

BANDURA GABRIELLA

KOGNITÍV KARTOGRÁFIA ÉRIC CHEVILLARD ÉS ANNE GARRÉTA MŰVEIBEN

Éric Chevillard június 18-án született Roche-sur-Yon-ban, régebben Napóleon-Vendée-nak hívták, de azért nem száll el a dicsőségtől, hisz látjuk, amint bátran megteszi első lépéseit a nantes-i Cambronne téren (...). Idejét megosztja Franciaország (39 év) és Mali (5 hét) között. A tegnap egyik életrajzírója már megint behalt az unalomba.¹

A regény gondolkodásra ösztönöz, egy olyan újfajta gondolkodásra, melyet nem tesznek lehetővé sem a szakdolgozatok, sem a doktori disszertációk. A regény maga a megtestesült gondolat.²

Irodalom és kognitív szemlélet

Számos módja létezik a kognitív szemlélet integrálásának az irodalom keretén belül. Így megemlíthetjük a kognitív irodalomtudományt, mely a 2000-es évektől kezdve valóságos virágzásnak indult,³ és különböző területekre specializálódott kognitív iskolákat vonultatott fel maga körül.⁴ Kutatási területüket, illetve forráselméletüket illetően

¹ Jérôme Garcin, szerk., *Dictionnaire des écrivains contemporains de langue française par eux-mêmes* (Párizs: Mille et Une Nuits, 2004). A francia változat megtalálható az író honlapján: <http://www.eric-chevillard.net/actualite.php>.

² Eva Domeneghini beszélget Anne Garréta-val, 14. <http://cosmogonie.free.fr/index2.html>.

³ Több publikáció is született e témakörben, így például Peter Stockwell *Cognitive Poetics: An introduction* című műve (London, New York: Routledge, 2002), mely átfogóan ismerteti a kognitív poétika főbb célkitűzéseit, Karl Eibl *Animal Poeta. Bausteine der biologischen Literatur- und Kulturtheorie* című kötete (Paderborn: Mentis, 2004) az evolúciós szemléletű biológiai irodalomelméletről, illetve a *Poetics Today* című tudományos folyóirat kognitív poétikának szentelt tematikus számai (2002/1.szám, 2003/2. szám) stb. Erről lásd bővebben Horváth Márta, Szabó Erzsébet, „Kognitív irodalomtudomány”, *Helikon* 59.2 (2013): 139-149. Arnaud Schmitt „De la poétique cognitive et de ses (possibles) usages”, *Poétique* 170. szám (2012): 142-162.

⁴ Az egyik legismertebb és legrégebb kutatott területe a kognitív stilsztika, mely a magyar származású izraeli irodalomprofesszor Reuven Tsur nevéhez fűződik. A kognitív stilsztika az alakpszichológiára alapozva magyarázza ritmus és rímérzékelésünk sajátosságait. Megemlíthetjük még a kognitív és evolú-

megannyi heterogén vállalkozásról van szó, viszont alapcélkitűzésük azonos: az olvasás biológiai meghatározottságú mechanizmusait próbálják rekonstruálni. Konkrétan a befogadás momentumára fókuszálnak, az érdekli őket, hogy milyen kognitív folyamatok teszik lehetővé, hogy az olvasó agya feldolgozza a szöveget. A fikció kognitív olvasatának egy másik lehetséges alternatívája az irodalom és az idegtudományok analogikus rendszerben való elgondolása, a szöveg és az emberi elme párhuzamos működés-módjára alapozva.⁵ Felmerülnek más megközelítések is, melyeket a CRLC⁶ kutatócsoportja a fikció-kogníció feltérképezését megcélzó TLE⁷ című tudományos folyóiratban összegez. Mint ahogy e munkákból kiderül, a kognitív szemlélet olyan konceptuális eszköztárral szolgál, amely képes rávilágítani a kortárs szövegeket mozgató kaotikus, rendszertelen vonalakra, és ezáltal az olvasás egy olyan dinamikus keretbe helyeződik át, mely mindig megújuló potenciállal bíró formákhoz vezet. Már nemcsak a szöveg érdekes mint vizsgálandó entitás, hanem sokkal inkább az az interaktív játék, melynek során az olvasó eloldja a szöveg határait, és tovább gyúrja, komplikálja azt a kognitív fogalmak mentén. Ebben szerzőink elsősorban a komplexitás-paradigma különböző fogalmaira támaszkodnak, mint például a *káoszelmélet*, a *nemlineáris dinamikai rendszerek*, a *zaj-elmélet* stb.⁸ Az effajta olvasatok érdekessége, hogy nem csupán rámutat-

ciós narratológiát, amely hatékonyan használta fel az evolúciós pszichológia metareprezentációt és elméletiát érintő elméleteit, valamint a kognitív pszichológiai tudás- és emóciókutatásokat, melyek empirikus keretek között kutatják a humor, a katarzis, az empátia és az irodalmi szövegekből való ismeretszerzés mechanizmusait. Erről lásd bővebben Horváth-Szabó, 2013.

⁵ A témát több tanulmányban is feldolgozza Noëlle Batt. Vö. „Ce que le corps saisit quand on n’y comprend rien. De l’intégration du sens et de la sensation dans le poème”, in Montserrat Prudon, szerk., *Arborescences* (Párizs: Paris 8 Tudományegyetem – Vincennes Saint-Denis, 2005); „A comparative epistemology for literary theory and neurosciences”, in Claire Maniez, Ronan Ludot-Vlasak, Frederic Dumas, szerk., *Science and American Literature in the 20th and 21st centuries : From Henry Adams to John Adams* (Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2012) stb. Batt munkáit elsősorban arra a megállásra alapozza, hogy az emberi tudat olyan lokális részecskék hálójából feltörő elmeállapot (*bottom-up*), melyek között valójában nincs ok-okozati összefüggés, és ez a működésmód jellemző az irodalmi szövegre is, ahol az „infra-szemantikus” és szemantikus szintek szövedékéből egy olyan mindent átfogó, globális értelem születik, amely nem csupán a már említett szintek összességére vezethető vissza.

⁶ A CRLC (*Centre de Recherche sur la Littérature et la Cognition*) nevű kutatócsoport 1990-ben alakult meg a Paris 8 egyetemen.

⁷ TLE (*Théorie littérature enseignement*) a kutatócsoport tagjai által szerkesztett tudományos folyóirat.

⁸ E tudományos fogalmak, melyek ismertek Edward Lorenz, David Ruelle, Isabelle Stengers, Ilya Prigogine és Henri Atlan munkáiból, a kaotikus viselkedésmódot mutató bonyolult rendszereket próbálják leírni (turbulens folyadékáramlás, légkör stb.). Kiterjesztésüket a humán tudományokra elősegítették

nak a szövegek instabil, kiszámíthatatlan viselkedésére, hanem valamilyen szinten generálják is azt. Az alábbiakban a *CRLC* által beindított kognitív olvasatú irodalom hagyományához szeretnénk csatlakozni.

Éric Chevillard és Anne Garréta furcsa mikrokozmoszai

Arcán mély elhatározottság látszik. Mozdulatai gyorsak és precízek. A keze nem reszket. Pedig ebben az egészben az élete forog kockán. Író, és elhatározta, hogy ma este megírja önéletrajzát. Asztalán ott van minden szükséges kellék, papír, ceruza, radír és egy sündiszno (...).⁹

Éric Chevillard-t olvasva olyan érzésünk támad, hogy valamilyen óriási világot megrengető projektbe csöppentünk, „a nagy költözés kellős közepébe, ki a világból, annak padlásaiból és pincéiből”.¹⁰ A kortárs irodalomkritikus, Pierre Jourde szavaival fogalmazva¹¹ Chevillard minden egyes szövege boszorkánykonyhához hasonlít, ahol a tű és a kutya, a tojás és az elefánt, az aszfalt és a zsiráf együtt érlelődnek egy olyan spekulatív logika által vezetve, mely szüntelenül kombinál, permutál, újra és újra átrendez (...).¹² Olyan abszurd dinamikának lehetünk a részesei, melyben legendába illő bestiárium (szirének, tengeri csikók, sörényes hangyászok, naiv gömbformájú sündisznok stb.) kel életre, négy lábú, plafonon élő szereplők, megannyi fura kellék és egy humorral átítatott nyelv: „A humor maga az írás (...). A humornak köszönhetően a mon-

a *TLE* szerzői, akiknek közös célkitűzése, hogy e fogalmak mentén ragadják meg az irodalmi szöveg dinamikus mozgatórugóit. Vö. Yves Abrioux, „Géométrie du paysage et dynamique culturelle: Bernard Lassus et Ian Hamilton Finlay”, *TLE Littérature et théorie du chaos*, 12. szám (1994): 229-254 ; Noëlle Batt, „Cognition, littérature et complexité”, *TLE Littérature et connaissance*, 8. szám (1990): 125-140 stb.

⁹ Éric Chevillard, *Du hérisson* (Párizs: Minuit, 2002), 10. Az elkövetkezőkben a regényre utaló referenciákat H betűvel fogjuk jelölni. A francia szövegekből vett összes idézetet saját fordításban közlöm. Chevillard írásainak teljes jegyzéke hozzáférhető az író honlapján (<http://www.eric-chevillard.net/actualite.php>). Ezek közül néhány példa: *Palafox* 1990, *La nébuleuse du crabe* 1993, *Du hérisson* 2002, *Le vaillant petit tailleur* 2003, *Démolir Nisard* 2006, *Dino Egger* 2011, *L'auteur et moi* 2012, *Le désordre Azerty* 2014 stb.

¹⁰ Daniel Lemi, „Entretien avec Éric Chevillard: »J’admire l’angélisme des pessimistes. Comme si la situation pouvait encore empirer!«”, 4.

<http://www.eric-chevillard.net/entretiens.php>.

¹¹ Pierre Jourde, „L’oeuvre anthume d’Éric Chevillard”, *Critique*, 622. szám (1999): 265-281.

¹² Vö. Dominique Viart, „Littérature spéculative”, in Pierre Bayard, szerk., *Pour Éric Chevillard* (Párizs: Minuit, 2014), 80.

dat kisiklik a kezem közül. Először az értelme tűnik el, többször is hozzá kell fogni, hogy el lehessen csípni. Aztán a nyelv újra megmártózik a humorban, mint egy vizes ruha és egy vasdarab, hogy megtisztuljon és formává szilárduljon.”¹³ E sok bizarr, inkongruens, össze nem illő elemből tehát olyan mikrouniverzumok születnek, melyek átlépnek mindenféle hagyományos narratív kereten, és a delírium *par excellence* territóriumai-ként bontakoznak ki.

Itt fekszem egyedül anélkül, hogy mélyen a földbe ástam volna magam.
Hideg van. A lapos kövek könnycseppektől nedvesek.
Milyen idő van kint?
Létezik-e még egyáltalán az idő?
Minden leáll majd, az idő megreked a homály mámorában, a nap kialszik.
Már csak köveket látni. Minek kiabálni?
Semmi sem fog történni.¹⁴

Anne Garréta műveit áthatja a széttöredezés, a széthullás és a mindent beborító sötétség motívuma. Ez a folyamat kiterjed a nyelvre is, melyet sokféleképpen feszeget az író, kísérletezve helytelen szintaktikai szerkezetekkel, a nemek teljes megszüntetésével, nyelvtani hibákkal, folyékony halmazállapotú szavakkal, míg végül a nyelv apró darabokra esik szét. Garréta a maga módján kérdez rá a szavak és a dolgok közti résre: a harcok alapállását felvéve, felborítja a dolgok szokásos kapcsolatrendszerét, és új konnekciókat dolgoz ki. Számára a nyelv megmunkálása

igazi harcművészet (...), a fikció pedig az, amit a japán harcokban *kata*-nak hívnak: egy sor olyan tiszta mozdulat, melyek precízen követik egymást és egy képzeletbeli ellenfélnek vannak szegezve (...). Bevezetik a testet az ütések, a gesztusok, a testtartás- és mozgássorozatok világába, melyeket megkövetelnek majd tőle, ha eljön a harc ideje. Megesik velem, hogy amikor írok, a nyelvet szinte kizárólag tér és gesztusok sorozataként érzékelem.¹⁵

¹³ Lemi, „Entretien...”, 7.

¹⁴ Anne Garréta, *Ciels liquides* (Párizs: Grasset, 1990), 9. Az elkövetkezőkben a regényre utaló referenciákat CL rövidítéssel fogjuk jelölni.

¹⁵ Eva Domeneghini beszélget Anne Garréta-val, 18.

<http://cosmogonie.free.fr/index2.html>.

E gondosan kimunkált elhajlásokkal és kinövésekkel teli mikrouniverzumok érdekessége, hogy beindítanak egy úgynevezett individuációs folyamatot a regényekben, mely a tér új belakását célozza meg. A továbbiakban, a *Du hérisson* és a *Ciels liquides* című művekre koncentrálva, e folyamat elsődleges gesztusait, momentumait próbáljuk fel-térképezni egy kognitív modell, éspedig az autopoiezis¹⁶ fogalmán keresztül.

Folyamatos útonlevés, avagy az autopoiezis belső logikájáról

A kognitív tudományban három paradigma különíthető el. Elsőként a hagyományos komputacionalista-szimbolikus megközelítés,¹⁷ amely az elme és a számítógép metaforájára épül, és a kogníciót az elme szimbólumokon alapuló komputációjaként értelmezi. A második, a konnekcionizmus a kognitív képességeket olyan elemi alkotórészek rendkívüli sűrűséggel összekapcsolt hálózatának tekinti, melyek a lokális kapcsolatokból globális állapotok kialakulását idézik elő. Az utolsó, az igen szűk körben elfogadott enaktivizmus,¹⁸ a kogníciót viszont nem a külső világ reprezentációjaként írja le, hanem a megtestesült elme és a világ „ko-emergenciájaként” gondolja el. Ezzel a meglátással, a chile-i idegtudós, Francisco Varela teljesen átértelmezi az eddigi funkcionalista álláspontokat, hisz azt állítja, hogy a megismerés a kognitív ágens és a világ folytonos strukturális meghatározottságában jön létre. Az a biológiai háttér, amely ezt az utat lehetővé teszi pedig nem más, mint az autopoiezis.

Az autopoiezis fogalma legelőször Varela, Maturana és Uribe egyik tanulmányában bukkan fel.¹⁹ Egy olyan kognitív kategóriáról van szó, amely az élő rendszereket — az

¹⁶ Az autopoiezis kifejezés a görög *autos* (ön) és a *poiein* (szervezés, szerveződés, produkció) szavakból származik, és az önszervező, önreprodukáló biológiai rendszerekre utal. A Varela és Maturana által kidolgozott autopoiezis-elmélet az ontogenezis felől közelíti meg az individuáció kérdését. Ez a nézet sok közös pontot mutat a Gilbert Simondon-féle individuációval, viszont ez utóbbinál megjelennek más aspektusok is, mint például a technikai filogenezis. Lásd Gilbert Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques* (Aubier, 1958); uő, *L'individu et sa genèse physico-biologique* (Millon, 1995).

¹⁷ Ezt kognitivizmusnak is szokták hívni, mely a másik két megközelítéshez képest sokkal népszerűbb, sőt, sokszor tévesen, magát a kognitív tudományt értik alatta. Lásd F. Varela, E. Thompson, E. Rosch, *L'inscription corporelle de l'esprit* (Párizs: Seuil, 1993); Varela, *Invitation aux sciences cognitives* (Párizs: Seuil, 1997).

¹⁸ Az enaktivizmus az angol „to enact” (egy aktust beteljesíteni) kifejezésből származik.

¹⁹ Vö. F. Varela, H. Maturana, R. Uribe, „Autopoiesis: The organization of living systems, its characterization and a model”, *Biosystems* 4. szám (1974): 187-196. Humberto Maturana és Francisco Varela

egysejtű baktériumtól kezdve az egyénig — önszervező rendszerekként értelmezi. Alapvető tulajdonságuk, hogy saját, belső kritériumaik alapján húzzák meg határaikat, és különülnek el a környezetüktől, nem pedig külső feltételrendszereket követve. Tehát belső törvények szerint működő autonóm rendszerek, a parancs alapján működő input-output rendszerekhez képest. Továbbá rendelkeznek egyfajta kettősséggel, és ez az egyik olyan aspektus, ami miatt roppant érdekessé válnak az irodalom kontextusában. Egyrészt folyamatosan ki vannak téve a környezet felől érkező *perturbációknak*, melyekre úgy reagálnak, hogy *dinamikus határvonalat (clôture opérationnelle)* hoznak létre. Ez teszi lehetővé a külvilágtól elkülönülő, saját, *autonóm identitásuk* kialakítását és fenntartását. Másrészt a környezettel folytatott folyamatos interakciók során mindig újraírják saját rendszerüket (*auto-crédation*), így kettős elvárásnak felelnek meg: fenntartják *a szerveződésük (organisation) és struktúrájuk (structure)* közötti kohéziót.²⁰ Amit Varela és Maturana az autopoietikus rendszer szerveződésének nevez, nem más, mint az a konstelláció, amely állandó marad a környezetből jövő hatások ellenére:

(...) az autopoietikus rendszerek létrehozzák és folyamatosan módosítják saját szerveződésüket. Azért pótolják szüntelenül alkotóelemeiket, mert a környezet felől állandó perturbációk érik őket, és rá vannak kényszerítve, hogy kompenzálják ezeket. Az önszervező rendszerek tehát homeosztatiszisztemák (pontosabban állandó kapcsolatokra alapozottak), melyek alapvető invariánsa maga a szerveződésük (azaz az őket alkotó kapcsolathálózat).²¹

A struktúra pedig a változók univerzuma, azoknak a lehetséges kapcsolatoknak az összessége, amelyek egy autopoietikus rendszer alkotóelemei között szövődnek, teszi hozzá Varela. Így a szerveződés invariáns jellege megengedi, hogy a rendszer elhatárolódjon a környező világtól, s különálló identitással rendelkező egységként létezzen és maradjon fenn, amíg a struktúra a folyamatos regenerálásért felelős:

neurobiológusok az 1970-es években kezdik el kidolgozni az autopoiesis elméletét. Az együttműködés 1987-ben ér véget, amikor Luhmann csatlakozik Maturanához, Varela pedig, az enakióra alapozva, elkezd kifejleszteni neurofenomenológiai programját.

²⁰ Vö. Francisco Varela, *Autonomie et connaissance* (Párizs: Seuil, 1989).

²¹ Uo. 45.

Az autopoietikus rendszerek alkotóelem termelő hálózatokként szerveződnek: (a.) átalakulásaiknak és interakcióiknak köszönhetően folyamatosan regenerálják a hálózatot, mely létrehozta őket, ugyanakkor (b.) különálló egységként határolják el magukat a térben, ahol léteznek (...).²²

Egy autopoietikus hálózat tehát egyszerre zárt (*szerveződés*) és nyitott (*struktúra*). Az autopoiesis modelljével Varela továbbgondolja a homeosztatis rendszereket,²³ miközben két új vonatkozást emel ki: egyrészt, hogy az önszervező rendszerek önszabályozó folyamatait belső kritériumok határozzák meg, (nem pedig külsők, mint az „allopoietikus” rendszerek esetében); másrészt pedig, hogy a hálózat identitása, melyet egy különálló egységként tapasztalunk az interakciók kölcsönös függőségéből (*interdépendance*) ered. Ez a belső törvényt követő önszervező mechanizmus azt eredményezi, hogy a rendszer sohasem ugyanazt a stabil állapotot célozza meg, hanem metastabil módon fejlődik.²⁴

Mi az a metastabilitás? A metastabilitás fogalma eredendően Norbert Wienerhez fűződik²⁵ és egy instabil helyzetben lévő rendszer homeosztázisra való törekvésére utal. A Varela és Maturana-féle autopoietikus rendszerek esetében viszont a metastabilitás új értelmezést kap: már nem a homeosztatis állapotra való hajlamot jelenti, hanem magát a metastabilitás fenntartását. Konkrétabban fogalmazva: amíg a wiener-i homeosztatis rendszer egy potenciálmentes, dinamikus állandóságon alapszik, addig a Varela-féle biológiai metastabilitás egy olyan folyamatot jelöl, amelynek lényege, hogy a mindig eljövő állapotokban teljesedik ki. Ezen a ponton köthető össze a kortárs fikcióolvasás és az itt vázolt kognitív modell.

Chevillard és a végtelen sün-spirál

A *Du hérisson* című regény egy író története, aki elhatározza, hogy úgy fogja elérni karrierje csúcspontját, hogy megírja *Vacuum Extractor* című, kiváló önéletírását, „a szív-

²² Uo.

²³ A homeosztázis a belső környezet állandóságát fenntartó működésre utal.

²⁴ Varela, *Autonomie et connaissance*, 87-88.

²⁵ Vö. Norbert Wiener, *La cybernétique: Information et régulation dans le vivant et la machine*, ford. Ronan Le Roux, Robert Vallée, Nicole Vallée-Lévi (Párizs: Seuil, 2014).

szaggató önéletrajzi vallomást” (H, 14), melyben „az összes emléket francia módra fogja tálalni” (H, 226). Ehhez minden szükséges kelléket előkészített, papírt, ceruzát, radírt, de hirtelen egy naiv, gömbformájú sün jelenik meg az asztalán és ellehetetleníti tervét:

Ez tényleg egy naiv, gömbformájú sünnel tűnik, ez az állatka itt, az asztalomon. Nem hiszem, hogy tévednék. Fogalmam sincs hogy került ide, vagy hogy ki tette ide és miért. Mihez kezdjek vele? Nem mozdul. Most konkrétan elvárják tőlem, hogy csináljak valamit? Na de mit? Örömet megteszem, ha tudom. De hogy kezdjek hozzá? Ezt egyedül sosem fogom kitalálni. Bevallom, rosszul ismerem ezt az állatot, a naiv, gömbformájú sün idegen számomra. Mellesleg eléggé sietek. Új könyvet tervezek, és ez jár a fejemben. Szóval jó lenne ha válaszolnának végre a kérdésekre: általában mihez kezd az ember egy naiv, gömbformájú sünnel? (...). (H, 9)

A szöveg tehát egy *mise en abyme* szerkezettel indít, amelyben mély reflexió, kritika húzódik meg az önéletírás, a maszkteremtés korlátaival szemben. Az ismétlődő, egymásból kibontakozó szövegrészletek végig e kezdő jelenetet hajtogatják ki. E furcsa kisállat felbukkanása tehát mechanikai perturbációt okoz mind narratív, mind stilisztikai, retorikai és nyelvi szinten, viszont lassacskán mnemotechnikai²⁶ eszközzé válik, amely beindítja a Chevillard-féle nyelvi delírium hermeneutikáját.²⁷ E dinamika az *n*-szer ismétlődő és egymásba csúszó fragmentumsorozatok folyamatos ki-becsukódásával jön létre. Olyan széttöredezett szöveg születik, melynek az ismétlődő paragrafusai obszesszív-kompulzív módon az író gátló sünt exponálják, ugyanakkor ezzel párhuzamosan a regény minden egyes fragmentumban újjászerveződik és lassacskán egy élő sünné válik. E ki-becsukódáson, az állandó és a változó dualitásán alapuló metamorfózis elsősorban a regény szerkezetének plaszticitásán²⁸ érzékelhető, mely sünszerű²⁹ mozgásokat követ egy kettős feltételrendszerre alapozva: a paragrafusok megtörnek, mielőtt a mondatok befejeződnének, a mondatok azonban szétfeszítik a paragrafuso-

²⁶ Anne Cousseau, „Lecture, jeu et autobiographie dans *Du hérisson d’Eric Chevillard*”, in Marc Dambre, Bruno Blanckeman, szerk., *Romanciers minimalistes, 1979-2003* (Colloque de Cerisy: Presses Sorbonne Nouvelle, 2012), 240.

²⁷ Bruno Blanckeman, „L’herméneutique du fou”, in *Pour Éric Chevillard*, 36.

²⁸ David Ruffel, „Les romans d’Éric Chevillard sont très utiles”, in *Romanciers minimalistes*, 31.

²⁹ Cousseau, „Lecture, jeu...”, 241.

kat, és ezzel újabb és újabb töredékeket termelnek. Így sajátos önszervező körkörös játék alakul ki, ami nem más, mint folyamatos egyhelyben topogás. A plasztikus jelleg tehát autopoietikus minősége a szövegnek, hiszen olyan formákat generál, amelyeknek a *szerveződése* nem változik, az őket érő perturbációk (narratív, retorikai, stilisztikai stb.) ellenére. A naiv, gömbformájú sün szintagma obszesszív ismétlése pedig felgyorsítja az egymásból kihajtódó paragrafusok tempóját, s ezáltal egy új, szenvedélyes dimenzióba lépünk: egyre gyorsabban, egyre intenzívebben követik egymást a sünről szóló jelenetek, míg végül teljesen belegabalyodunk a Chevillard-féle frenetikus nyelvi örület hálójába, a pokoli sün-spirálba. A szöveg, a szörnyetegalakzatokként ismert fraktálok mintájára valóságos monstrummá válik, „egy soha nem teljesen körbehatárolt mitikus figurává, ami nem más, mint egy végtelen ismétlődés határvonala.”³⁰ E sün-lét felé tartó pokoli spirál mindent magával ránt: így elsőként az író-narrátort, aki bár a parazita sün bosszantó jelenlétéről és önéletrajza megírásának lehetetlenségéről értekezik, mégis megrajzolja saját „sün-portréját”. Egy olyan arctalan pseudo-autobiográfiát hoz létre ezáltal, mely *a noli me tangere*³¹ etikán alapul: a szöveg felveszi a sün védekező alapállását, és bezáródik minden arcteremtő gesztus előtt:

Most a naiv, gömbformájú sünnel köszönhetően ismernek fel. Most már csak a naiv, gömbformájú sünnel köszönhetően ismernek fel. Beleértve a legjobb barátaimat is. Most már kevés kell ahhoz, hogy úgy emlegessenek, mint a naiv, gömbformájú sünös. (H, 15)

Íme itt vagyunk mindketten, megbújva házában, erőteljes izmai által összegömbölyítve. Az én naiv, gömbformájú sünom bűvöletes vendéglátó (...). Érezze magát otthon, mondogatja. És be kell vallanom, tényleg úgy érzem, hogy végre otthonomra leltem. Felismerem otthonom belsejét. (H, 219)

E folyamat magával rántja továbbá a befogadót is, aki lassacskán azonosul a kinyíló, majd begömbölyödő textúrával, és sünként kezd el olvasni.³² A szöveg individuációs

³⁰ Francisco Varela, *Autonomie et connaissance*, 26.

³¹ Ruffel, „Les romans d'Éric Chevillard...”, 32.

³² Vö. Tiphaine Samoyault, „Rendre bête”, in *Pour Éric Chevillard*, 56. A Chevillard-regények kapcsán, Samoyault felveti az elállatiasodás, az állatként való olvasás hipotézisét. Szerzőnk szerint a Chevillard-univerzum szimbólumrendszerének elállatiasítása, a lehetségesnek az imagináriusba való folytonos átörgegetése olyan módszer, amely lehetőséget nyújt a másság folyamatos termelésére. E keretek között az

dinamikáját irányító mozgás hatására tényleges befogadóvá válik, amikor már nem a világ lenyomatát keresi a műben, hanem saját világát szervezi folyamatosan újjá e mozgásra alapozva:

A beavatottak, csak úgy falni fogják e művet. De a kívülállók mind unatkozni fognak, kivétel nélkül. A kívülállóknak nem ajánlom ezt a könyvet, nekik egyik könyvemem se ajánlom. Ez a beavatottaknak szánt regény, olyan lesz a kívülállók számára, mint egy naiv, gömbformájú sünt

egy hermetikus könyv, egy szörnyű olvasásélmény. Egész egyszerűen nem tudnak majd belehatolni. A kívülálló sorsa, hogy végleg a periférián reked, de a beavatotté kiút nélküli. A beavatott elveszti látását, elveszti arcát. Már nem visel maszkot, ellenkezőleg: rábukkant agya csont-puzzlejének hiányzó darabkájára. Feje ugyanolyan zárt és kerek lesz, mint a naiv, gömbformájú sünté. Minden belül történik. Belső útvonalakon menekül. Egy belső alagutat és a kijárat felé. Elérhetetlenné varázsolja magát. Egy belső várat épít a várban. (H, 244)

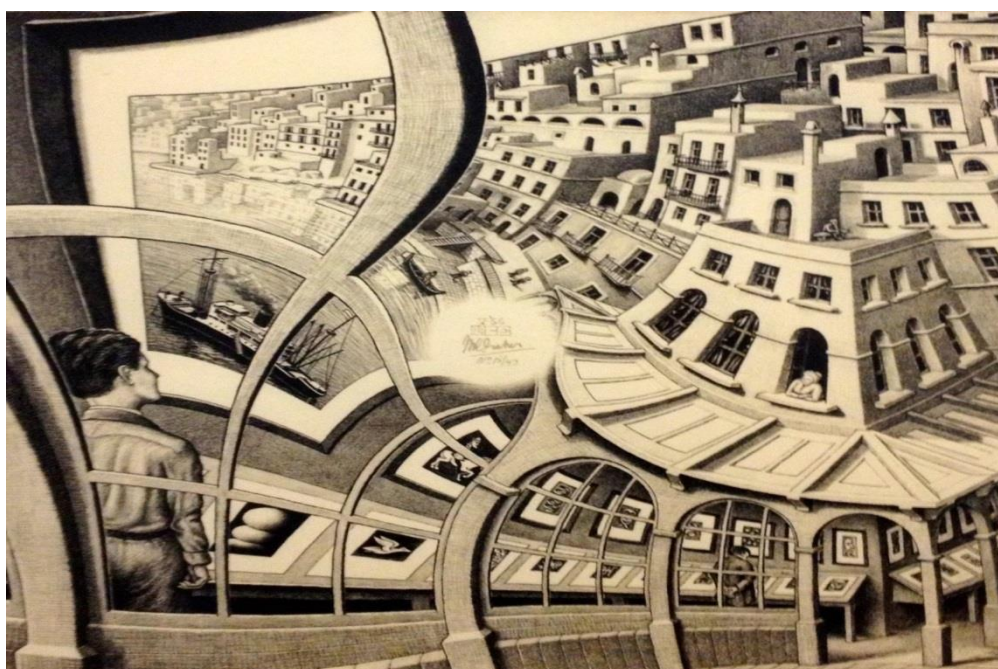
Végül pedig maga a szöveg is érintett lesz, s vele együtt a nyelv, a stílus és a központozás. Az írás ciklikus formát vesz fel, minden egyes fragmentum a naiv, gömbformájú sünt hajtogatja ki, és oda jut, ahonnan indul. Továbbá „mindenevővé” (*omnivore*) válik, hisz mindenféle témát magába zár, köztük semmiféle kapcsolat nincs. Stílusa maró és szúrós, akár a naiv, gömbformájú sünt, mely egyrészt a regény alapszituációjából létrejövő globális paródiában, másrészt a tervezett irodalmi remekmű *Vacuum Extractor* mikro-parodikus jeleneteiben (a születésről, a gyermekkorról, az ifjúkori szerelmekről, a családi életről stb.) kamatozódik. A nyelvet szintén elnyeli a sünszerű szabálytalan spirál: hemzsegnek „a távoli hasonlatok”,³³ az értelmetlen, hebegő mondatok, a poliszémiás és szilleptikus szerkezetek és a naiv, gömbformájú sünt idéző, csillapíthatatlan és egyre felgyorsuló kényszeres ismétlések. A szöveg úton van, de mindig kitér,

olvasó maga is *állatként* kezd el olvasni, azaz leend. Optikai látását mellőzve, más szögből közelít a művekhez, már nem a világ lenyomatát keresi bennük, hanem a szöveget veszi alapul a világ megértéséhez.

³³ Ennek igazi kreativitása abban rejlik, hogy nem a hasonlóságot veszi alapul két elem között, hanem sokkal inkább az identitás sajátos jegyeit hordozó eltéréseket hangsúlyozza. Vö. Pierre Bayard, „Pour une nouvelle littérature comparée”, in *Pour Éric Chevillard*.

kreál, de megsemmisít, és ezzel a gesztussal Chevillard a káosz felett lebegteti művét, anélkül, hogy teljesen elengedné azt.³⁴

Mozgása M. C. Escher *Le miroir magique* című festményét idézi (1946), melyen a képet szemlélő fiatalember ugyanakkor a kép szereplője is, így a külső és a belső, a látó és a látott, a szerveződés és a struktúra teljesen egymásba fonódik.



E finoman kidolgozott mozgássorozatra épül a sünszerű szövegspirál, megannyi esetleges és szabálytalan, mégis precíz és koherens mozdulatra, amelyek új, be nem lakott terek esszenciáját hordozzák. Ezekben a momentumokban bújik meg a regény kognitív potenciálja. Chevillard erről így nyilatkozik, amikor egy interjúban a *Du hérisson*-t „az ürességet átölelő könyvként” említi: „Az ürességet átölelő könyv maga a bekerített égbolt (...). Az üresség! Micsoda megkönnyebbülés! Micsoda fejlődés! Minden terhünktől megszabadultunk. És itt maradt nekünk a nyelv a maga varázsában, csupa

³⁴ Vö. Liliane Keyrouz, „*Du hérisson* de Chevillard, la mort du roman autobiographique”, in Cécile Narjoux, Sophie Jollin-Bertocchi, szerk., *La langue de Chevillard ou le grand démenagement du monde* (Dijon: Éditions Universitaires de Dijon, 2013), 36.

örömujjongás, tánc, harmónia és az evilági törvények radikális átírása, főleg a fizikaiké.”³⁵

A Garréta-féle önszervező folyékony szöveg

Garréta *Ciels liquides* című regénye egy fiatal egyetemista fiú fokozatos virtualizálódását követi nyomon, aki kezdetben elveszíti tér- és időérzékelését, majd az emlékeit, és végül anyanyelvét is elfelejti. Narrátorunk az egyik leghíresebb párizsi intézményben folytat politológiai és jogi tanulmányokat, jól nevelt, négy nyelven beszél, és „ostobábban készül minden órájára mint valaha” (CL, 26). Viszont hirtelen több fuldoklásos krízis éri, s ez olyan lebomlási folyamatot indít be, amely több szinten defiguralizálja, dezemiotizálja a narratív szálát. E virtualizálódás elsőként a teret, a térben való mozgást érinti, ahol „a dolgok megszokott régi rendszere” (CL, 32) teljesen széttöredezik:

Egy oszlopot kikerülve, teljesen elmerültem egy ív részleteiben és a tér articulata hirtelen megremegett; a felkavart iszap mozgásában a pajta lassanként szétfoslott előttem. (...) Koponyámban szökőár tombolt. Ahogy ott lépkedtem, kétszer is köhögtem megpróbálván felkaparni torkom mélyéből néhány nyelvfoslányt. Éreztem, hogy elpirulok, lehajtottam fejem, és fogalmam sem volt hogy nevezsem meg e gyengeséget, mely teljesen hatalmába kerített (...), e csomót, mely összeszorította torkom, e árnyékáradatot, mely teljesen előntötte agyamat (...). A szavak eltűntek, de gondolatcsírái megmaradtak, a forma hasadékaik lettek, üres bábok (...). (CL, 21-30-32)

E fizikai és mentális széthullást fantomok-figurák övezik,³⁶ akik átmeneti, köztes tereket³⁷ vájnak egy teljesen elemeire bomlott, „arc és értelem nélküli világ” (CL, 32) felé.

³⁵ Lemi, „Entretien...”, 3-4.

³⁶ Így például a furcsa, alaktalan teremtmény, Céleste, aki elsőként vezeti át a narrátort az eltorzult percepciók világába (e fejezetek dőlt betűtípussal vannak szedve), a narrátort követő angyal, aki még mélyebbre kalauzolja őt e sötét labirintusban, majd a Szajna partján felbukkanó *alterego*, akinek kísértő jelenlétével tetőződik a narrátor örülete.

³⁷ Ilyen a pajta, a padlás, a kriptá, a halottaskamra stb., melyekre jellemző, hogy hidegek és sötétek, a perceptuális zavarok tökéletes terei.

Az órák már nem mutatják a pontos időt, az idő teljesen széttöredezik, „halott nyelvvé” (CL, 40) válik. A nyelv szintén elemeire esik, teljes szabályrendszerével: a felszivárgó szintaktikai, egyeztetési, központoszási és egyéb hibák valóságos *kata*-mozdulatok sorozataként dolgoznak, zakatolnak.³⁸ A történet lassan kettéhasad, és az olvasó egy megkettőződött hang tükörjátékába csöppen: az első hangot, mely a bomlást, a széthullást vetíti elő egy látszólag koherens narratív keretben, fokozatosan felváltja egy *másik* hang, a bolyongás és a téboly hangja, amely egy sötét, jéghideg világ gyűrött, réteges tér- és időtapasztalatát hajtogatja ki. E tükörjátékban indul be a regény autopoietikussá dinamikája, az a szüntelenül újraíródó architektúra, amely egyszerre épül és omlik le, s e mozdulatokban új csírákat, önszervező hajtásokat hordoz.

A narrátor által szétmállott térként érzékelt világ hasonlít a mélytengeri árkok földrajzi modelljéhez. Olyan feneketlen mélyedések ezek az óceáni aljzatban, ahová a napfény már nem tud beszűrődni, így teljes a sötétség, a dermesztő hideg és a földfelszíni nyomás több mint ezerszeresére hág. E mélytengeri árkokhoz hasonlatos narratív közegben teljesen megváltoznak a percepciók paraméterei: a fény hiányából adódóan a test érzel, tapint, „lát”, és nem a szem; a koherens, egymást követő lépéseket felváltja a lebegés élménye, a tér és az emlékek pedig folyékonyak válnak:

(...) teljesen elmerültem. Az árnyékom még ott lebegett a felszínen, lélegzett, nézelődött, hangokat adott ki reakcióképpen a környező világ ezer apró stimulusára. Alatta viszont lassan elmerültem, magával ragadott az örvény, a lassú spirál egyre mélyebbre és mélyebbre sodort. A pajta ott pihent, zátonyra futva a mélyben, hideg áramlatok mérföldjei lepték el (...). Orromat telehintette a penész szaga, fülemet elöntötte a víz zúgása, mely lassan szivárgott és cseppenként töltötte meg agyamat óceánerejű morajjal.” (CL, 20-151)

Az egyre inkább elsötétülő, töredékekre bomlott szöveg³⁹ e folyékony áramkörök disztributív nyelvi részecskéiben szerveződik újjá, melyek a narrátor taktilis térélményéről adnak számot. A regény kognitív erővonalai épp e víztömeggé vált szétfosló

³⁸ Íme erre egy példa a francia szövegből: „Aux séductions étrangères **ai** perdu ma langue maternelle, en **voyages dilapidé** le pli secret de mes enfances” (30).

³⁹ E folyamat a dőlt betűvel szedett 5-ös fejezetben éri el csúcspontját, ahol hiányzik a fejezetszám, gyakoriak a nominális mondatfajták, hebegések, frenetikus ismétlések, felsorolások, és a regény összeragasztott szövegdobozok egymásutánjaként tárul elénk.

szöveg-szövet folyamatosan regenerálódó, migráló ökoszisztémáiban válnak áttetszővé. A „fantomokkal feltöltött” (CL, 156), „sötét lüktetőerővel” (CL, 156) meghajtott térben a látás, a szavak s velük együtt az emlékek, azaz a teljes narratív vonal elzáródik, széthullik, ugyanakkor új dinamikus határvonalak képződnek, megjósolhatatlan tartalmakkal töltődnek fel a rések, s az emlékek, meg nem tapasztalt, *emergáló*⁴⁰ formákba sűrűsödnek:

Éjszakámat ellepik az emlékek meg mindenféle felszerelés.
Vannak itt százszor átírt, vagy már rég elavult térképek (...).
Van itt egy féltucat misekönyv (...).
Vannak itt tolltartók (...).
Van itt egy illusztrációkkal teli Biblia (...).
Van itt hat 60 watt-os izzólámpa (...).
Van itt egy kézzel írott, tintafoltokkal teli füzet, kék borítóval borított tankönyvek (...).
Van itt egy halászuha, mely félig eltakarja a testet (...). (CL, 175-180)

E kognitív kartográfia közben feltárulkoznak a regények autopoietikus szerveződését, az individuációs készletet mozgató redők, melyek sajátos lendülettel töltik fel Chevillard végtelen sün-textúráját és Garréta fantomokkal teli, fluktuáló univerzumát. A kognitív szemlélet fogalmai tehát képesek hatásosan előmozdítani a mindig megújuló kortárs szövegek által igényelt térképész-munkát, segítségével felviláglanak a tájakat szervező apró, alig látható erek, hasadások és mélységek, kirajzolódnak egy végtelenbe nyíló földrajz homályos zónái.

HIVATKOZOTT MŰVEK

Abrioux, Yves. „Géométrie du paysage et dynamique culturelle: Bernard Lassus et Ian Hamilton Finlay.” *TLE Littérature et théorie du chaos* 12. szám (1994): 229-254.

⁴⁰ E fogalom az agy dinamikus, disztributív, önszervező működésmódját modellálja, és a konnexionizmus, valamint az enaktív kognitív modellek egyik alapfogalma.

- Batt, Noëlle. „Ce que le corps saisit quand on n’y comprend rien. De l’intégration du sens et de la sensation dans le poème.” In Montserrat Prudon, szerk. *Arborescences*. Párizs: Paris 8 Tudományegyetem – Vincennes Saint-Denis, 2005.
- . „Cognition, littérature et complexité.” *TLE Littérature et connaissance* 8. szám (1990): 125-140.
- . “A comparative epistemology for literary theory and neurosciences.” In Claire Maniez, Ronan Ludot-Vlasak, Frederic Dumas, szerk. *Science and American Literature in the 20th and 21st centuries: From Henry Adams to John Adams*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2012.
- Bayard, Pierre. „Pour une nouvelle littérature comparée.” In uő, szerk. *Pour Éric Chevillard*. Párizs: Minuit, 2014.
- Bessard-Banquy, Olivier. „Moi, je, pas tellement, L’autobiographie selon Chevillard.” *Roman 20-50*, 46. szám (2008): 33-42.
- Blanckeman, Bruno. „L’herméneutique du fou.” In Pierre Bayard, szerk. *Pour Éric Chevillard*. Párizs: Minuit, 2014.
- Chevillard, Éric. *Du Hérisson*. Párizs: Minuit, 2002.
- . „Entretien avec Florine Leplâtre.”
http://www.eric-chevillard.net/e_inventaireinvention.php
- . Eva Domeneghini sur Anne Garréta.
<http://cosmogonie.free.fr/ciels.html>
- . Interview d’Eva Domeneghini avec Anne Garréta.
<http://cosmogonie.free.fr/index2.html>
- . Interview de Mathieu Lindon avec Anne Garréta.
<http://cosmogonie.free.fr/libe.html>
- . *J’admire l’angélisme des pessimistes*, Entretien avec Eric Chevillard.
<http://www.eric-chevillard.net/entretiens.php>
- . *Le monde selon Crab*, Entretien avec Eric Chevillard.
<http://www.eric-chevillard.net/entretiens.php>
- Cousseau, Anne. „Lecture, jeu et autobiographie dans *Du Hérisson* d’Eric Chevillard.” In Marc Dambre, Bruno Blanckeman, szerk. *Romanciers minimalistes, 1979-2003*. Colloque de Cerisy: Presses Sorbonne Nouvelle, 2012.
- Garréta, Anne. *Ciels liquides*. Párizs: Grasset, 1990.
- Horváth Márta, Szabó Erzsébet. „Kognitív irodalomtudomány.” *Helikon* 59.2 (2013): 139-149.

- Jourde, Pierre. „L'oeuvre anthume d'Éric Chevillard.” *Critique* 622. szám (1999): 265-281.
- Keyrouz, Liliane. „Du hérisson de Chevillard, la mort du roman autobiographique.” In Cécile Narjoux, Sophie Jollin-Bertocchi, szerk. *La langue de Chevillard ou le grand déménagement du monde*. Dijon: Éditions Universitaires de Dijon, 2013.
- Meier, Robert. *Modèles de la cognition et leurs expérimentations artistiques*.
<http://robin.meier.free.fr/memoireEHESSE.pdf>
- Penelaud, Olivier. *Le paradigme de l'enaction aujourd'hui*.
<http://plasticites-sciences-arts.org/PLASTIR/Penelaud%20P18.pdf>
- Peschard, Isabelle. *La réalité sans représentation La théorie cognitive de l'enaction et sa légitimité épistémologique*.
<http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/04/75/49/PDF/tel-00007975.pdf>
- Samoyault, Tiphaine. „Rendre bête.” In Pierre Bayard, szerk. *Pour Éric Chevillard*. Párizs: Minuit, 2014.
- Schmitt, Arnaud. „De la poétique cognitive et de ses possibles usages.” *Poétique* 170. szám (2012): 142-162.
- Varela, Francisco, Maturana Humberto, Uribe, R. „Autopoiesis: The organization of living systems, its characterization and a model.” *Biosystems* 4. szám (1974): 187-196.
- Valera, Francisco. *Autonomie et connaissance*. Párizs: Seuil, 1989.
- Varela, Francisco, Thompson, Evan, Rosch, Eléonor. *L'inscription corporelle de l'esprit*. Párizs: Seuil, 1993.
- Valera, Francisco. *Invitation aux sciences cognitives*. Párizs: Seuil, 1997.
- Viart, Dominique. „Littérature spéculative.” In Pierre Bayard, szerk. *Pour Éric Chevillard*. Párizs: Minuit, 2014.