

BARTAL MÁRIA

„HÚSBÓL SAJTOLT HANGOK”  
Az erőszak jelentésteremtő közege  
Borbély Szilárd *A Testhez* című kötetében

Borbély Szilárd kötetéhez kiindulásként az Emmanuel Lévinas munkáit olvasó Judith Butler megközelítése bizonyult számomra termékenynek, amikor a *Precarious Life* és *Frames of War* című munkáiban a „törekeny élet” lévinasi gondolatából kiindulva helyezi el az erőszakot az agresszivitás lehetőségterében. Az erőszak elleni harc szolgálatába állított agresszivitásnak harcolnia kell önmaga lehetősége ellen is, vagyis az ellen, hogy erőszakká alakuljon át. Butler kiemeli, hogy az erőszakmentesség (*non-violence*) Lévinasnál nem békés állapotból, hanem két impulzus feszültségéből táplálkozik: egyaránt félek attól, hogy az erőszak áldozata és hogy okozója leszek.<sup>1</sup> Ezzel összefüggésben kapnak helyet a Lévinas által kidolgozott etikai nyelvben a másakra hangoltság kulcsszavai: a vád, az üldözöttség, a megszállottság, a helyettesítés és a túsállapot.<sup>2</sup> A francia filozófus számára az etikai viszony nem a reflektív tudat, hanem a prereflektív érzékenység szintjén helyezkedik el,<sup>3</sup> a Másikhoz való közelség alapja pedig a helyettesítés. A Másik jelenlétének katakréziseként<sup>4</sup> használt *arc* morális felhívás, erre válaszolni, jelentését megérteni azt jelenti, hogy tudatában vagyunk, milyen könnyen kioltható az élet, és visszautasítjuk az erőszakot. A Másik arca kettős, ambivalens igényt támaszt, elpusztításának kísértését és az erőszak tilalmát. Butler visszatérően hangsúlyozza, hogy a megsemmisítésére sarkalló impulzusnak ellenállni pozitív agresszió, amelyre a demokráciáért vívott harcban, az elnyomottak jogaiért való küzdelemben van szükség.<sup>5</sup> Étienne Balibar, aki a politikai filozófia egyik kulcskérdésének tekinti az erőszak és a politika viszonyát, az erőszak apolitikus, társadalmon kívüli, korlátozott, illegális és instrumentális fogalmát kritizálja, amikor azt fejtegeti, hogy az erőszak számos megnyilvánulási formája abból az apóriából származik, hogy nem tudjuk, miben és mennyiben különböznek (ha elkülöníthetőek egyáltalán) az erőszak egyéni és kollektív, régi (archaikus) és (poszt)modern formái, és ezért ritkán mondunk minőségileg többet,

1 Judith BUTLER, *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*, Verso, London – New York, 2004, 137.

2 SIMON CRITCHLEY, *Az eredendő traumatizáltság. Lévinas és a pszichoanalízis*, ford. SEREGI Tamás, Helikon, 2007/1-2., 636.

3 Ehhez lásd: *Uo.*, 641.

4 Butler megjegyzi, hogy az *arc* kifejezés végső értelemben annak hangját helyettesíti, amikor a nyelv kiürríti önmagát, a jelentést megelőzőt vagy annak határait. Vö. BUTLER, *Precarious Life*, 134.

5 Judith BUTLER, *Frames of War. When is Life Grievable?*, Verso, London – New York, 2009, 48; 77; 172–173.

mint hogy elviselhetetlen a számunkra és elutasítjuk.<sup>6</sup> Ma az erőszak igazi kihívást jelentő formái és hatásai Balibar szerint nem a klasszikus, normalizált leírások felől mutatkoznak meg, hanem az ultraobjektív, illetve ultraszubjektív erőszak formáinak átjárhatósága felől, melyeket a kegyetlenség szélsőséges eseteiben tapasztalunk.<sup>7</sup> Balibar ultraobjektív erőszakként értelmezi a kegyetlenség szélsőséges elszemélytelenítését és univerzalizálását (például amikor természeti katasztrófáról beszélünk, holott nem a természet idézte elő a földrengéseket, az erdőtüzeket és a járványokat), ami megfigyelhető az erőszak olyan szisztematikus és ritualizált formáiban, mint a genocídiumok, amelyek nemcsak az idealizált egóhoz igazodnak, hanem egy személytelen instanciához is, ahova a döntéshozás képessége áthelyezhető.<sup>8</sup> Az erőszak ultraobjektív megnyilvánulásai az áldozatokat szemétnek, redundáns, használhatatlan feleslegnek tekintik. Az erőszak ultraszubjektív formáit, amelyek a korábitól az értelmezés során ugyan elkülöníthetőek, de a gyakorlatban szoros összefüggést látunk közöttük, megszemélyesítéssel hozzuk létre: egyének vagy csoportok testesítik meg a gonoszt, akik olyan sátáni hatalomra tesznek szert, hogy mindenáron, akár az önpusztítás révén is el kell távolítani, meg kell semmisíteni őket.<sup>9</sup> Az erőszak kulturális reprezentációi az áldozatokat gyakran állatmetaforákkal jelölik, jelezve, hogy a személyes és az objektíválható kombinációiként, határhelyzeteiként tekint rájuk a társadalom.<sup>10</sup> Az erőszak és a jogállamiság viszonyának egyik kulcskérdése a (politikai) filozófiában századok óta a szuverenitásé, vagyis hogy kinek van joga az erőszak alkalmazásához és a gyilkossághoz. Borbély kötete az erőszak privatizációját, áruvá válását, kormányzati elvé válását és kiemelt szerepét a szórakoztatóiparban nem kortárs jelenségként szemléli: ezek a folyamatok a legendák ismétléseiben és az ódák reflexióiban visszatérő mintázatokként mutatkoznak meg (*A Hasonlítás, A bizalomhoz, A tízezer*).

Az agresszió terminusát Kiss Endre fenomenológiai megközelítése pontosíthatja tovább, amely nyílt, tudatos, közvetlen, demonstratív és ellenséges határátlépésként definiálja a fogalmat. Az agresszivitás verbális, környezeti, szimbolikus, viselkedésbeli, virtuális vagy szituatív jellegének elkülönítése egyben az erőszak gyakorlásának különböző területeit is kijelöli.<sup>11</sup> Konrad Lorenz nyomán ez kiegészítendő azzal, hogy a társadalmi határátlépés mindig támadó, szemben a defenzív, határvédő etológiai agresszivitással.<sup>12</sup> A zsákmányszerző

---

6 Étienne BALIBAR, *Violence and Civility. On the Limits of Political Philosophy*, ford. G. M. GOSHGARIAN, Columbia UP, New York, 2015, 1–2.

7 *Uo.*, 13; 52.

8 *Uo.*, 70.

9 *Uo.*, 52.

10 *Uo.*, 71.

11 Kiss Endre, *Az agresszió perspektívizmusa. Meghatározási kísérlet = Lábjegyzetek Platónhoz 14. Az agresszió*, szerk. LACZKÓ Sándor, Pro Philosophia Szegediens Alapítvány – Magyar Filozófiai Társaság – Státus, Szeged, 2016, 178–179.

12 *Uo.*, 180.

agresszivitás mellett kiemelendő a célra nem irányuló, véletlen áldozatokat célzó, úgynevezett *displaced* agresszivitás. Az agresszió határátlépésként való fenti meghatározása magával vonja a tettes és áldozat elkülönítését, ezen aszimmetria kiegyenlítése az igazságosság jegyében tudományelméleti és módszertani értelemben türelmes, komplex megközelítést igényel. Reményeim szerint a következőkben láthatóvá válik majd, hogy Borbély Szilárd *A Testhez*<sup>13</sup> című kötetének egyik téje meggyőződés szerint éppen ennek az aszimmetriának a módszeres lebontása. A kötetben a másik test megsebzése a fogyasztás kontextusába ágyazódik, az áru mint a határátlépés szubsztrátuma jelenik meg, és a végső elsajátításra irányuló akarat magát a gyilkosságot is áruformává teszi.

*A Testhez* című kötet önreflexív jellege láthatóvá teszi az erőszak reprezentációjával összefüggő etikai dilemmákat, nevezetesen, hogy az áldozat számára a történet elmondása újabb erőszaktétellé válik, továbbá hogy a befogadásban szükségképpen voyeurizmus kíséri a tanúságot.<sup>14</sup> Vagyis a szöveg, amely erőszakról ír, szükségképpen az erőszak formájává válik és pornográf. Érdekes itt Reemtsma 2008-as, *Bizalom és erőszak a modern társadalomban* című könyvének azon gondolatára utalnunk, amely szerint a nem fizikai erőszakra alkotott elképzelésünk is szükségképpen a fizikai erőszakéhoz igazodik, még tagadás esetén is.<sup>15</sup> A köznyelvben jobb híján fizikaiként megnevezett fájdalom (fáj a válás, a búcsúzás stb.) a határ megtapasztalásának lenyomata. A kiszolgáltatottság Borbély kötetében is elsősorban testtapasztalatként reprezentálható, ahogy – a címet felerősítve – a borítón látható Witkin-festmény, majd az ezt követő Talmud-idézet metaforája is hangsúlyozza: „Minden Isten kezében van – az istenfélelmet kivéve” (Bráhot 33b). A mottó második fele az ódáknak visszatérő és hangsúlyos szintaktikai és poétikai eljárások sorát nyitja meg. Az enjambement-technika és a versek számozott egységekre darabolása a pontosítás igényén és a különböző nézőpontok kijelölésén túl az univerzálék visszavonhatóságának, korlátozottságának ismételt megerősített tapasztalatát hordozzák. Borbély a *Történetek a gyilkosságról* című esszéjében a későbbi, *A Testhez* című kötetel összhangban a gyilkosságot a másik individualitásának olyan jelenlévővé tételeként olvassa, amely az élet realitásának mérlegelését, keresztény szemlélettel közelítve a Teremtő autoritásának abszolút érvényét vonja kétségbe vagy korlátozza.<sup>16</sup> A kötet mottójaként idézett szakasz a Talmud értelmezői számára sem tűnik megnyugtatónak, hiszen az akarat szabadságának hangsúlyozása egyúttal Isten hatalmának restrikcijával is együtt jár. Az Ószövetség embere számára az istenfélelem

13 Az idézetek forrása az alábbi kiadás: BORBÉLY Szilárd, *A Testhez. Ódák & legendák*, Kalligram, Pozsony, 2010.

14 Sabine SIELKE, *The Rhetoric of Sexual Violence in American Literature and Culture, 1790–1990*, Princeton UP, Princeton – Oxford, 2002, 101–102.; Tanya HORECK, *Public Rape. Representing Violation in Fiction and Film*, Routledge, London – New York, 2004, 108–109.

15 Jan Phillip REEMTSMA, *Bizalom és erőszak a modern társadalomban*, ford. PAPP Zoltán, Atlantisz, Budapest, 2017, 117.

16 BORBÉLY Szilárd, *Történetek a gyilkosságról* = Uő., *Egy gyilkosság mellékszálai*, Vigilia, Budapest, 2008, 10.

kifejezés Isten tiszteletét jelenti, azaz a négy tórai parancsolat egyikét, annak hiánya pedig a széthúzást, pártoskodást, az egység megsértését. A kötetben idézett talmudi mondat különböző értelmezéseiben közös, hogy arra az esetre, ha az istenfélelem csekély vagy egyáltalán nem létezik, nem kínálnak megoldást. Az erőszakkal, érzéketlenséggel, határsértéssel szemben érzett tehetetlenség és kétségbeesés nyomorultan hétköznapi felkiáltásai („Nem féled az Istent?”, „Hát nincs neked szíved?”) nyomán *A Szív* című szakasz zárata tágtítja tovább és profanizálja a megkezdett gondolatot a kötet nyitókölteményében, amely a szív hiányának az istenfélelem hiányával szinonim állapotát a mérhető idő kontinuumából való kivetettséggént érti. Profán olvasatban az istenfélelem kifejezés sokkal inkább az Istentől való félelmet jelentheti, ami a kötet erőszak-metaforikája vagy akár a *Halotti pompa* Amor és Psyché-szekvenciái felől kap radikális jelentéseket. Megelőlegezve következtetésem egyikét, a kötetben az erőszak megtapasztalása az azzal való szembesülés lesz, hogy a lehetségesnek nincsenek határai.<sup>17</sup> De Sade neve ebben a vonatkozásban is elmaradhatatlan a kötetből. A mottó nyitja meg azon szövegek sorát, amelyek Isten helyét és jelenlétét keresik az ezzel való szembesülésben.

A kötet címét ismétlő három vers közül kettő De Sade márki nevét tartalmazza, és ismételten a számozás jelzi, hogy olyan párversek első darabjai, ahol a második rész nem kimondható. A márki figurájának jelentőségére nemcsak jelen megközelítés, hanem a kötet egésze szempontjából az is felhívja a figyelmet, hogy egyike a szövegekben előforduló csekély számú tulajdonnévnek (Isten, Hitler, Ábrahám, Sára, Izsák, Agathon). Bataille emeli ki De Sade *Szodoma százhusz napja* című szövege nyomán, hogy a szadista számára a vágy tárgya önmagában még közömbös, a tőle szerzett szenvedéssel, elpusztításával tudja a tombolás állapotát megélni, melynek tetőfokán, a tiszta tudat állapotában felszámolható a különbségtétel alany és tárgy között, amely mozzanat felfokozza férfiaságát, és így önmagára tud ébredni.<sup>18</sup> De Sade írásprogramjával Borbély kötetéé annyiban közös, hogy a monotoníáig sorolja a pusztítás, szenvedés, megalázás történeteit, míg eljut a pusztulás ürességéig. A kínzás, a brutális gyilkosság reprezentációiban Borbély szövegei De Sade leírásaitól radikálisan különböző utat választanak. „[...] a gyilkosság, az istenjelként szemlélt test lerombolása nem pusztán civilizációs tabu, hanem a kereszténység megalapítását létrehozó istenjel jelöltje elleni agresszió. [...] Aki gyilkol, az a test által, amelyet elpusztít, Krisztust is megöli.”<sup>19</sup> Pozíciójával összhangban a kötet első verse teremtésmítoszt ír, az ószövetségi jahvista elbeszélés profanizálása a Kéz és a báb metaforikájával rögtön a testi szenvedés és a szabad akarat vonatkozásában veti fel a mottó folyományaként az istenképesség, az isteni autoritás, test és lélek viszonyának kérdéseit. Fodor Péterrel folytatott beszélgetésében Borbély

17 Ehhez lásd: REEMTSMA, *I. m.*, 116.

18 Georges BATAILLE, *Az irodalom és a Rossz*, ford. DUSNOKI Katalin, Nagyvilág, Budapest, 2005, 134–135; 142.

19 BORBÉLY, *Történetek a gyilkosságról*, 7.

Szilárd még a *Halotti pompa* versei kapcsán világította meg, hogy a középkor és a barokk gyülekezeti énekei nyomán nyílt meg számára a megalázottságról, a gyászról való beszéd olyan új módja, ahol a modernitást megelőző testtudatban gyökerező szövegek alanyai a másikon keresztül tekintenek önmagukra, és a Megváltón keresztül kontemplálnak.<sup>20</sup> Innen közelítve minden test a krisztusi szenvedés jelét hordozza magán.

a tűszúrás nyomán  
kiserkent vérfolt,  
a vérző kesztyűbáb

lehetne jel csupán,  
amit magára vesz,  
s mint a többi báb,  
azt zárja el magába

a mozdulat, mint  
az időbe merült arc  
helyét a ránc, a bőrre  
simuló textilek

rejtik el a Kéz  
nyomát, amely  
a gépezet [...]

Az okokra, felelősökre vonatkozó kérdéseket a vetkőztetés, rétegek lehántásának műveleteiként állítja elő a vers, a Kéz nyoma a bántalmazás vagy gyilkosság bizonyítékaként, de az eredetre (a bábu összevarrására) utaló jelként is olvasható. A kötet fokozatosan teszi világossá (különösen *A körvonalhöz, A súlyponthoz, Az Anyaghoz [17.], A Gravitációhoz, Az Anatómiához* című költemények segítségével), hogy Kleist *A marionettszínházról* című esszéjének<sup>21</sup> kulcsfogalmai – a mozdulat (a táncos lelkének az útja), a lélek mint vis motrix, az inga, a súlypont – is szervezik az ódák gondolkodásmódját, melyek magasrendű reflexióként kísérik a rontott nyelvű legendák gráciáját: C... úr okfejtése szerint a bábuk mozgása során a lélek valóban a súlypontban tartózkodik, ezért lehet táncuk a szenvelgéstől mentes, míg a tudattalan báb többi része a nehézkedésnek engedelmeskedő élettelen ingaként

---

20 *A jelentés nem a szövegben van. Beszélgetés Fodor Péterrel* = Uő., *Egy gyilkosság mellékszálai*, 42.

21 Heinrich von KLEIST, *A marionettszínházról*, ford. PETRA-SZABÓ Gizella = Uő., *Próza*, ford. ANTAL László et al., Kalligram, Pozsony, 2013, 321–326.

mozdul.<sup>22</sup> A Részre, a mozdulatra összpontosítás volna az útja az erőszakgépezet megfigyelésének. *A kesztyűbábhhoz* a nyelv választás fontos mozzanata is: az erőszak működéséről tanúskodó, repetitív történetek nem abszolutizálják vagy hierarchizálják a szenvedés különböző formáit, a mozdulat tanúskodik a lényegiről, de elrejt a Kéz működését. *A Minden* című harmadik rész az ambroziánus himnusz rontott metrikájával versgépként variálja a mottó és az első két egység szavait, a vers monoton kattogása jelzi a spekuláció határait, de a rákérdezés módszerességét is, amelyet a téma megkövetel: az erőszakos tett radikálisan lebonja az előzetesen adott értelmi struktúrákat.<sup>23</sup> *A testet ölt* kifejezés metaforikája test és lélek, materia prima és forma substantialis időleges kapcsolatára utal, ahol a test mint ruha jelzi a materiális, alsóbbrendű komponenst. A költemény specifikációja (a testet mint kesztyűt ölti magára a lélek) arra ad lehetőséget, hogy a teológiai, metafizikai kérdést a nyomozás és az erőszak kontextusában tartsa (a kesztyű azonosíthatatlanná teszi az elkövetőt), kihasználja a *felveszi a kesztyűt* konnotációit (többek között a kötet kockázatos vállalásával összefüggésben), és mozgósítsa az első rész nyomán a felelősség és szabad akarat kérdését (bábumetafora). A vers alcímei, mint később a kötetben oly sokszor, a populáris kultúrában az erotikus vágyhoz kötődő kulcsszavakkal (*simulás, szív, minden*) fejelik meg a szövegegységeket, így már a kötet első szövegénél érzékelhető a tartózkodás a pátosz alkalmazásától (vö. *Az Anyaghoz* című költemény verspárjában a piszkozat és tisztázat viszonyát). Erre utal a következő szöveg, *A kőtáblára* első, szintén köznyelvi mondata is: „Velem nem történt semmi dráma.”

Az 1990-es évek második felében válik egyre hangsúlyosabbá a szociológiaelméletben, többek között Trutz von Trotha, Birgitta Nedelmann és Wolfgang Sofsky munkái és kritikus megközelítései nyomán, hogy az erőszak kutatás számára a társadalmi okok firtatása és a következmények elemzése, az erőszak-monopólium kialakulásának vizsgálata helyett a fizikai bántalmazás és a fájdalom újraértelmezése lehet a kiindulópont, vagyis a figyelem az erőszak fenomenológiájára fordul.<sup>24</sup> Sartre nyomán már Merleau-Ponty is hangsúlyozta, hogy a hétköznapi tapasztalatban a megélt test ugyan „kéznél van”, de nem ad hírt magáról, vagyis a tudatban a test hiányának az érzete van túlsúlyban. Drew Leder amerikai orvos és fenomenológus a *The Absent Body* című könyvében<sup>25</sup> ezért a testtudat átmeneti felerősödésének időszakaira és folyamataira fókuszál, a gyorsabb testi változásokra (kamaszkor, várandósság), a betegségre, az öregedés folyamatára, az akadályoztatottság eseteire, az új készségek elsajátításának műveleteire és a testi sérülésekre, bántalmazásra, vagyis a testérzékelés olyan határhelyezeteire,

22 Uo., 323.

23 Michael STAUDIGL, *Towards a Relational Phenomenology of Violence*, Human Studies, 2013/1, 55–58.

24 Erről bővebben lásd: Michael STAUDIGL, *Towards a Phenomenological Theory of Violence. Reflections following Merleau-Ponty and Schutz*, Human Studies, 2007/3., 236–238; REEMTSMA, *I. m.*, 523–529.

25 Drew LEDER, *The Absent Body*, Chicago UP, Chicago, 1990.

amikor az önmegértés radikálisan megváltozik. Az erőszak *áldozata számára a megélt test (Leib)* preobjektív helyzete megrendül, az érzékelése során már nem megbízható, adott és közeli nullpont többé, ugyanakkor ebben a diszfunkcionális működésében ébred igazán saját testi mivoltának tudatára, és ez lesz az alapja a másikkal való viszonyának. A passzív-kommunikatív interkorporealitás a közös kiindulópontja a konszenzuális és nem-kölcsönösségében értett erőszakos cselekedeteknek.<sup>26</sup> Szélsőséges és súlyos esetekben azonban már nem a preobjektív helyzet megrendüléséről, hanem a megértés sémáinak radikális beszűküléséről vagy ellehetetlenüléséről kell beszélni. A bántalmazás, erőszaktevékenység a megélt testet objektíválható entitássá változtatja, megbontja fiziológiai integritását; megfosztja egyedisége tudatától, attól, hogy másokon keresztül személynek tekintse magát, és a lehetőségtől, hogy kimondja: képes vagyok. Kissé didaktikus módon többek között ezekre a következményekre mutat rá *A tízezer* című szöveg az E/1. személyű személyragok kitörlésével.

Reemtsma a fenomenológiai analízis során a fizikai erőszak három formáját különíti el: a lokatív, a raptív és az autotelikus erőszakot.<sup>27</sup> Borbély kötetében megfigyelhető, hogy az erőszak három formája hogyan létesül egyazon jelenség különböző jelentésrétegeként. A lokatív erőszak a másik testét tömegként kezeli oly módon, hogy kijelöl számára egy helyet. *Az El onnan! Ott a helyed!* parancsok a testre mint elmozdítható tömegré irányulnak. *A bizalomhoz* című óda a kötetben éppen a határátlépés korlátozására alkalmazott gnómát, az *addig jár a korszó a kútra, amíg el nem török* közmondást írja újra, és fordítja át a korszó metaforát az önagresszió alakzatává:

Egy nap, miután a kancsót megtöltötte,

az kiborult. Ismét megtöltötte. De ismét  
kiborult. Majd harmadszor fáradt  
hiába, Ekkor türelme hirtelen elfogyott,

és ő is kiborult. A cserépedényt meg  
összetörte. [...]

Bernhard Waldenfels a destruktív erőszak performatív ellentmondásának nevezi, hogy az erőszakos tett eltörli önmagát azáltal, hogy azt, akire irányul (az erőszak áldozatát), dologgá teszi.<sup>28</sup> Az *el nem török* ki nem tett tárgya az erőszak jelentésmezőjében mutatkozik meg a maga kettősségében, ugyanis a zárlat a korábbi gnómát egy újra cseréli fel: „A kutyához

26 STAUDIGL, *Towards a Phenomenological Theory of Violence*, 240; 247.

27 REEMTSMA, *I. m.*, 119–124.

28 Bernhard WALDENFELS, *Metamorphoses of Violence*, *Studia Phaenomenologica*, 2019/19., 11.



légy hasonló, aki ha zaklatják, kimegy”, és ezáltal nemcsak az József Attila-i metaforikát kezdi működtetni, amely az interszjektív kapcsolatot hierarchikus, hatalmi rendszerként tételezi, hanem a kötet egészét átszövő animális metaforák rendszerébe illeszti a türelem, megaláztatás problematikáját. James Mensch Jean Améry háborús emlékiratai kapcsán domborítja ki, hogy a bizalom elvesztése miatt kulcsjelentőségű esemény az erőszak megértéséhez.<sup>29</sup> Husserlrel indul a fenomenológiai gondolkodásban az a meggyőződés, hogy a testi lét (egyszerre érzékelni és az érzékelés tárgyának lenni) a megértés elengedhetetlen feltétele, ehhez teszi hozzá Améry, hogy a bőr nemcsak a külvilágtól való védelem, az ahhoz való kapcsolódás és az érzékelés eszköze, hanem a bizalomé is: ha olyat érzékelek testem felszínén, amihez nem járultam hozzá, és fájdalmas, ha testem agresszió tárgyává válik, a bántalmazás, az ütések hatására összetörik a világba vetett bizalom, és a korábbi otthonosságérzet helyét a hajléktalanságé veszi át.<sup>30</sup> A perceptuális bizalom, vagyis hogy inherens a kapcsolat a bent(em) és a kint(em) között, aközött, amit az érzékeimen keresztül interiorizáltam, és a világ között, ahol magamat találok – csak külső személy, visszaigazolás által biztosítható. Améry ennek visszafordíthatatlan elvesztését, a gondoskodásba és a gyógyító figyelembe vetett remény megtörését a náci börtönben elszenvedett kínzások tapasztalatával kapcsolja össze.

A raptív erőszak zsákmányaként használja a testet, hogy valamilyen, többnyire szexuális cselekedetet hajtson végre rajta. A kötet egészéből számos példát lehet hozni arra, hogy az erőszak tárgya egyben a vágy tárgya is, vagyis áterotizált formában jelenik meg (különösen a Singer Magdolna által szerkesztett *Asszonyok álmában síró babák* kötet<sup>31</sup> történeteinek átírásai sorolhatók ide). Nyelvi eseményként ez a folyamat *A Testhez* című záróversen mutatható be. Az autotelikus erőszak Reemstmanál az előző kettőnél tágabb kategória, olyan öncélú agresszió, amely ártani akar a testnek, vagy el akarja pusztítani, csupán a tett kedvéért.<sup>32</sup> A családon belüli, nemi, strukturális és kollektív erőszak reprezentációi a kötetben hálózattá szerveződnek. A szövegsorozat motorja elsősorban az áldozatnarratívák és az ódák feszültsége. A második generációs feministák megközelítéseit kritikával illető teoretikusok joggal hangsúlyozzák a nemi erőszak reprezentációinak értelmezései kapcsán az elkövető és áldozat oppozícióján való túllépés szükségességét, és jelzik az árnyaltabb megközelítés igényét. Az ódák aposztrofikussága soha nem személyre irányul, ez alól kivételnek volna tekinthető *A magzathoz* című költemény, amelyet azonban árnyal az E/1. személyű személyragok elhagyásával képződő csonkult, gyakran az *-a* kötőhangra végződő igealakok használata *A szemeteskosár* című prózaversben, és *A Névelőhöz* című óda következő részlete:

---

29 James MENSCH, *Trust and Violence*, Studia Phaenomenologica, 2019/19., 59–73.

30 *Uo.*, 59.

31 *Asszonyok álmában síró babák*, szerk. SINGER Magdolna, Jaffa, Budapest, 2006.

32 REEMSTMA, *I. m.*, 120.



Mint beszéd, egy puszta hang,  
a grammatika ott *van*,  
a név előtt. Egy *a* vagyok  
vagy az *egy* vagyok, a hangzat?  
Egy névelő, ahogy ragyog,  
mint a lét előtti magzat,

úgy mondja ki a Semmiség,  
hogyan ott a *van* dadog csak?  
Egy nyelvbe tartó *jel* vagy,  
a puszta *névelőtlen* otlét,  
amelyet léte elhagy,  
hisz *a* magzati lét konkrét?

A *magzat–hangzat* és a *jel vagy–elhagy* rímpárok az idézetben már önmagában is mutatják a kötet egyik következetes és domináns jellegzetességét, a nyelvi jelek szomatizálását és a testek nyelvi transzformációját. A *matyóhímezés* című szöveg zárata („*Álltak ott, mint a birka. Testükre libabőr volt írva.*”) különösen jól példázhatja ezt a működésmódot, hiszen lessingi értelemben *termékeny pillanatot* állít elő: az intencionált tett következményének felmutatásával magába sűríti a folyamat egészét, az áldozat szakralitását nemcsak az ó- és újszövetségi áldozati bárány Pilinszky poétikája szempontjából is elgondolkodtató birkává profanizálása, valamint a libabőr-birka képzavar bontja le, hanem a zárómondat pozíciójából fakadó jelentéssűrítés is. Az előző, *A kőtáblára* című prózavers zárata ugyanis a *Halála?* kérdés, amely nem az események kimenetelének bizonytalanságára utal, hanem a nagynéni verbális agresszióján keresztül megszólaltatott ószövetségi parancsok értelmezésének, alkalmazhatóságának, vonatkozhatóságának, számonkérhetőségének dilemmáira. Az ódák e szöveget megelőzően következetesen kérdéssel zárulnak, ez a tendencia éppen *A matyóhímezés* zárlatában módosul, amely a címválasztással és a cselekvők nemzeti hovatartozásának megjelölésével az asszimiláció kontextusába helyezi a történetet, és így kérdez rá az erőszak gyakorlatára. A Pécsi Katalin,<sup>33</sup> illetve Singer Magdolna által készített és szerkesztett mélyinterjúk szövegeinek borbélyi újraírása a címválasztással élesít egy-egy választott nézőpontra, az ódákkel interakcióban tehát a kötet egésze mozgásban tartja a kérdés célpontját, vonatkozhatóságát, fókuszát. A prózaversek sem nevezhetők a továbbiakban áldozatnarratíváknak, elvesztik oral history jellegüket, hiszen egyediségüktől a tulajdonnevek, néhol a személyragok kitörlése, az ismétlések monotóniája megfosztja e történeteket.

---

33 Sós kávé. *Elmeséletlen női történetek*, szerk. Pécsi Katalin, Budapest, 2007.

Ha az erőszak fogalma és eseménye felől közelítünk a kötethez, *A Testekről* című szövegsorozat lesz a gyűjtemény egyik legintenzívebb sűrűsödési pontja. Johan Galtung strukturális<sup>34</sup> és az azt társadalmi szinten legitimáló kulturális erőszak<sup>35</sup> fogalmai olyan társadalmi jelenségekre utalnak, melyekben gyakran nincsenek megnevezhető tettesek, de amelyek következményeként csoportok önmeghatározása lehetetlenül el vagy kap kitörölhetetlen stigmákat. A három rész címei (*A Hasonlítás, A Megfosztás, A Felosztás*) általában az erőszak transzgresszív és átalakító műveleteit jelölik, és profán triptichonként vizualizálják a jézusi szenvedéstörténet stációit, amit a vers első sora is aláhúz: „A rabbit pedig úgy vágta le, mint”. A fájdalom, erőszakos cselekedet testbe ír(ód)ásának, inskripciójának a kötetben később felszaporodó példái közül az első az andráskeresztre feszített rabbi felsőtestébe metszett kereszt, amely a strukturális erőszaknak, az Isten nevében elkövetett erőszakos tettek sorozatának, a zsidó-keresztény konfliktusoknak a jeleként is olvasható, de a hasonlat jeleként is, ami a jézusi keresztthalált és a szadista brutális gyilkosságot, a rabbi testének felkoncolását írja egymásba. Pilinszky *Vesztőhely télen* című költeményének radikalizálásából a pátoz és a kegyelem lehetősége kitörölődik, az „Ember öl állatot / vagy állat embert?” dilemmája helyett a versben az erőszak delegálásának performatív nyelvi tette disznóvá teszi mind a hentéseket, mind a felgerjert, agresszióért kiáltó, tömeggé személytelenedett szemtanúkat, az erőszakos, kimódolt, de féktelen gyilkosság pedig felszámolva az emberi méltóságra utaló jeleket, a rabbi meztelen testét egy felkoncolt disznóévá roncsolva. Michael Rothberg *Traumatic Realism* című, a Holokauszt reprezentációiról írott könyvében<sup>36</sup> dolgozza ki részletesen a traumarealizmus (*traumatic realism*) fogalmát, amelyet Borbély kötete kapcsán is irányadónak tartok. A Holokauszt-kutatások visszatérő dilemmája, mint hangsúlyozza, az esemény jellegében rejlő feloldhatatlan feszültség annak egyedisége és tipikus volta, szélsőséges, extrém jellege és banalitása, valamint közvetíthetlensége és érzékenyítő minősége között. Rothberg kétféle megközelítést különít el a Holokauszt tudományos vizsgálatában és reprezentációiban. A realistát, amely abból az episztemológiai állításból indul ki, hogy a Holokauszt megismerhető, történeti narratívákba rendezhető, reprezentálható, vagyis átfordítható az ismerős mimetikus univerzumba.<sup>37</sup> Az általa antirealistának nevezett megközelítés a Shoah egyediségét hangsúlyozza, megismerése csak radikálisan új tudásrendszereken keresztül volna lehetséges, a hagyományos reprezentációs sémák elvetésével. Az események antirealista olvasata a közönséges, általános és a rendkívüli között áthidalhatatlan

34 Johan GALTUNG, *Violence, Peace, and Peace Research*, Journal of Peace Research 1969/3., 167–191.

35 Johan GALTUNG, *Cultural violence*, Journal of Peace Research 1990/ 3., 291–305.

36 Michael ROTHBERG, *Traumatic Realism. The Demands of Holocaust Representation*, University of Minnesota Press, Minneapolis – London, 2000.

37 *Uo.*, 3–4.

szakadékot feltételez, míg a realista e pólusokat kontinuumban helyezi el. Ez utóbbihoz sorolható például Hannah Arendt értelmezése, amikor a rossz banalitásáról beszél, és a náci népirtáshoz a bürokrata figurája felől közelít. A Holokauszt-kutatások másik, kiemelendő sajátossága a monográfia szerint, hogy a zömében interdiszciplináris jellegű megközelítések mégiscsak döntenek, hogy az események értelmezésében a hétköznapi vagy a rendkívülit, szélsőségest helyezik a vizsgálat középpontjába. Az úgynevezett traumarealizmus kiemelt példája Rothberg számára Art Spiegelman *The Complete Maus* című képregénye, amely a hétköznapi, rendszerszerű és a szélsőséges újszerű kapcsolatát valósítja meg, és egyidejűségüket hangsúlyozza. E képregény egyszerre dokumentáció, önreflexív esztétikai forma, benjamin-i értelemben olyan konstelláció, amely ahelyett, hogy az esemény közvetítésére fókuszálva a múltnélküliség tapasztalatát eredményezné, montázsszerkezetében az írás és a rajzok kapcsolata által a reprezentáció múltat és jelent összekapcsoló erejét hordozza. *A Hasonlítás* című szöveg benne áll a Holokauszt-reprezentációinak fent jelzett dilemmáiban, az ismerős mimetikus univerzum, amelybe a vers átfordítja a közösség egészét helyettesítő rabbi gyilkosságát, redundáns, és a lehető legbanálisabb hasonlat, amit az erőszak brutalitására használunk. A vers feszültségét a korábbiakban említettek túl a kereszt jelének és a disznómetaforának a radikális összekapcsolása okozza.

*A Megfosztás* címe nemcsak a keresztalál előtti perceket kontempláló képzőművészeti alkotások sokaságát aktiválja, hanem az erőszakos tett egyik lényegi sajátosságát emeli ki, a másik tagadását és megfosztását akaratótól, lététől, méltóságától, tulajdonától, szeretteitől.<sup>38</sup> A kötet logikájának engedelmessége a cím nyomán a szövegben az erőszakos halál jelzőiben a fosztóképzők (*részvételen, lelketlen, embertelen, közvetíthetetlen, jelenléttelen, testtelen, istentelen*) kapnak kiemelt szerepet. A triptichon középső, kiemelt helyére az erőszakra való beszéd a hiányt helyezi, a másik tárgyiasítása és tagadása által múltjának és méltóságának kitörlését. *A Megfosztás* nemcsak a két szomszédos verset kapcsolja radikálisan össze úgy, hogy a fajgyűlölő szadista gyilkosság és az önnön eredetét felszámoló férfi történetét nem engedi elválasztani egymástól, de a kötetben kis átalakítással idézett abortusz- és vetéléstörténeteket is belekötí jelentéshálózatába. A rabbi felkoncolásának képei átfordulnak egy szülés leírásába, majd az enjambement-ok által riasztó kettősségbe írják a halál pillanatát, Isten megtapasztalásának ígéretébe és a jelenléttelen rettenetbe:

A nyálkában, a verítékben, az ordítás embertelen  
hentesmunka rituáléjában van

<sup>38</sup> Ehhez lásd: WALDENFELS, I. m., 23.

az élet és halál közvetíthetetlen  
pillanata, az Isten borzalmas jelenléttelen  
születése és rettenete a halál

pillanatában.

A szegmentálás két módja, vagyis hogy a sorvégeket vagy az írásjeleket tekintjük a versmondatok határainak, a szenvedésről és erőszakról való beszéd lehetőségeinek két radikálisan különböző megközelítést kínálja. Az első szerint a sorsesemények, így az erőszakétel is közvetíthetetlen, csak a megfosztáson keresztül tudunk közelíteni hozzá: az isteni jelenléttel nélkülöző, a halált a maga materiális brutalitásában középpontba helyező létértelmezéssel. A második egy olyan poétika kidolgozásában látja a megoldást, amely testi folyamatok nyelviesítését kíséri meg, és amelynek az ordítás és a veríték banalitása, zavarba ejtő közvetlensége, spontaneitása, akár kockázatos harsánysága a mintája. Az előző vershez hasonlóan e lehetőségek nem választandó lehetőségként, hanem billegésként, eldönthetlenségként artikulálódnak. A vers elméleti és politikai vonatkozásaihoz megfontolandó a fiatal Walter Benjamin az erőszak kritikájáról írott esszéjének és a Lévinasi megközelítésének derridai reflexiója.<sup>39</sup>

A *Felosztás* Mészöly Miklós *Saulus* című regényének tudatában profanizálja Pál megtérésének az Apostolok cselekedeteiben leírt egyházalapító történetét (ApCsel 9, 1–30.) és a páli igehirdetésben vízvázalató feltámadás eseményét. A költemény az abortusz kifordításában (a fiú darabolja fel anyját) egyszerre láttatja elkövetőként, szemtanúként és áldozatként az anyát és a fiút. Ezt a jelentésréteget kétségtelenné teszi a következő, *A Névelőhöz* című, korábban már idézett vers. A *Részlet*, amelynek felmutatásával a kötetkezdő óda indított, itt a feldarabolt anya testének egy darabja. Pál bibliai vakságának idejét az anya testének feltrancsírozására és a gyilkosság elrejtésére fordított akkurátus figyelem tölti ki. Az erőszakos tett kitörli önmagát, a szemétként szinte maradéktalanul eltüntethető nyom kapja meg a *vak* jelzőt. A vers a Nyugat első és második nemzedékének kanonikus verseit, Kosztolányi Dezső *Halotti beszéd* és József Attila *Kései sirató* című költeményeit mint a halálról való költői beszéd patetikus példáit hívja ki. Kosztolányi sorai („mint egy ereklje / s rá ékírással van karcolva ritka, / egyetlen életének ősi titka.”) szó szerinti jelentésükben kapnak a kötetben figyelmet.

---

39 Walter BENJAMIN, Az erőszak kritikájáról, ford. BENCE György = Uő., *Angelus Novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok*, vál. és jegyz. RADNÓTI Sándor, ford. BENCE György et al., Magyar Helikon, Budapest, 1980, 25–56; Jacques DERRIDA, *Violence et Métaphysique. Essai sur la pensée d'Emmanuel Levinas (Deuxième partie)*, Revue de Métaphysique et de Morale, 1964/4., 425–473.