami egyszerűen túl sok egyetlen test számára. A formátlanság megtestesülését ily módon ahhoz hasonlíthatjuk, amit Mihail Bahtyin „groteszk testnek” nevez.

„Az újkori kánonokkal ellentétben – írja Bahtyin – a groteszk test nem válik külön a környező világtól, nem zárt, nem befejezett, nem kész, minduntalan kiárad magából, túlcordul saját kontúrjain.”<sup>9</sup> Ez a test nyitott és folyamatszerű; mindig az átmenetiség stádiumában jelenik meg, ahol a test már halódik, és még nincs készen; feltartóztathatatlan alakváltása abban áll, hogy folytonosan kinyúlik saját magából és áthágja határait; a pusztulás és a megújulás, a halál és a fogamzás egyetlen ambivalens szövedékké fonódik össze benne.<sup>10</sup> Mindebből az is következik, hogy a groteszk test heterogén szerveződésében a test különböző narratívái is összefolynak és egymásba alakulnak. Ennek az ismeretelméleti konzekvenciáit Paul Valéry fogalmazta meg leghathatósabbban, az általa „imagináriusnak” nevezett test kapcsán. Az imaginárius test Valéry nézetében „elválaszthatatlan attól az ismeretlen és megismerhetetlen közvetítőközegtől, amelyet a fizikusok elijesztenek, amikor az érzékelhető világ kínozta fognak.”<sup>11</sup> Amikor a tudo-

<sup>8</sup> WEISS, Allen S., „Impossible Sovereignty: Between »The Will to Power« and the »Will to Chance«, *October*, 36. sz. (1986 tavasz): 129–146., 146.

<sup>9</sup> BAHTYIN, Mihail, *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája* (Budapest: Európa, 1982), 37, 36.

<sup>10</sup> Uo., 392–393.

<sup>11</sup> VALÉRY, Paul, „Some Simple Reflections on Body”, ford. Mannheim, Ralph, in szerk. FEHER, Michel, NADAFF, Ramona és TAZI, Nadia, *Fragments For a History of The Human Body – Part Two*, 395–402 (New Jersey: Zone Books, 1989), 401.

mányos megismerőapparátus tárgyának feldolgozásába kezd, indirekt módon egyszersmind azzal a hiánnyal is farkasszemet kell, hogy nézzen, ami a feldolgozást követően tárul elé; ami érzékeink, képzeletünk, és végső soron önnön intellektusunk hatósugarán túl helyezkedik el.<sup>12</sup> Ami az imaginárius testet ebből a szempontból problematikusá teszi a racionális megismerés számára, az pontosan heterogén jellege, megéltsége és mozgásban-léte,<sup>13</sup> vagyis az, hogy egyszerre villantja fel különböző testértelmezések szer-teágazó együttélését.<sup>14</sup> Az imaginárius test így mindig többet foglal magában, mint amit egy test elbír. Mindez egy zavarba ejtően paradox szituációt eredményez: egy olyan test sejlik fel előttünk, ami voltaképpen minden testen és racionális megismerésen túl helyezkedik el. Ebben az értelemben tehát egy olyan testről van itt szó, ami a szó szoros értelmében nincs; amit nemléte határoz meg, és ami egész egyszerűen hiányzik, távol van, ám esetében éppen ez a hiány és távollét az, ami megtestesül. Ezért is van az, hogy Valéry szerint az imaginárius testet csakis negatív módon határozhatjuk meg, vagyis az a test, amiről valamilyen ismerettel rendelkezünk, következésképpen nem lehet imaginárius test.<sup>15</sup> Ez a hiánytapasz-talat Bahtyin elemzéseiben is előkerül, amikor arról ír, hogy a groteszk testmegjelenítés mennyire akkurátusan összpontosít a test azon nyílásaira, kitüremkedéseire és elágazásaira, ahol az emberi individuumhoz rendelt zárt struktúra felfeslik:

---

<sup>12</sup> Uo.

<sup>13</sup> SARGEANT, Jack, *Flesh and Excess – On Underground Film* (Los Angeles: Amok Books, 2015), 98.

<sup>14</sup> Valéry, az imaginárius test mellett, a test három másik vetületét különíti el. Az első ezek közül az önadódó testi jelenlét, az „én testem”, ami otthonosságom határait kijelöli; a második a külsődleges, mondhatni nárcisztikus test, ahogy az én testem mint másik jelenik meg; a harmadik pedig egy racionális-tudományos test, ami különálló testi funkciókból és részekből építi fel a test egés-zleges képét. Erről lásd. VALÉRY, „Some Simple Reflections on Body”, 398–402.

<sup>15</sup> VALÉRY, „Some Simple Reflections on Body”, 401.

„A groteszk ábrázolás a test azon részeit hangsúlyozza leginkább, amelyek megnyitják a testet a külvilág felé, tehát ahol a világ behatol vagy eltávozik, vagy ahol maga a test távozik a világba – vagyis a nyílásokat, a test kiugró részeit, a különféle kinövéseket és elálló tagokat: a tátott száját, a női nemiszerveket, a keblet, a phalloszt, a potrohos hasat, az orrot. A test csak olyan aktusokban tárja fel növekedő, rögzíthető kontúrjaiból állandóan kilépő lényegét, mint a közösülés, a terhesség, a szülés, az agónia, az evés-ivás, az ürítés. Ez az örökké nyitott, örökké teremtő és teremtdő test a nem fejlődésének láncszeme, pontosabban két láncszeme, amely az említett aktusokban egymásba fonódva, egymásba hatolva mutatkozik meg.”<sup>16</sup>

A test hiányaiban és e hiányokkal asszociált tevékenységeiben nem pusztán az antropomorf formavilág totalitása és individualitása bomlik meg, de az emberi racionalitás sziklaszilárd homlokzata is felrepedezik. Egy olyan ismeretelméleti szűrkezőna nyílik így meg, ahol a tudás és a nem-tudás fáradhatatlan vonzása és taszítása, hiánya és jelenléte egy vitális, heteromorf labirintust rajzol fel, ami állandóan újrajrja és szétírja saját magát. A labirintus-metafora ilyen értelemben valóban nem túlzás, már csak azért sem, mert a formátlanság hiperracionális értelmezési tartománya ténylegesen egy olyan labirintusként tételezhető, ahová az emberi értelem rendre betéved, ám sosem képes megtalálni belőle a kivezető utat, csakis amennyiben – Foucault-ra visszautalva – elfeledi, vagy jobban mondva, feláldozza saját magát: a logosz stabil vonatkoztatási pont híján elveszti privilegizált pozícióját, és kénytelen megválni azon testrésztől, amiben addig leginkább megbízott: a fejétől. Az így létrejövő fejvesztett állapot ezzel egyidejűleg a testi identitás elvesztését is maga után vonja, és arra ösztökéli a testet, hogy túllépjen saját határain, és mintegy groteszk és imaginárius fénytörés-

---

<sup>16</sup> BAHTYIN, *Francois Rabelais művészete...*, 36.

ben kezdje el láttatni magát. A formátlanság és a labirintus-struktúra e párhuzamát tovább finomítják Allen S. Weiss sorai:

„Megegyezve a föld nietzsche-i jelével, a labirintus egy mindenre kiterjedő jelölő, ami minden lehetőséget és el-  
lentmondást felölel a kaotikustól a rendezettig, a véletlen-  
szerűtől a szükségszerűig, a szenttől a profánig, és az élettől  
a halálig. Mióta minden lehetséges szimbólum és jelölő el-  
nyelése nem képes semmiféle cserefolyamattal, semmilyen  
visszatérítéssel szolgálni, mint maga a tiszta differencia, a  
labirintus többé már nem tartozik a szimbolikus regiszteré-  
hez. A szimbolikus összeroskad az alatt a súly alatt, amit fel-  
tétélezett jelöltjeinek totalitása jelent, felszámolva minden  
intencionalitást, és bejelentve az intenzív libidinalitást.”<sup>17</sup>

Mint egy kielégíthetetlen étvágyú szörnyeteg, a formátlanság la-  
birintusa azzal, hogy bekebelezi a szimbolikus rendszereket, egy-  
üttal a határaitra sodorja és össze is roskasztja őket. Az antropo-  
centrikus megismerés és reprezentáció ennek a szörnyetegnek a  
gyomrában emésztődik fel. Igazat kell adnunk e téren Pierre Klos-  
sowski-nak, aki ezt a szörnyszerűséget a sade-i karakterológia tük-  
rében vizsgálja, és ugyancsak az emberi megsemmisülésével hozza  
összefüggésbe. A márkí figurái nem kevesebbre vállalkoznak, mint  
a labirintus végtelen diverzitásának birtokbavételére, ez azonban  
individuumként való létezésük megszűnését anticipálja: ez a lehe-  
tetlent megkísértő vágyakozás azt kívánja tőlük, hogy rombolják  
le saját határait, és merészkedjenek túl önmagukon. Sade karak-  
terei egyszerre igyekeznek megtörni és megőrizni identitásukat,  
amivel egy bizonytalan határmezsgyét sikerül jelenvalóvá tenni-  
ük.<sup>18</sup> Más megfogalmazásban: Sade karakterei a dévajtság kedélyt

---

<sup>17</sup> WEISS, „Impossible Sovereignty...”, 133.

<sup>18</sup> Vö. KLOSSOWSKI, Pierre, *The Monster*, Acéphale, Hozzáférés: 2023.05.23.  
<https://acephale.xyz/contributors/pierre-klossowski/the-monster/>

borzoló túlfokozásán keresztül lefejezik magukat, annak érdekében, hogy mintegy önnön labirintusukká válhassanak, vagyis szörnyyé Klossowski olvasatában.

A formátlanságnak ez a fajta monstruózus jellege még eklatán-sabban mutatkozik meg Lovecraft elbeszéléseiben. Az ismeretlen-vel való konfrontáció – mint a horror műfaj klasszikus mozgatóereje – Lovecraft szövegeiben is erőteljesen visszaköszön, azonban esetében kiemelendő, hogy ez szinte kivétel nélkül olyan ép ésszel felfoghatatlan szörny-testek megidézésén keresztül történik, amelyek valamilyen hiba vagy véletlen folytán berobbannak a zömében jó módú, fehér, racionális orientáltságú szereplők világába. A lovecrafti szörnykorpuszban rendkívül hangsúlyosan jelennek meg e lények materiális adottságai: e teremtmények csaknem mindegyike cselekvőképes, zsigeri test is egyúttal; kísérteties anyagiségükben különböző morfológiai struktúrák organikus integrációja és konstans mutációja zajlik, ami a szereplők számára egy rendkívül fenyegető potenciállal terhes, hiszen a szörnyek nemcsak a testi felszámolódás vagy a dehumanizáció félelmét hordozzák magukban, hanem a szereplők számára ismert világ otthonosságát is szorongató idegenséggel ruházzák fel. Nem meglepő, hogy mikor a *Nagy Öregek*, *Cthulhu*, *Azatoth* vagy *Nyarlathotep* színre lépnek, rendszerint két válaszlehetőséget tartogatnak: az egyik a hozzájuk való testi hasonulás, a metamorfózis; a másik pedig a delírium, a gondolkodás zátonyra futásának eksztázisa. A szörnyszerűség még inkább alátámasztja, hogy a formátlanság egy radikális idegenség is egyúttal, ami a humanizmus reprezentációs kódjait és ismeretelméleti standardjait is elbizonytalanítani látszik, jöllehet nem azonos azok abszolút felszámolásával.

A formátlanság tapasztalata mindenekelőtt egy határtapasztalat: a test és a reprezentáció határainak tapasztalata, s nemkevésbé az ember határaié is. Fontos ugyanakkor újfent hangoztatni, hogy ebből nem egy kizárás következik, az ember határtapasztalata nem „jelent embertelenséget, csupán a létlehetőségek bővülő horizontját, melyen belül az anti-humanizmus és humanizmus ideológiai

egyaránt lelepleződ(het)nek.”<sup>19</sup> Nem a határ egyik vagy másik fele az, amiről tehát itt szó van, hanem éppen ellenkezőleg: maga a határ, vagyis az a metszéspont, ahol a dichotomikus kategorizációs sémák instabillá válnak, és komplex lehetőséghorizonttá terebélyesednek, ami alkalmat ad a fogalmak dekonstrukciójára és revíziójára. A formátlanság és a poszthumán gondolkodás viszonya nézetem szerint ebben a metszéspontban gyökerezik. A formátlanság élménye egy olyan alteritástapasztalat, amiben a reprezentáció, a megismerés és a test racionális felépítettsége a humanizmus klasszikus kánonjával együtt elbizonytalanodik. Ugyanakkor ezzel a valóság mérhetetlen heterogenitása is lelepleződik, arra sarkallva a gondolkodást, hogy így az ember és az emberi fogalmát is új, komplexebb és szubverzívebb fogalomalkotási stratégiák viszonyrendszerében rekonceptualizálja, akár az emberi ágencia kihalását vagy olyan nonhumán létformákat is tekintetbe véve, mint egyebek mellett a mesterséges intelligencia, az állatok, szörnyetegek, vagy istenek.<sup>20</sup> Ahhoz, hogy az emberen túlra merészkedjünk, hogy felnyíljanak a fejvesztettség labirintusának kapui, le kell fejeznünk az embert, s mintegy túl kell élnünk lefejezését. Kevés olyan gondolkodó volt, akinek munkássága türelmetlenebbül sürgette volna e gondolatok eljövételét, és aki lázasabban munkálkodott volna a formátlanság megidézésén, akár az önmegsemmisülés árán is, mint Georges Bataille.

## II.

Bataille eksztatikus filozófiájában a formátlanságba való alázuhánás mindig az emberi fej által jelképezett értelem, szubjektivitás, jelenlét és testi integritás feláldozásába kerül. Bataille tudatosan törekszik rá, hogy írásai maguk is „szentélyekké”, áldozati helyek-

---

<sup>19</sup> HORVÁTH, LOVÁSZ és NEMES Z., *A poszthumanizmus változatai*, 236.

<sup>20</sup> Uo., 227–237.

ké váljanak, és olyan útvesztőket generálnak, ahol a figurális nyelv és az apodiktikus fogalmiság, a racionalitás és az értelmetlenség, a tudás és a nem-tudás egy deliráló, szétbomló-összeránduló, a szörnyszerűség jegyeit felragyogtató szövegmasszába tömörülve felzabolja egymást. Egyik legjelesebb példája e szövegszerkesztésnek Bataille életművében a háromkötetes *Summa Atheologica*, amely a test és a nyelviség szoros összekapcsolásával fekteti le egy, a keresztény misztika hagyományához illeszkedő, ám még azt is feláldozó öndestruktív negatív teológia alapjait.<sup>21</sup> Figyelemre méltó, hogy az efelé mutató törekvések már Bataille egy rendkívül korai, 1927-es esszéjében, a *L'Anus solaire*-ben (A napánusz) helyet kapnak.

„Nyilvánvaló, hogy a világ tisztán parodisztikus, más szavakkal, hogy minden dolog valamely másiknak a paródiája, vagy éppenséggel ugyanannak a dolognak csupán egy megcsalt formában. Azóta, hogy a mondatok reflexióra szánva elkezdnek cirkulálni az agyban, egy mindenre kiterjedő identifikációs folyamat megy végbe, lévén, hogy a kopula segédletével minden mondat az egyik dolgot a másikhoz fűzi; minden dolog láthatóan összekapcsolható lenne, ha egyetlen szempillantás alatt, a maga totalitásában fedezhetnénk fel a nyomait Ariadné ama fonalának, amely a gondolkodást saját útvesztőjébe vezet. Azonban a kifejezéseket egymáshoz fűző kopula nemkevésbé irritáló, mint a testek kopulációja.”<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> A *Summa Atheologica* 1943 és 1945 között íródott, a második világháború alatt, és a következő munkákat foglalja magában: *L'Expérience intérieure* (Belső Tapasztalat, 1943), *Le Coupable* (A bűnös, 1944), *Sur Nietzsche* (Nietzschéről, 1945). Ezek közül az első, a *L'Expérience intérieure* magyarul is olvasható. Erről lásd BATAILLE, Georges, *A belső tapasztalat* (Budapest: Kijarat, 2013)

<sup>22</sup> BATAILLE, Georges, „The Solar Anus”, in szerk. STOEKL, Allen, *Visions of Excess: Selected Writings 1927-1939* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985), 5.

A formátlanság labirintusában nincs, ami megmentse a gondolkodást attól, hogy a Minótauroszt áldozatul essék: Ariadné fonalának nyomait csakis annak megszakadásában és eltűnésében fedezhetjük el, míg Thészeuszt a szörnyeteg elrongyolódott maratlékaként. Szűk tíz évvel később már jóval kiforrottabban jelentkezik ez a felvetés. Az 1936-ban Bataille vezetésével – valamint többek között Pierre Klossowski, Roger Caillois, Michel Leiris és André Masson közreműködésével – alapított filozófiai, szociológiai és vallási folyóirat, az *Acéphale* első kiadásának címlapján egy fejnélküli alak látható, aki keresztként kifeszülő karjainak egyikében egy lángoló szívet, a másikban kardot tart; nemiszerve helyén koponya található, gyomrában pedig kiismerhetetlen, labirintusszerű fonálrengeteg kígyózik. *Acéphale* ikonográfiája intenzíven sűríti magába Bataille annihilatív filozófiai ars poeticáját: egy eksztázisba torkolló kimenekülést a felvilágosodás hagyományát követő nyugati gondolkodás szellemközpontúságából; egy önmegsemmisítő felszabadulást az ész elnyomó rezsimjei alól, amely a megismerés és a szubjektum feláldozásán keresztül próbál visszacsatornázódni egy eredendő heterogén, labirintusszerű, formátlan létezés fluktuációjába. *Acéphale* fejnélkülisége könnyedén felfogható Leonardo vitruviusi emberének groteszk inverziójaként is, ami lefejezettségéből adódóan határozottan elutasítja a test vertikális hierarchiáját és racionális tagolódását. A test itt egyáltalán nem racionális konstrukció, amit a megismerő szubjektum birtokba vehet, és amelynek univerzális törvényszerűségei rögzíthetők. Valéryt felidézve, a test imaginárius vetülete az, ami itt azonnal szembeötlik. Fej híján *Acéphale* antropomorf struktúrája és az azokhoz rendelt ismeretelméleti előfeltevések is megkérdőjeleződnek; megrendül a test önérvényűségébe, harmóniájába, egészlegességébe és individualitásába vetett bizalom, amivel együtt racionális rendszerbe foglalhatósága és szisztematikus megismerhetősége is elvész. Ugyanakkor ez mégsem azt szavatolja, hogy *Acéphale* maga volna a tisztán imaginárius test, egy negatív-individuum, amit kisémmizne a szubjektumnak és a testi



integritásnak a hiánya – Acéphale-t pontosan ezek éltetik, ezek támasztják fel, úgyszólván saját halálának vitalitása: egy bomlás-folyamat, ami egyszerre konstitutív és destitutív; ami a formák és identitások lebontásával és újraépítésével nyit meg egy folytonosan táguló lehetőségmezőt. Így a lefejezett, halódó és bomlásnak indult Acéphale-t méltán hasonlíthatjuk ahhoz a döghez, amely Baudelaire-t is megihlette, amit ugyan elborítottak a férgek, körülzsongtak a legyek, bűzös folyadékot ontott ki magából, s mégis hullámként dagadozott és apadt el, bizonytalan, sokszorozott életre kelt.<sup>23</sup> Acéphale, akárcsak Baudelaire döggje, se nem halott, se nem élő, jobban mondva túl-élő, a halál túl-élője; amit véghezvisz, az ön maga elvesztése, hogy aztán saját hiányában másként legyen önmagára. Az önelvesztés és önmegtalálás azonban itt nem szukcesszív, hanem szimultán folyamatok, amelyek előfeltétele egy diffúz határáthágó mozgás, a transzgresszió, ami együttesen involválja a határok és tilalmak átszakítását és megerősítését. Félre-értenénk Acéphale mártíromságát, ha a transzgressziót valamilyen egyirányú negációként próbálnánk meg elkönyvelni. A transzgresszió nem a határon való túlhaladás dialektikáját működteti, nem egy antitézis vagy túllépés, sokkal inkább a határszélek dinamizálása és egymásba játszátása, a határszélek újrapozicionálása; így pedig lépésnek is csak annyiban nevezhető, amennyiben az egy „lépés nélküli lépés”, vagy „túl nem lépés”.<sup>24</sup> A transzgresszió egy olyan határsértés, ami anélkül függeszti fel a tilalmat, hogy eltörölné azt.<sup>25</sup> Erre utal a genitáliák helyén elhelyezett koponya, a lángoló szív, a kard, és a gyomorban tenyésző labirintus. Azokra a helyekre és aktivitásokra, ahol felcsillanhat a határ differenciája: a libidinális költekezésre, az erotizmusra, az áldozathozatalra,

<sup>23</sup> BAUDELAIRE, Charles, „A dög”, ford. SZABÓ Lőrinc, in BAUDELAIRE, Charles, *A romlás virágai* (Budapest: Magyar Helikon, 1980), 54–56.

<sup>24</sup> POPOVICS Zoltán, „Haldoklás halál nélkül”, in szerk. POPOVICS Zoltán, *Noli Me Legere – Tanulmányok Maurice Blanchot-ról* (Budapest: Pongrácz Kiadó, 2013), 128.

<sup>25</sup> BATAILLE, Georges, *Az erotika* (Budapest: Nagyvilág, 2001), 42.

a szentség megízlelésére, amelyek során az ego megszabadulhat önmagától, és a labirintus örvénylő mélységeibe merítkezhet. Ahová Acéphale – és vele együtt Bataille is – el szeretne jutni, az a lehetséges végső határa, ahol mind a világ, mind önmaguk számára meghalhatnak és egyszersmind továbbélhetnek. Acéphale a lehetséges végső határán, a lehetetlen szorításában így ugyanarra a sorsa jut, mint Sade karakterei: szörnyyé válik. Bataille a maga részéről a következőképpen eleveníti ezt fel:

„Az ember úgy szabadult meg fejétől, akár az elítélt a börtönből. Amit önmagát hátrahagyva talált, az nem Isten volt, a bűn elleni tilalom, hanem egy olyan létező, aki nincsen tudatában a tilalomnak. Önmagamat hátrahagyva egy olyan létezővel találkozom, aki nevetésre fakaszt, amiért fejnélküli; ez ugyanakkor rettegéssel tölt el, mert ő egyszerre bűn és ártatlanság is; baljában acélfegyvert tart, jobbában lángok, olyanok, akárha egy Szent Szívé volnának. Ő a Születést és a Halált egyazon kitörésben egyesíti. Ő nem egy ember. De nem is Isten. Ő nem azonos velem, mégis sokkal inkább én, mint saját magam; a gyomra a labirintus, ahol elveszejt önmagát, és vele együtt engem is, és amelyben önmagam akként fedezem fel, ami ő, másszóval, mint egy szörnyeteget.”<sup>26</sup>

Nem Acéphale alakja az egyetlen, akiben felfedezhetjük Bataille alapvetően negatív, ellen-identifikációs stratégiáját. A szintén általa szerkesztett szürrealista folyóirat, a *Documents* „kritikai szótár” szekciója a felvilágosodás enciklopédikus hagyományát állítja pellengérré, olyan kifejezések szócikkszerű magyarázataival, mint a szem, a száj, a nagylábujj, a gyárkémény, a felhőkarcoló, az ipari vágóhíd, vagy akár Buster Keaton személye. Noha a kritikai szótárt maga Bataille állította össze, és a szövegek tetemes hányada is az ő

---

<sup>26</sup> BATAILLE, Georges, „The Sacred Conspiracy”, in szerk. STOECKL, *Visions of Excess*, 181.

nevéhez fűződik, számos más, a szürrealizmus holdudvarához tartozó szerző írása is helyet kap benne. Bataille-on kívül Michel Leiris, Robert Desnos, Marcel Griaule, és még Marcel Duchamp is hozzájárult a szótár elkészültéhez. A résztvevők széttartósága ellenére azonban mégis egy jól kitapintható gondolati ív húzódik az *Encyclopedia Acéphallica* kezdeményezése mögött, ami már nevéből adódóan is korrelál a bataille-i projekttel. Ez irányba mutat az is, hogy az *Encyclopedia Acéphallica* vállalkozásának egyik legbeszédesebb példája, a higiénia fogalma, éppen Leiris tollából származik.

Leiris meghatározásában a modern higiénia egy többé-kevésbé racionalizált tabugépezetet jelöl, ami a szellem és az értelem korának szülötte.<sup>27</sup> A higiénia diskurzusai nemcsak egy fizikai, de egy morális purifikációt is eszközölnek, aminek értelmében a higiénia egy egész világfelfogás megfelelőjévé válik: a tisztátalan beszéd és gondolatok, egyáltalában a tisztátalan ember megvetendő és káros. „Megölni valakit annyi, mint megsérteni higiéniját”<sup>28</sup> – olvashatjuk Leirisnél. A gondolkodás higiénijája ugyanakkor egy metafizikával is terhes, amiben az anyag tisztátalanságából fakadóan szükségképpen alacsonyabban helyezkedik el, mint a szellem. Ezt a logocentrikus hierarchiát kritizálja Bataille „materializmus-szócikke”. Bataille úgy véli, hogy a klasszikus materialista irányzatok az anyagot a gondolkodás centrumába helyezvén az ellenkezőjükbe csapnak át, és egy idealista pozíciót vesznek fel, amennyiben az anyag helyére behelyettesíthetővé válik bármely egyéb transzcendentális létszervező instancia – így akár a Szellem vagy Isten is –, mindamellett, hogy az anyag így maga is egy ilyen centralizáló princípiumként tételeződik.<sup>29</sup> Ehelyett Bataille egy olyan materialista gondolkodásmódot szorgalmaz, amit „alantas materializmusnak” nevez, és

---

<sup>27</sup> LEIRIS, Michel, „Hygiene”, in szerk. LEBEL, Robert és WALDBERG, Isabel, *Encyclopedia Acephallica – Critical Dictionary and Related Texts*, 51–52 (London: Atlas Press, 1995), 52.

<sup>28</sup> Uo.

<sup>29</sup> BATAILLE, Georges, „Materialism”, uo., 15–16.

ami az anyagot aktivitással ruházza fel, ami radikális kívüliségevel idegen minden idealista rendszerezési kísérlet és ontológia számára.<sup>30</sup> Ez a kívüliség a bretoni szürrealizmus misztikus idealizmusát sem kíméli, és éppen az alantas materializmus koncepciója bizonyult annak a kegyelemdőfésnek, ami végezetül kenyértöréshez vezetett Bataille és a szürrealisták, kiváltképp André Breton között. Az alantas materializmus összeroppantja azokat a metafizikai és ismeretelméleti rendszereket, amelyek a világot mint strukturált univerzalitást, mint holisztikus egészet írják le, amelynek konfigurációi – tűnjenek azok mégoly strukturálatlannak és zavarosnak –, az értelem által felfejthetők. Ebből továbbá az antropomorfizmus és teomorfizmus mélyre nyúló hagyományának a destrukciója is kiolvasható, vagyis azoknak a szubsztancialista metafizikai tendenciáknak az elsorvasztása, amelyek az emberi anyagiságból egy emberarcú, antropomorf istent kísérelnek meg megkonstruálni.<sup>31</sup> Az emberhez és anyagiságához tartoznak a test különböző exkrementumai és melléktermékei is – az ürülék, a vizelet, az orrváladék, vagy akár a vér és a könnyek –, amelyek azonnal bemocskolják a gondolkodás higiéniáját. Az alantas materializmus ebből kifolyólag egyben szkatológia is, tekintve, hogy a test viszolygást keltő, undorító, elidegenítő jelenségeit is felöleli, amelyek a testnek mint totalitásának a megtörését eredményezik. Julia Kristeva abjektnek nevezi azokat a testi szekrétumokat, amelyek egyidejűleg felelnek a test operativitásáért, ám mintegy belülről meg is szakítják azt. Az abjekt megtöri az identitást, a rendszereket és mindennemű rend egységét, másfelől ezáltal egy kísérteties idegenséget is jelenvalóvá tesz, amely az ént egy különös köztességbe rántja, ahol egyszerre van a testén kívül és belül is.<sup>32</sup> „Ahol mint élő létezőként való állapotom

---

<sup>30</sup> BATAILLE, Georges, „Base Materialism and the Gnose”, uo., 51.

<sup>31</sup> HORVÁTH, LOVÁSZ és NEMES Z, *A poszthumanizmus változatai*, 238–239.

<sup>32</sup> KRISTEVA, Julia, *Powers of Horror – An Essay on Abjection* (New York: Columbia University Press, 1982), 1–4.

határán vagyok.”<sup>33</sup> Ennek az énromboló kívüliségnek a tapasztalata ennél fogva nem lehet más, csak egy határtapasztalat, ami visszavezethető az alantas materialitás és az abjekció formátlanságára. Ez az, amit Bataille a fejvesztettség, a labirintus-struktúra, vagy a monstrozitás képeivel gyötrelmesen igyekszik megjeleníteni, akár a reprezentáció és a megismerés halálával is számot vetve. Igen elgondolkodtatók ennek kapcsán Rosalind Krauss megállapításai, aki a reprezentációt Bataille-nál a vaksággal összefüggésben tárgyalja.

Krauss *Antivision* (Anti-látásmód) című tanulmányában egy különös ellentmondást detektál Bataille-nál a reprezentáció és a modern művészet geneziséét illetően.<sup>34</sup> Bataille nem utasítja el a modern művészet azon vizuális modelljét, ami a látvány nyelvtől, referencialitástól és témától megfosztott autonómiája mentén írható le, sőt, Manet kapcsán éppen ezt méltatja.<sup>35</sup> Ugyanakkor Bataille egy másik narratívát is felvázol, amiben viszont a reprezentációnak való ellenállást és a látvány összeomlását jelöli meg a modern vizualitás katalizátoraként. E narratíva paradigmikus példája Bataille szemében Goya *1808. május 3.* című, rendkívül sokat elemzett képe. A felkelők kivégzését ábrázoló festményen Bataille-t nem a kép optikai kvalitásai foglalkoztatják, nem a vizuális tapasztalat immanenciája, hanem figyelmét az a mozzanat ragadja meg, ahogy a halál egy a látványt romba döntő, vakító villámlásként manifesztálódik, minden korábbi fényességnél szemképráztatóbban.<sup>36</sup> A felcsapó villámfény egyszerre hasítja fel a látványt és hozza is létre azt. Goya képe egyértelművé teszi, hogy a reprezentáció kezdetektől fogva mindig a látás és a vakság érintkezésében születik, a barlang vaksötétje és a Nap minden elborító fényözöne közt, „ahol a fény sötétségbe fordul át, az élet megadja magát a halál képe előtt, és ahol egy revelatív pillanatban, amely a vaksággal azonos, elillan

<sup>33</sup> Uo., 3.

<sup>34</sup> KRAUSS, Rosalind, „Antivision”, *October*, 36. sz. (1986 tavasz), 147–157., 147–148.

<sup>35</sup> Uo., 147.

<sup>36</sup> Uo., 151.

a látvány”.<sup>37</sup> A vakság viszont ez esetben nem azonos a teljes sötétiséggel vagy a tökéletes kivilágosodással. Minden látvány, minden vizuális reprezentáció egyúttal a vakság által megszakított is. Maurice Blanchot *La folie du Jour* (Őrjítő Nap) című novellájában a narrátor szemét darabokra tört szemüvegének szilánkjai megromcsolják, aminek következtében egy olyan ambivalens állapotba kerül, amelyben egyszerre lát és nem lát, amelyben képtelen elfordítani tekintetét s mégis lehetetlen kivennie bármit is. Látása immár nem szűri meg a külvilágot, hanem az egyetlen kegyetlen sokként zúdul rá: „a legrosszabb a nap hirtelen, sokkoló kegyetlensége volt.”<sup>38</sup> Amihez állapota leginkább hasonlítható, az a farkasvakság, aminek fennállásakor gyenge fényviszonyok között, szürkületben vagy félhomályban a látómező elködösül és foltokká fermentálódik. Krauss arra is felhívja a figyelmet, hogy ez a revelatív pillanat, a vakság sokkja túlterjed a vászon síkfelületén, és a testre is sokként hat, nyers, fizikai válaszreakcióra készítette azt.<sup>39</sup> Blanchot narrátora, noha látása csaknem teljesen helyreállt, saját bevallása szerint mégis úgy közlekedik az utcán, mint egy rák: botladozva a falaknak kell támaszkodnia, és mihelyt elengedi őket, szédület és kábultság kíséri lépteit.<sup>40</sup> Teste önmaga számára is idegennek tűnik fel, olyan hömpölygő anyagtömegnek, amely kicsúszik az irányítása alól. A vakság transzgresszív pillanatát ennél fogva nem nehéz a formátlanság tapasztalatához mérnünk, azonban Bataille-nál a formátlanság a vakságon felül legalább ennyire a némasággal és a csenddel is összefügg.

Amikor Bataille az *Encyclopedia Acéphallicában* a formátlanság fogalmát boncolgatja, egy olyan kifejezést hoz játékba, aminek jelöltje „semmilyen jogot nem tudhat a magáénak és mindenhol

.....  
<sup>37</sup> Uo., 150.

<sup>38</sup> BLANCHOT, Maurice, *The Madness of the Day* (New York: Staton Hill Press, 1992), 11.

<sup>39</sup> KRAUSS, „Antivison”, 153–154.

<sup>40</sup> BLANCHOT, *The Madness...*, 12.

eltaposásra kerül, mint egy pók vagy egy földigiliszta<sup>41</sup>. Mégis „az univerzum semmi másra nem emlékeztet jobban, csakis kizárólag a formátlanságra, ami annyit tesz, mintha azt mondanánk olyan, mint egy pók vagy egy köpés<sup>42</sup>”. A formátlanság excesszív sűrűjében elnémul a racionálisan strukturált, diszkurzív nyelviség, ami azzal jár, hogy a direkt kimondhatóság is önmagába húzódik vissza, ahelyett, hogy önmagán kívül találna magát. A formátlanság, miként azt az alantas materializmus és az abjekt kapcsán már szóba hoztuk, egy belülről érkező transzgressziót tartalmaz, ami a nyelvi reprezentáció szintjére is kiterjed. A formátlanság diskurzusa a diskurzus kívülisége; a határaitra eszmélő nyelv, ami egyúttal a transzgresszió nyelve és a nyelv transzgressziója is. Foucault Bataille-ről írott tanulmánya ezt fejtegeti, és a transzgresszió kapcsán megjegyzi, hogy azt a határ és a határ áthágásának folyamatos játékával lehet jellemezni, amiben úgy kerülünk a határ túoldalára, hogy közben bölcsen az innenső oldalon maradunk.<sup>43</sup> A határ annak képében lelhet önmagára, amit kirekeszt magából, következésképpen a határ tapasztalata a megosztottság és a heterogenitás igenlése, a megkülönböztethetlenség és nem-azonosság paradox egyidejűségének bizonytalansága. Amiként Foucault írja a határ átlépésének pillanatáról, az nem más, mint „elhatolni az üres középig, ahol a lét beleütközik önnön határába és ahol a határ határozza meg a létet<sup>44</sup>”. Bataille írásaiban a nyelv úgy hatol el idáig, hogy feláldozza a reprezentációt és a szöveg által létrehozott jelentéskapcsolatokat, és az Acéphale gyomrában nyiladozó labirintusba utalja őket, ahol a különböző tudásstruktúrákat a nem-tudás cirkulációja váltja fel. Azáltal hajt végre önlefejezést, hogy a reprezentáció és a megismerés összeomlását jeleníti meg,

---

41 BATAILLE, „Formless”, uo. 31.

42 Uo.

43 FOUCAULT, Michel, „Előszó a határsértéshez”, ford. SUTYÁK Tibor, in FOUCAULT, Michel, *Nyelv a végtelenhez* (Debrecen: Latin Betűk, 2000), 75.

44 Uo., 78.

a vakság és a csend berobbanásának sokkját. Ott kezdődnek ezek az írások, „ahol Bataille halála nyelvének helyébe lép” – jegyzi meg Foucault.<sup>45</sup> Ily módon pedig nagyon is találó Horváth Márk és Lovász Ádám leírása, akik a bataille-i textust egyfajta „nekropoézisként”, a szövegtest önmarcangoló, rothadó tetemként írják le.<sup>46</sup> Jellemzésük meglehetősen beszédes, ugyanis ez a halott, málladozó, nekrotikus nyelv éppen azáltal válik szörnyszerűvé és idegenné, hogy még holtában sem hajlandó elhallgatni, hanem kivehetetlenül tovább beszél magát. Tetemszerűsége maga a formátlanság, ami az olvasásban testesül meg olyképpen, hogy az olvasót is az általa létrehozott negatív tartományba süllyeszti. A formátlanságba való belevezetés ily módon az olvasót is lefejezi; deszubjektíválja és dezindividualizálja azzal, hogy kivezeti a fej és az értelem fogásából, és egy leírhatatlanul heterogén terepnumra kalauzolja, ahol nem tartható tovább fent a szubjektum megkülönböztetettsége és létszervező funkciója. Ebből a test reprezentációjára nézve is fontos meglátások következnek, lévén, hogy a formátlanság, a vaksággal egyetemben, a testet önmaga számára is idegenné teszi, dezantropomorfizálja azzal, hogy a test primordiális formátlanságáról informál. Az undor, a hideglelés, az elborzadás, a gyönyör és az önkívület momentumai ezek. A látás és a nem-látás, a beszéd és a csend határán az emberi test maga is olyan eleven határként tételeződik, amit ugyan az emberi értelem strukturál és tart egyben, ám ennek ellenében ez a szilárd stabilitás rendre megtörik és a formátlanság felé tendál. Erre az ellentétes irányú mozgásra reflektál Bataille egy rövid esszéje is, amelyben a szájról értekezik. Eszerint a száj egyfajta kezdetét vagy kiindulópontját adja az állatoknak, ugyanakkor ez legelőbb és legfélelemkeltőbb szervük is, aminek kitárulása a széttépés, az elnyelés, a megsemmisülés félel-

---

<sup>45</sup> FOUCAULT, „Előszó...”, 72.

<sup>46</sup> HORVÁTH Márk és LOVÁSZ Ádám, *Látomások a Lefejezésről – Georges Bataille filozófiája* (Szombathely: Savaria University Press, 2017), 25–26.



mét hordozza számukra.<sup>47</sup> A száj még a civilizált emberek között sem veszíti el szélsőséges konnotációit; az öröm, a harag, a kín és a szenvedés stációiban az állatokéhoz hasonló elsődleges kifejezőszerepben jelenik meg. Mosolyra fakad, vad grimaszokba rándul, tombolva szétnyílik vagy éppen gépiesen becsukódik. A test egyébként nyílásaival egyetemben a száj arra is figyelmeztet, hogy a test stabilnak vélt struktúrája mindig meginog és kibillen azáltal, hogy hiányok tarkítják, amelyek állandóan a formátlanság felé húzzák. „Fejünk elvesztését követően ébredünk csak rá, hogy igazából sosem volt testünk.”<sup>48</sup> Nagyszerűen összegezi mindezt a következő bekezdés Bataille *Histoire de l'œil* (A szem története) című hírhedt novellájából, amikor is a három főszereplő – az elbeszélő, Simone és Marcelle – első ízben ütik el az időt erotikus játékaikkal:

„Eközben viharosra váltott az ég és az éjszaka beálltával kövér esőcseppek kezdtek hullani, végre némi enyhülést hozva a rekkenő, fülledt nap levertsége után. A tenger már szörnyűmód harsogott és a hosszan elnyúló mennydörgések közepett a villámlás nappali fényben fürdette a két elnémult lány seggét, amelyet én simogattam. Mindhármónk teste állati őrjöngésben vonaglott. Két gyerekcsaj versengett seggem, heréim és farkam fölött, szétvetett combjaim síkosak voltak a spermától és nyáltól. Mintha egy szörny öleléséből akarnék szabadulni, de ez a szörny a saját mozdulataim vadsága volt.”<sup>49</sup>

Az elbeszélő, Simone és Marcelle őrjöngő egymásba harapódzásában egy formátlan test inkarnálódik. Minden fej lehull; minden szereplő belép saját testének labirintusába, a másik önmagaságába, és menthetetlenül nyomuk vész benne; minden kedélyborzo-

<sup>47</sup> BATAILLE, Georges, „Mouth”, in szerk. STOECKL, *Visions of Excess*, 59.

<sup>48</sup> HORVÁTH és LOVÁSZ, *Látomások...*, 30.

<sup>49</sup> BATAILLE, Georges, *A szem története* (Budapest: Európa, 1991), 11.

ló vulgaritás és alantasság az erotizmus napvilágánál ünnepli az élet szentségét, még a halálban is. Az elbeszélő, Simone és Marcelle egyaránt meghalnak, de csak azért, hogy Acéphale testében találkozzanak újra. Az elnyúló mennydörgések felvillanása, amelyek vakító fénnel ömlenek a szereplőkre, azt a mennydörgést juttathatják eszünkbe, amely Goya festményén is felcsap: a vakító villámcsapást, amely maga alá temeti a reprezentációt és a megismerést is, hogy a vihar záporozó, kövér esőcseppjei mindent elmosódó, homályos derengésbe áztathassanak. Az elbeszélő nem téved; hármójukban valóban egy lefejezett szörny képét ismerhetjük fel, méghozzá egy nagyon is élénk képet, az emberen átívelő formátlanság képét.