



Bia hangja: Az erőszak irodalmi és nyelvelméleti reprezentációi

Szerkesztette Balogh Gergő és Pataki Viktor

Eger: Líceum Kiadó, 2021, 234 l.

FÖLDES Györgyi

BTK Irodalomtudományi Intézet, tudományos főmunkatárs

ORCID: 0000-0002-2604-5800

A görög mitológia egyik talán kevésbé ismert szereplője az erőszakot megtestesítő istennő, Bia, aki aktív szerepet vállal a Zeusztól a tüzet, a tudást az embereknek ellopó, ezért megbüntetett Prométheusz megkínzásában: ő az, aki elég erős ahhoz, hogy – miután a hatalom, Zeusz utasította erre – az ellenszegülő titánt a sziklához láncolja. Másfelől viszont szinte némaság jellemzi. Ráadásul Themisztoklész egy beszédében éppen Peithóval képezik a hadvezér kíséretét, aki kettejükre – mint az erő(zsak) és ékesszólás (meggyőzés) alakjaira – hivatkozva követel az ándrosziaktól adófizetést. Van-e hangja a némának tűnő Biának? Mit jelenthet, hogy az erőszak, esetleg a hatalmat képviselő erő nyelvileg is megnyilvánul? Vagy párban jár a nála szelídebbnek tűnő meggyőzéssel?

Erő(zsak) és nyelv kapcsolatát, összeszövődöttségét vizsgálja a Balogh Gergő és Pataki Viktor szerkesztette *Bia hangja: Az erőszak irodalmi és nyelvelméleti reprezentációi* címet viselő kötet, amely a 2019. május 9–10-én a FISZ és az EKE-BMK Irodalomtudományi Tanszék társszervezésében megvalósított konferencia előadásait gyűjti egybe. A könyvben található szövegek szerzői tehát – filozófiai, irodalom- és kultúraelméleti, illetve irodalomtörténeti vetületből – arra a kérdéshalmazra igyekeznek válaszolni, amely a szerkesztői előszóban is megfogalmazást nyer: mit nevezhetünk egyáltalán erőszaknak, az hogyan viszonyul a hatalomhoz vagy a joghoz (lásd például Hannah Arendt vagy Walter Benjamin klasszikus munkáit), ezt hogyan jelenítheti meg az irodalmi nyelv, és egyáltalán, mely nyelvi lehetőségfeltételek nyitnak utat az erőszak színrelépéséhez? Milyen viszony áll fent a performatív erő és a nyelvi erőszak struktúrája között? Lehet-e az irodalmi-poétikai-retorikai nyelvnek erőszakos karaktere?

Ezek a mindenkoron aktuális kérdések ma kitüntetetten fontosnak tűnhetnek, amennyiben – körülöttünk vagy határainkon túl – uralkodik a nyers erőszak, és virágzik annak „finomabb változatban” létező kultúrája. Utóbbi tekintetében gondolhatunk úgy a propagandaszövegekre, a hatalmi-elnyomó (szöveg)gépezetre, mint az intézményesített, például az egészségügy rendszere által természetszerűleg involvált erőszakra. Talán abból a szempontból is hasznosak lehetnek az efféle kultúra- és irodalomtudományos kutatások, amennyiben mintákat mutatnak fel, és kulcsot adhatnak a körülöttünk lévő világ alaposabb megértéséhez.

A kötet felépítését nagyrészt logikusnak látom, amennyiben a filozófiai-kultúraelméleti vizsgálódásokat követik a tisztán szépirodalmi szövegelemzések: ez utóbbiak is elsősorban műnemi (líra/próza) osztásban következnek, majd ezeken a kategóriákon belül nagyjából kronológiai rendben. Ha valami megfontolásra érdemes lett volna, hogy a nyelvfilozófiai gondolatmeneteket (Halász Hajnalka, Balogh Gergő írásait) mint a feltételeket megadó keretet közvetlenül a kötet elejére vegyék, (minden tisztelet ellenére) Simon Attila retorikai és Kulcsár Szabó Ernő irodalomelméleti vonatkozású, rendkívüli alapossággal megírt tanulmánya elé.

Kulcsár Szabó Ernő e nyitótanulmánya megmutatja, hogy bár a modernség – tekintve ismerveit: innováció, eredetiség – érvénytelenítette az időtlen irodalmiság gondolatát, a klasszikusok időn átívelő értékei, a kánoni örökség tekintélye alapvetően nem kérdőjeleződtek meg: az esztétikai tapasztalatban a szép mindig alakot ölt, igaz, nem konkrét formai kritériumok alapján, vagyis sem a kánonképződésnek, sem a kánonértelmezésnek nincsenek konkrét formai elvárásokra alapozó eljárásai: „a kánonok története során a modernség teremtette meg talán a legrugalmasabb és legnyitottabb körülményeit egy soktényezős, temporális konfigurációban alakuló kánontörekvésnek [...]” (15). Ugyanakkor a kánon minden újradefiniálási vagy felszámolási kísérlet ellenére sem megszüntethető, sőt autoritása az irodalmiság létmódját határozza meg (legyen bármennyire alternatív). Kényszerítő, erőszakos erővel bír: kánoni létmód nélkül nem létezhet irodalmiság, annak jóváhagyása nélkül egy szöveg nem számít irodalminak. Kulcsár Szabó Ernő ugyanakkor megkülönböztet akadémiai és műveltségi kánont, s a kettő feszültségére is mint erőszakos mozzanatra hívja fel a figyelmet.

Simon Attila tanulmányában láthatjuk, hogy Pszeudo-Longinosz *A fenséges* című művében az *ekpléxisz* (*megrendülés*) mozzanata – mely szó korábbi előfordulásait is kimutatja Homérosznál, Aiszkhülosznál, Euripidésznél, Gorgiasznál, Platónnál, Arisztotelésznél – milyen sajátosságokkal és aspektusokkal bír. Az eleve is a 'kiütés' szóból képzett ekpléxisz hirtelen módon, váratlanul csap le az olvasóra/hallgatóra – ugyanakkor mellette egy másik hatás is érvényesül a fenségesben, azt a pillanatnyi, hirtelen hatással szemben tartósság is jellemzi: ez utóbbi hermeneutikai jellegének sajátja, miáltal képes tartósan is lekötni a szellemet. Ez a kettősség adja a retorikában a fenséges politikai erejét is, amelyben egyfelől az erőszak, a leigázás, másfelől a „felemelés”, a gondolkodás „felszabadítása” is megjelenik. De ha csupán az ekpléxiszre koncentrálnunk, az affektivitás, az érzelmi hatás a döntő: erőszakos, villámszerű hatása háttérbe szorítja – vagy akár: széthasítja – a racionális meggyőzést, szétszórja a benne felvonultatott tényeket. Az antik retorika performatív nyelvi megközelítésének megértése láthatóvá teszi, hogy például a nyelvi vizualizáció affektív jellege miként vesz részt ebben a hatásban, amely a költészetben a megrendítést, a szónoki beszédben a szemléletességet célozza meg. Szó esik még a szemantikailag létrehozott vizualizáció mellett a szintaktikairól is (különös szórend, kötőszavak kihagyása), amely szintén erős érzelmi sokkot válthat ki. A tanulmány tehát a fenséges esztétikai kategóriájához az affektivitást kapcsolja, amelyhez az erő, hatalom képzeete járul, s mint hatásmechanizmus intenzívebb, mint a tiszta tetszés.

Halász Hajnalka kimerítő tanulmányt közöl Nietzsche filozófiájának a fájdalomhoz köthető téziseiről, annak fejlődési fázisairól (egyfelől az emberi fejlődés szakaszai, másrészt a filozófus pályájának egyes etapjai is érthetők ezalatt). Az igen részletes, minden állítását továbbbármányoló tanulmány többek között arra tesz kísérletet, hogy elismerve ugyan az erőszak afirmációjának nyelvi vonatkoztatottságát, visszanyúl a Paul de Man előtti szakirodalomhoz, és például De-

leuze-re hivatkozva egy időre felfüggeszti a nyelv kérdését, mikor is a nietzschei „ellentétpárok” (melyek valójában nem is tisztán ellentétek) szétszálazását igyekeznek elvégezni, többek között fájdalom–élvezet kettősét. A két nagyobb témakör, amelyet Halász Hajnalka a fájdalom keletkezését illetően tárgyal: egyfelől, hogy a fájdalom szerepe a történelem előtti időkben, az ember tényleges képzése (*Bildung*) előtti fázisban az értékmérés, értelmet és értéket tulajdonítás volt, így szolgálta a még „félkész” szubjektumot; másfelől, hogy mint *érzésnek* (és a szenvedés tudatának) keletkezése a testi-fiziológiai jelenségektől a tőlük nem is teljesen elválasztható lelki-morális jelenségekig vezet – s mint ilyen, a nyelvi tételezés erőszakját megelőző, pozitív előjelű erőszakkal azonos, amely még mentes a szenvedésokoizástól.

Balogh Gergő a dekonstrukció egyik klasszikusának, Werner Hamachernek affirmativitás-fogalmát mutatja be, aki e koncepciójával Austin performativitás-elméletének (továbbá a szemiológiai nyelvmodellek) kritikáját végezte el, hiszen a nyelvet elválasztja a cselekvéstől. Elméletének központi kategóriája az ígéret fogalmának újragondolt változata a kanti tételezés-koncepció függvényében, amely képes meghatározni a nyelv és lét elgondolhatóságát, valamint a történelmi, politikai és etikai viszonyok alapvető struktúráit is. Hamacher a nyelv affirmatív dimenziójának azt nevezi, hogy a nyelv birtokolhatatlan, a távollét, a megvonódás jellemzi, a tételező nyelv felszámolja, deaktiválja önmagát. Az affirmatívát úgy definiálhatjuk, mint valami olyat, ami a nyelvben önmagaként van jelen: a nyelviség nem instrumentális, nem közlő, nem reprezentációra szolgáló formája, hanem mindaz, ami ezt megelőzi; ennek alapján pedig a tanulmány tételmondata talán az lehet, miszerint „Hamacher perspektívájából az instrumentális, performatív, valamint a tiszta eszközként értett, affirmatív nyelv aszimmetriájában gondolható el.” (93.) Mindez annyiban áll kapcsolatban az erőszak témájával, hogy Hamacher munkáiban hivatkozik Walter Benjamin *Az erőszak kritikájáról* című esszéjére is, aki megkülönbözteti a mitikus-jogteremtő erőszakot – amely kölcsönviszonyban áll a jogfenntartó erőszakkal – a tiszta-isteni-jogmegsemmisítő erőszaktól: nyelvelméletében a performativitást az előbbi erőszak típusoknak a történelemben érvényesülő dialektikájához köti, míg az affirmativitást a harmadik, a „nem pozicionális, tiszta, affirmatív erőszakhoz” (92).

Az ezután következő irodalmi részben elsőként Konkoly Dániel Ovidius-tanulmányát olvashatjuk, aki az *Átváltozásokban* érvényesülő szembenállásokat, átalakulásokat, áthágásokat – legyen szó tematikus vagy szövegszintű (műfaji, narratív vagy színesztéziás) transzgresszióról – értelmezi agresszióként, erőszaktevésként, összesítve ezeket a szinteket, továbbá megfelleltetve mindezt a latin szöveg megfelelő szavainak, kifejezéseinek etimológiai/szemantikai sajátosságaival. Megmutatja, mely történetek azok, amelyekben az ily módon felfogott (általában tehát több szinten is érvényesülő) erőszak összekapcsolódik a költészet hatásának megjelenítésével, vagy éppen annak bemutatásával, hogy az utóbbi eredete már eleve egy erőszakos aktusig megy vissza.

Vaderna Gábor Berzsényi azon szövegeiről ejt szót, amelyben a költő a francia háborúkat tematizálja. Részben Norbert Elias és Steven Pinker az erőszaknak a modern(izálódó) társadalomban elfoglalt helyét (részleges „hanyatlását”) vizsgáló munkáinak a fényében teszi ezt, illetve a felvilágosodás kori filozófusok ezzel kapcsolatos reflexióinak figyelembevételével. A francia forradalom idején lett ugyanis a modernség nagy önismereti kérdése, hogy megakadályozható-e az erőszak, mennyiben kell agresszióba vezetnie a társadalomjobbító szándékoknak. Berzsényi ellentmondásosan reagál kora ide vonatkozó vitáira. Olykor számol az erőszak kultúraromboló

hatásaival, máskor jóváhagyni tűnik a haza védelmében; számára a kultúra ugyanakkor jelenti az erőszakmonopólium megszerzését és uralását is, amit azonban nem lát ellentétesnek a műveltség terjesztésének arisztokratikus modelljével – ráadásul a költészetében megjelenő nyelvi erőt (ha nem is direkt módon, de) társíthatjuk az erőszakkal, hiszen retorikájának performatív potenciálja lehetővé teheti a politikai diskurzusok feletti uralmat. Berzsenyi több verset is írt a Habsburg Monarchia franciák ellen felkelő magyar seregeihez, amelyekben az eseményeken túlmutató fogalmi szinten vagy éppen platonikus módon átlényegítve kínálja fel a hősiességet vagy a kötelességetikai dimenziót is érintő olvasatot.

Bartal Mária Borbély Szilárd *A Testről* című lírakötetét elemezve az erőszak elkövető és áldozat felőli viszonyrendszerében vizsgálja hatalom és erőszak konstellációját. Ehhez egyrészt a Lévinast olvasó Judith Butler megközelítését veszi alapul, aki a „törekeny élet” fogalmából kiindulva az erőszak elleni harc szolgálatába állított, ekként önmagával is szembeforduló agresszivitás belső feszültségét emeli ki. Az arc mint a Másik jelenlétének katakrézise arra hív fel, hogy belássuk, milyen könnyen kioltható az élet, és hogy elutasítsuk az erőszakot. Ugyanakkor a kötet fő tétjének annak bemutatását tartja, hogy a másik test megsebzése a fogyasztás kontextusába illeszkedik, az ily módon áruként felfogott test lesz a határátlépés szubsztrátuma – továbbá a kiszolgáltatottságot kívánja bemutatni, amely az áldozat felől testtapasztalatként jelentkezik. A kötet költeményeit Bartal Mária nem egyesével elemzi, hanem egyrészt témák, motívumok, testrepresentációk, „szereplők” (például de Sade) szerinti szövegcsoporthoz társítva talál olyan elméleteket, amely ezeknek megközelítését segíti (bár néha mintha a bőség zavara a koherenciát fenyegetné), illetve a kötetben számot vet az egymás után következő versek egymást módosító, újraértelmező potenciáljával is.

Mészáros Márton Kovács András Ferenc költészetében kimutatja azokat a poétikai-nyelvi-retorikai eljárásokat (palimpszesztikus paronomázia, félszemrím, szolecizmus), amelyek összefüggésbe hozhatók az erőszak fogalmával, egy olyan határátlépés értelmében, amely nem elsősorban a (köznyelvhez képesti) normaszegéshez vagy devianciához köthető, hanem intertextuális szinten jelentkezik, illetve az oralitás-szkriptalitás témakörét érinti. A tanulmány-szerző olyan fontos versekben mutatja ezt ki, mint az Illyést és Adyt egyaránt parafrázáló *Kövek a magasban*, amelyben a két előzményvers hazafogalma feszültségben, összeegyeztethetlenségben ér össze, valamint otthonosság és idegenség dichotómiája is megbomlik; vagy éppen a *Pro Domo*, amely Babits-parafrázisként a szó vagy szórészek hasonló hangzására építő paronomázia és/vagy palimpszeszt eszközével az artefaktum-jellegre, továbbá az Én azonosíthatatlanságára hívja fel a figyelmet; ilyen továbbá a Pilinszky-intertextusként működő *András evangéliuma*, amely egyszerre állítja (szemantikai szinten) az írás és (akusztikai szinten) a hangzás elsőbbségét. A szerző más példákban – *Cape Carnival Blues*, *Költészettankák* – a szem- és fülrímeik normasértő (és olvasatokat elbizonytalanító) eljárásainak elemzését adja.

Lénárt Tamás érdekesítő megközelítést alkalmazó írásában olyan vegyes műfajú és születési idejű irodalmi szövegeket (Mikszáth Kálmán: *Az a fekete folt*, Polcz Alaine: *Asszony a fronton*, Petri György: *Hogy elérjek a napsütötte sávig*) tesz részletes elemzése tárgyává, amelyek az erőszak egy gyakori formájának (nők elleni nemi abúzus) olyan sajátos eseteit mutatják be, ahol egyrészt nincs ellenállás, másrészt – és itt ez a hangsúlyos – felvetődik egy prostitúciós alku lehetősége: az nem jöhet azonban létre, hiszen az erőszaknak per definitionem nem lehet ára. Ezt az elvet a szerző Benjamin már említett híres esszéje, *Az erőszak kritikájáról* alapján fogalmaz-

za meg, hiszen annak kiindulópontja, hogy a jog performatív tautológiájának következtében az erőszak mindig kívülről jön, mindig van benne egy szubvertív-misztikus elem, emiatt nem mérhető, nem szabható meg, mennyit ér, nem látható el árcédulával. Az erőszak ezen ökonómiája kerül szembesítésre ebben az értelmezésben a trauma (és az erőszak elszენvedésének) hozzáférhetetlenségével és kibeszélhetetlenségével. (A legutolsó vers ugyanakkor épp az erőszak ellentétébe fordul, hiszen az aktus a hajléktalan asszonnyal éppen hogy adományként értelmezhető, amelyet az adásvétel kudarca tesz láthatóvá.)

A századforduló novellisztikájából Bengi László olyan szövegeket vonultat fel, ahol megmutatkozik a korszakra jellemző jelenség, miszerint érzékelhető egyfajta elmozdulás a gép képzetkörétől a technológia fogalmi-tapasztalati mintázatai felé. E novellák szereplői a technikát (illetve a korszakban ezzel párhuzamosan egyre fontosabbá váló technológiát, például a vasúti hálózat kiépítését) gyakran fenyegetésként, erőszakként fogják fel. Ilyen Petelei István elbeszélésének idős hőse, aki az ellen harcol, hogy a vasútvonal keresztbe vágja a földjét, vagy Kosztolányi Dezső novellájában az állomásfőnök lánya, Ida, aki számára a nagyvárosokat összekötő, náluk meg sem álló gyorsvonal testesíti meg az elvagyódást. A vasúti hálózat itt az egész országra kiterjedő, bonyolult, óraműszerűen működő rendszer, ahol a gyorsvonalat csak a lány élete feláldozásával lehet a kis településnél megállítani. Karinthy *Új Iliász*ában pedig a jövőbe utazó tudós azzal szembesül, hogy az új gépek az ember ellen fordultak, és fenyegetést jelentenek a még megmaradt, de a múltbeli (őskori) életkörülmények közé visszakerült emberiségre nézve.

Noha a Krúdy-prózát nem igazán szokás az agresszió megnyilvánulási terepeként érteni, néhány szövegében – köztük az *Asszonyágok díjában* – jelen van ez is: Gintli Tibor írása azt fedi fel, hogy ebben a regényben a realista narratíva egyes eljárásait is alkalmazó technika olyan – dominánsnak tekinthető – komikus-groteszk hangoltsággal és anekdotikus eszköztárral találkozunk, amely az erőszakos jeleneteket (az öregúr és a háromezer éves nő szerelme, a tábornok temetése) jellemzi.

Kusper Judit érzékeny elemzése – szemben az eddigi interpretációk többségével – azt bizonyítja, hogy Tersánszky Józsi Jenő *Viszontlátásra, drága* című regényében a háttérként szolgáló háború nagyon is erős, meghatározó kontextus a főszereplő lány, Nela élettörténetéhez, traumájához, az őt ért szexuális (és lelki) erőszakhoz; s ennek tükrében nézi meg – a narratív, retorikai írói sajátosságok figyelembe vételével – „a női beszédmód és szubjektum kapcsolatát az erőszakkal és hatalommal” (185). A trauma újramondhatósága (vagy éppen a kényszerű csend) és a feloldáshoz mégiscsak szükséges elbeszélés feszültségének produktuma a lány által választott narratív, énelbeszélési forma, a levél (illetve a regényben a keretes szerkezet), amely involválja a „kiírás, eltávolítás, elküldés” cselekedeteinek traumaoldó lehetőségét.

Majdnem teljes bizonyossággal feltételez Szentesi Zsolt komparatistikai irányultságú tanulmányában tudatos intertextuális kapcsolatot Peter Handke *A kapus félelme tizenegyeskor*, illetve Esterházy Péter *Pápai vizeken ne kalózkodj* című könyvének egy részfejezete között a szituációk, motivika, mondatszerkezetek párhuzamosságára utalva: mindkét műben egy teljesen „fölösleges”, motiválatlan, pillanatnyi ötlettől vezérelt gyilkosságot hajt végre a világtól idegen, a mindennapi kommunikációból egyre inkább kiiratkozó, az időben és térben tájékozódási referenciáit veszítő hős (igaz, Esterházynál ez csupán egy macska megölését jelenti). Noha Szentesi Zsolt elemzése igen alaposnak tűnik, ráadásul Esterházy németes műveltsége, orientációja ugyancsak jól ismert, szerintem az egzisztencializmus s a tanulmány által egyébként megemlí-

tett Camus-féle *Közöny* (*Az idegen*) hatása akár önmagában is elegendő lehet efféle rokonságra. Talán a két hasonló szituációban, a jármű visszapillantó tükreben egy másik ember szemét néző főszereplő reakcióit, valamint a főszereplők verekedéseit illetően tehetünk a közvetlen hatásra vonatkozóan konkrét megállapításokat.

Pataki Viktor az erőszak nyelvi és szociokulturális feltételrendszerének egy példáját hozza fel, amikor Oravecz Imre regénytrilógiájának második részében, a *Kaliforniai fűrjben* a magyar bevándorlók idegenségtapasztalatát vizsgálja, egyfelől az ezt megalapozó viselkedésmintákat (szociális és kommunikációs hiányosságok), másfelől az amerikai többségi társadalom által végrehajtott, az olvasztótégely logikájának megfelelő atrocitásokat megmutatva. Az idegen kizárásához kötődő erőszak gyakran nyelvi formában nyilvánul meg, amelynek releváns példái az etnikai és személyes identitást nyelvi aktusok, diffamáló megszólítások, legfőképpen pedig a tulajdonnév torzítása, amely pedig ráadásul nagyrészt a magyarok tévesztésének betudható.

Ureczky Eszter egy kortárs angol regény, Adam Foulds *Eleven útvészítő* című művének orvosi-bölcsészeti megközelítésű interpretációját adja. Az új történelmi vagy akár a neoviktóriánus regény műfajába is sorolható alkotás egy 19. századi angol elmegyógyintézet alkalmazottainak (orvos, ápolók) és lakóinak (páciensek, közöttük két költő – Tennyson és Clare – regénybeli figurái) életén keresztül mutatja be a korabeli pszichiátriai intézményekben uralkodó, az egyik oldalon rendszerszintű, a másik oldalon a mentális betegségekből következő erőszakot, illetve az utólagos tanúságtétel (amelyen valamely traumákkal teli, közvetlen tanúságtételről való empátiás beszámolót érthetünk) virtuális részesülését magából az agresszió okozta traumából.

A könyv – illetve az annak előzményeképp megtartott konferencia – egy tematikus sorozatba (hívószavak: állat, halál, erőszak, sport) illeszkedik, amely mint ilyen, feltétlenül sikeres vállalkozásnak tekinthető, s csak remélni tudjuk, hogy hasonlóan érdekesítő, releváns, aktuális kérdéseket felvető köteteket eredményez a továbbiakban is.