

STUDIA LITTERARIA

irodalom- és kultúratudományi folyóirat

2011/3–4

A trauma alakzatai



STUDIA LITTERARIA
irodalom- és kultúratudományi folyóirat
L. évfolyam
2011/3–4.

Szerkesztőbizottság:
DOBOS ISTVÁN – főszerkesztő
BÉNYEI PÉTER – felelős szerkesztő
BORBÉLY SZILÁRD
D. TÓTH JUDIT
FAZAKAS GERGELY TAMÁS
GORETITY JÓZSEF
OLÁH SZABOLCS
BÓDI KATALIN – olvasószerkesztő
LAPIS JÓZSEF – olvasószerkesztő

A trauma alakzatai szakmai szerkesztője: TAKÁCS MIKLÓS

A kötetben megjelent tanulmányokat a szerkesztőbizottság tagjai lektorálták.

Szerkesztőség:
DE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
4032 Debrecen, Egyetem tér 1.
honlap: <http://studia.lib.unideb.hu>
e-mail: studia@arts.unideb.hu
tel.: 06-52-512-900/23084

HU ISSN 0562–2867 (print)
HU ISSN 2063–1049 (online)

DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének folyóirata
megjelenik félévente

Kiadta: Debreceni Egyetemi Kiadó
www.dupress.hu
Felelős kiadó: Dr. Virágos Márta
Borítóterv: Marosi Edit
Tördelés: Barna Ildikó
Honlapszerkesztő: Dudás Csaba

Nyomdai munkálatok: Debreceni Egyetemi Kiadó nyomdaüzeme, 2011.



SZÁMUNK SZERZŐI:

BÉNYEI PÉTER egyetemi adjunktus, DE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
BÉNYEI TAMÁS egyetemi tanár, DE Angol-Amerikai Intézet
BERTA ERZSÉBET egyetemi adjunktus, DE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
FAZAKAS GERGELY TAMÁS egyetemi adjunktus, DE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
GYÁNI GÁBOR akadémikus, egyetemi tanár, MTA Történettudományi Intézet
GYÖRKE ÁGNES egyetemi tanársegéd, DE Angol-Amerikai Intézet
MENYHÉRT ANNA tudományos munkatárs, ELTE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
SOMOGYI GYULA egyetemi adjunktus, ME Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet
TAKÁCS MIKLÓS egyetemi adjunktus, DE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
TRIPPÓ SÁNDOR PhD-hallgató, DE Germanisztikai Intézet
URECZKY ESZTER egyetemi tanársegéd, DE Angol-Amerikai Intézet



A lapszám elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

A TRAUMA ALAKZATAI

TARTALOMJEGYZÉK

TAKÁCS MIKLÓS: Szerkesztői előszó.....	2
--	---

TANULMÁNYOK

GYÁNI GÁBOR: <i>Kulturális trauma: adott vagy teremtet?</i>	5
---	---

SOMOGYI GYULA: <i>Dekonstrakció és etika között</i> <i>A trauma alakzatai Shoshana Felman és Cathy Caruth írásaiban</i>	20
--	----

TAKÁCS MIKLÓS: <i>A kulturális trauma elmélete a bírálatok tükrében</i>	36
---	----

FAZAKAS GERGELY TAMÁS: <i>Az imádság mint feldolgozás</i> <i>Politikai krízisek és természeti csapások értelmezése a kora újkortól a 20. századig</i>	52
--	----

BÉNYEI PÉTER: „egy eltemetett világ halott dicsősége” <i>A kollektív trauma és a gyázmunka nyomai Jókai Mór novellaciklusában</i>	78
(Forradalmi- és csataképek)	

BÉNYEI TAMÁS: <i>A gyarmati élet pszichopatológiája</i> <i>Kollektív trauma Paul Scott A Korona Ékköve című tetralógiájában</i>	111
--	-----

GYÖRKE ÁGNES: <i>A trauma retorikája Salman Rushdie regényeiben</i> <i>Az éjfél gyermekei és a Szégyen</i>	131
---	-----

BERTA ERZSÉBET: <i>Architektúra és trauma</i> <i>Daniel Libeskind berlini Zsidó Múzeumának</i> <i>és W. G. Sebald Austerlitz című regényének tépoétikai párhuzamai</i>	149
--	-----

MENYHÉRT ANNA: <i>Traumaelmélet és interpretáció</i> <i>Nagy Gabriella Eset című írásának elemzése</i>	168
---	-----

RECENZIÓK

TRIPPÓ SÁNDOR: <i>Traumakutatás és transzdiszciplinaritás</i>	183
(Angela KÜHNER, <i>Trauma und kollektives Gedächtnis</i> , Gießen, Psychosozial-Verlag, 2008)	

URECZKY ESZTER: <i>Törékeny történetek</i>	189
(Roger LUCKHURST, <i>The Trauma Question</i> , London – New York, Routledge, 2008)	

Szerkesztői előszó

A *trauma* szó csakis alakzatként kerülhet át olyan tudományterületekre, mint az irodalomtudomány vagy a kultúratudomány. Sőt, a terminust a baleseti sebészettől kölcsönző pszichológia és pszichoanalízis is alakzatokban tudja a saját traumafogalmát meghatározni. A pszichopatológiából vett ismérvek szerint a poszttraumás stressz-zavar (PTSD) egyik jellemzője az elfojtás, mely könnyen párhuzamba állítható a kihagyás alakzatával, egy másik szimptóma, az ismétlés(kényszer) pedig az egyik legalapvetőbb retorikai megoldások közé tartozik.

A megfeleltetések sorát lehetne folytatni, de kétségkívül félrevezető következtetésekre is vezethetnek, mint ahogyan a traumadiskurzus nyitányakor, a kilencvenes évek elején a „dekonstruktív” traumaelmélet valóban elkövetett efféle következtetlenségeket. Az immár két évtizedre visszatekintő interdiszciplináris bölcsészettudományi irányzat sikere viszont abban is mérhető, hogy viszonylag hamar, egy évtizeden belül megszülettek az ezekre a hibákra rávilágító kritikák is. Ezért tartottuk fontosnak, hogy a traumaelmélet elemzésekben alkalmazó tanulmányokat több, elméleti reflexiókat tárgyaló írás is megelőzze. Az első ilyen szöveg nemcsak arra vállalkozik, hogy bemutassa ezeket a bírálatokat, hanem igyekszik a kulturálistrauma-elmélet sajátos karakterét azok tükrében meghatározni. Gyáni Gábor írása a kritikák ismeretében arra törekszik, hogy a kulturális trauma fogalmát az eddigi pszichológiai eredet helyett főként Jeffrey C. Alexander munkájára támaszkodva szociológiai megalapozásúvá tegye. Bár Somogyi Gyula csak a traumaelmélet két alapítójának, Shoshana Felmannak és Cathy Caruthnak a munkásságával foglalkozik, de ez csak látszólag jelent szűkebb látószöveget: különösen Felman későbbi munkáinak elemzése megmutatja azt is, hogy hová juthat egy olyan életmű, melyben a traumaelmélet meghatározó állomás, viszont a későbbi könyvek egyszerre viszik tovább annak eredményeit, illetve kényszerülnek az újragondolásukra.

Azonban az esettanulmányok sincsenek híján elméleti távlatoknak, nem is lehetnek, ha választott témájukat valamilyen módon a traumadiskurzus keretein belül akarják tárgyalni. Jó példa erre a témák kronológiai rendje szerinti első elemzés, Fazakas Gergely Tamás írása. Elméleti apparátussal felszerelve ugyanis meggyőzően érvel amellett, hogy minden eddigi korlátozással ellentétben a traumakutatásokat ki lehet terjeszteni a modernség kezdeteire, így a kora újkori politikai krízisekre és a rájuk válaszként adott imanapokra, böjti és hálaadási alkalmakra. Jókai Mór *Forradalmi- és csataképek* című novellaciklusa is legalább egy évtizeddel előzi meg a traumapszichológia első, még kezdetleges orvosi eseteírásainak megjelenését, de Bényei Péter a novellák elemzéséhez a trauma mellett többek között olyan mitopoétikus kontextusokat talál, amelyek „a strukturális” (azaz minden embert meghatározó, például születési) trauma jungiánus elképzeléséhez kötik a szövegolvasások tapasztalatait.

A tanulmányok időrendi sorrendje által mutatott hiátus természetesen nem azt állítja, hogy ne lennének traumatikus események a kihagyott időszakban, sokkal inkább a közelmúltban és a jelenben felgyorsult traumatizálódásra hívja fel a figyelmet. A posztkolonializmus távlatát például különösen erősen támogatja a trauma diskurzusa, erről Bényei Tamás és Györke Ágnes tanulmánya egyaránt tanúskodik. Hiszen Paul Scott *A Korona Ékköve* című tetralógiáját (1966) csak ezzel az interpretációs stratégiával lehet az eddigi recepció skatulyák fogságából kiszabadítani, ráadásul a regény olvasása elvezet még a „traumaregényről” alkotott képzetek felülírásához is. Salman Rushdie regényeivel, *Az éjjel gyermekeivel* és a *Szégyennel* átlépünk a nyolcvanas évekbe, illetve az előző tanulmány által megnyitott India-diskurzus oly módon folytatódik, hogy éppen a trauma elbeszélhetőségének horizontjából kerül kontrasztba Pakisztán *Szégyen*-beli allegorikus értelmezésével.

Éppen a témájával a jelenhez legközelebb álló két tanulmány, Berta Erzsébet és Menyhért Anna írása foglal el ellentétes álláspontokat a trauma időbeliségének kérdésében. W. G. Sebald *Austerlitz*e és Daniel Libeskind *Zsidó Múzeuma* azért kerülhetett egymás mellé, mert mindkettejükben közös az a felismerés, hogy a trauma „extratemporalitása” miatt csakis a tér, az architektúra lehet a médiuma. Nagy Gabriella *Eset* című tárcájának szoros olvasása pedig különösen figyel az elbeszélésben az időkezelésre, mely fontos komponense annak a hatásmechanizmusnak, mely az olvasókban megrázó módon tudja jelenvalóvá tenni a viszonylagos szenvtelenséggel előadott nemi erőszak traumatikus eseményét.

Persze az utolsó két írás szembeállítására részemről önkényesnek tekinthető: az egyik a még el nem beszélhető trauma számára keres médiumot, a másik pedig már a történet-té alakított traumát elemzi. Ugyanakkor még a legfrissebb szakirodalomban is megtörténik, hogy a medialitás elvét nem érvényesítik a két stáció megkülönböztetésében. A két ismertetett szakkönyv (Angela Kühner és Roger Luckhurst 2008-ban megjelent munkái) sem helyez elég hangsúlyt erre, és a két recenzens, Trippó Sándor és Ureczky Eszter nagyon helyesen rá is mutatnak erre a hiányosságukra. Ennek ellenére mindkét könyv számtalan meglátással gazdagította a traumáról szóló tudományos beszédrendet és meghatározó autoritásokká léptek elő a német és a brit tudományosság területén. Az volt a célom e kötetek kiválasztásával, hogy egyszerre reprezentálják a traumaelmélet megállíthatatlan gyarodását, de egyben a diskurzus elkerülhetetlen felülvizsgálatát is bemutassák. Remélhetőleg ez az összeállítás is ezt szolgálja majd.

TAKÁCS MIKLÓS

Kulturális trauma: adott vagy teremtett?*

A trauma mint 20. századi európai (globális) kulcsélmény központi témává nőtte ki magát az utóbbi egy-két évtized humán- és társadalomtudományi gondolkodásában; ennek folytán ma szinte már áttekinthetetlen a róla szóló szakirodalom. A kulturális-trauma-elméletek, melyekkel foglalkozni kívánunk, szintén több változatban léteznek. Közülük annak szentelünk ezúttal beható figyelmet, amely szociológiai fogalomalkotás eredménye, és amelyről még alig esett szó idehaza.¹ A nála egy évtizeddel korábbi pszichológizáló felfogás, amely Cathy Caruth nevéhez kötődik, sokkal inkább ismert Magyarországon.²

Esemény és élmény időbeli különállása

A kulturálistrauma-elméletek egyik döntő posztulátuma, hogy a traumatikus esemény és a trauma élménye (állapota) időben elválik egymástól. A gondolat állítólag Sigmund Freud találmánya, az egyik korai írásából való. Cathy Caruth a látencia kifejezéssel utal a dolog lényegére, midőn Freudnak a *Mózes, az ember és az egyistenhit* című kései esszéjét elemzi. Mielőtt Freud szövegéhez fordulnánk bizonyágképpen, lássuk, mit állít Caruth. A látencia arra utal, hogy valamely dolog (hely, állapot) elhagyása és a visszatérés hozzá időben eltér egymástól. A zsidó múlt perdöntő ókori történéseinek a példáján elgondolt temporális különbözőség az egyiptomi fogságból szabadulás (kivonulás Egyiptom földjéről) és a Kánaánban történő berendezkedés (a monoteista vallásnak mint sajátjuknak a megteremtése, helyesebben az átmentése) eseményeihez köthető. A fizikai történések (a vándorlás) döntő szellemi eseményekkel esnek egybe. A zsidó közösségi identitás szempontjából meghatározó felszabadulást a kivonulás hozta magá-

* A tanulmány az OTKA NK 81636. számú, „Történet – médium – nyilvánosság” című kutatási projekt keretében készült.

¹ Az elmélet egyetlen futó említéséről van tudomásunk, az is a közelmúltból származik. HORVÁTH Sándor, *Muszáj interjúzni?: Az oral history mint nyilvános és/vagy szakzerű történelem*, Forrás, 2011/július–augusztus, 30–31.

² Lásd Wulf KANSTEINER, *Egy fogalmi tévedés származástörténete*, ford. NEMES Péter, 2000, 2005/1, főként 26–28; ERŐS Ferenc, *Trauma és történelem* = E. F., *Trauma és történelem: Szociálpszichológiai és pszichoanalitikus tanulmányok*, Bp., Józsvöveg, 2007, 24; VIRÁGH Szabolcs, *Trauma és történelem találkozása: emlékezet, reprezentáció, rítus*, Buksz, 2011/nyár, 161–170. A traumáról szóló újabb hazai szakirodalomban különlegesen számít Heller Ágnes esszéje, amely látszólag nem kötődik semmilyen szálra a nemzetközi tudományos diskurzushoz, nincs ugyanis benne explicit utalás sem egyetlen kurrens (vagy bármilyen) szakirodalomra. Meg is sínyli e hiányt az esszé gondolatmenete. HELLER Ágnes, *Trauma*, Bp., Múlt és Jövő, 2006, 7–43.

val.³ A dolgot tovább bonyolítja, hogy a zsidó népet Egyiptomból kivezető Mózes későbbi meggyilkolása az általa pártfogolt egyistenhithez való végleges megtérést előlegezi meg több generációval később. A gyilkosság az a traumatikus esemény, melynek elnyomott (elfelejtett) emléke tér majd vissza ily módon mint vallási megvilágosodás. A Freud által hosszan taglalt és így értelmezett történelmi példázatból Caruth az alábbi következtetést vonja le: „A trauma történelmi hatalma nemcsak az, hogy a tapasztalattal megismétlik, miután elfelejtették, hanem az, hogy az eseményt magát elsőként éppen a felejtés révén és annak eredményeként tapasztalják meg.” Ha mindez így van, akkor a trauma a történelem szempontjából annyiban referenciális csupán, amennyiben nem érzékelik a maga egészében annak megtörténtekor. Másként fogalmazva: „a történelem csakis megtörténtének a hozzáférhetetlenségében ragadható meg.”⁴ A trauma időbelisége, nevezetesen, hogy az esemény és az élmény temporálisan elválik egymástól, Caruth szerint azt bizonyítja, hogy a lappangó élmény konstitutív szerepet tölt be a traumában. Ennek alapján jelenti ki végül: „a történelem traumatikus természete azt jelenti, az események csupán abban a mértékben történetiek, amennyiben más [eseményeket] implikálnak”⁵

Nem célunk megítélni Freud gondolatmenetének ezt a fajta rekonstrukcióját és elemzését, Kansteiner egyébként is elvégezte már a feladatot.⁶ Freud „lappangási idő”-ként tartja számon az esemény később beérő hatását, melyet jelen esetben Mózes gyakorolt a zsidó népre a maga halálával az egyistenhit elfogadtatása terén. Ezt a különös jelenséget az egyéni traumaélmény hatásmechanizmusának analógiájával magyarázza: „Megesik, hogy egy ember látszólag sértetlenül hagyja el azt a helyet, ahol valami borzasztó szerencsétlenséget élt át, például egy vasúti összeütközést. A következő hetek folyamán azonban számos súlyos lelki motorikus tünet jelentkezik nála, melyeket csak annak a sokknak, lelki megrázkódtatásnak vagy más hasonlóknak lehet tulajdonítani, amik akkor érték. Ennél az embernél most »traumatikus neurózis« lépett fel. Ez egy egészen érthetetlen, tehát új jelenség. Azt az időt, amely a szerencsétlenség és a tünetek első fellépése közt eltelt, »inkubációs idő«-nek hívják, egyértelmű utalásként a fertőző betegségek patológiájára. Utólag [...] észre kell vennünk, hogy a traumatikus neurózis és a zsidó monoteizmus problémája között, egy bizonyos ponton, van valami megegyezés. Közlebről épp abban a karakterisztikumban, melyet a zsidó történelem lappangási időszakának (látencia) nevezhetnénk, hiszen érvekkel bizonyított feltevésünk

³ Assmann erről mint „emlékezetformáló emlékezőközösség”-ről beszél, bemutatva, hogy a monoteista vallás a (saját) kultúrával szembeni ellenállás gyümölcseként született meg a zsidóknál. Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 1999, 193–223.

⁴ Cathy CARUTH, *Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History*, Yale French Studies, 1991, 187.

⁵ *Uo.*, 188.

⁶ „Bár Caruth komoly erőket mozgósít, hogy Freud nagyszabású, összetett és ellentmondásos munkásságában az általa mondottak alátámasztását találja meg, maga az elképzelés, hogy egy személy életében a központi érzelmi eseményeknek volna nem szimbolikus, nem átdolgozott, szó szerinti emléke, alapvetően nem freudi elképzelés.” KANSTEINER, *i. m.*, 27.

szerint a zsidó vallás történetében a Mózes-vallástól való elszakadás után van egy hosszú időszak, amelyben nyoma sincs az egyistenhit eszméjének, a szertartások megvetésének és az etikai elem hangsúlyozásának. Így el lehetünk készülve arra a lehetőségre, hogy problémánk megoldását egy különös lelki állapotban kell keresnünk.⁷ Freud „a zsidó vallás történetében felismert eme figyelemre méltó folyamat megfelelő analógiáját” az egyéni pszichológiában véli fellelni, ahol „a korai, s később feledésbe merült élményeket, amelyeknek oly nagy jelentőséget tulajdonítunk a neurózisok kóroktanában, traumának nevezzük”.⁸ Az egyén traumatikus élményét mindig egy korai gyermekkorban átélt esemény váltja ki szerinte oly módon, hogy ezen élmények, megtörténtük pillanatában, nyomban elfelejtődnek, és legfeljebb fedőemlékek utalnak rájuk. A trauma felejtése azonban látszólagos, mivel neurózis a következménye, bár az egyén nincs tudatában annak, hogy neurózisa magával a traumatikus eseménnyel függ össze. A neurózis hordozza tehát magában a lelki traumát, amelynek egy valóságos traumatikus esemény áll a háttérében. Ez lappangva fejti ki romboló hatását, gátlásokat és tehetetlenségeket idézve elő az egyéni pszichében: a tünetekben „a múlt egyik korai darabjához való rögzült kötődés kifejezését ismerhetjük fel”.⁹

A kulturális trauma szociológiai fogalma

A pszichoanalitikus alapokon álló kulturálistrauma-elmélet nem köti tehát a traumatikus állapotot magához az eseményhez, hanem az esemény által késleltetve kiváltott tapasztalat szerkezetéből következtet vissza az eredeti (eseménybeli) mozgatórugóra. A traumatikus *emlékezet* ilyenformán mimetikusan és vissza-visszatérően teremt újra az egyénben a valamikor átélt eseményt, midőn képek, álmok, fantáziák és képzelgések segítségével idézi fel.¹⁰ A kulturálistrauma-elmélet szociológiai megfogalmazása, melyet Jeffrey C. Alexander dolgozott ki a 2000-es évek folyamán, az egyén helyett a kollektívát teszi meg a trauma vagy a traumatikus tapasztalat hordozójának. Akkor keletkezik tehát kulturális trauma, „amikor egy kollektíva tagjai úgy érzik, olyan iszonyú eseménynek vannak kitéve, amely kitörölhetetlen nyomokat hagy a csoporttudaton, és amely örökre áthatja az emlékezetüket, egyszersmind döntő és visszavonhatatlan módon a jövőbeli identitásukat is megszabja”.¹¹ A kulturális trauma szociológiai

⁷ Sigmund FREUD, *Mózes, az ember és az egyistenhit*, ford. F. OZORAI Gizella = S. F., *Mózes – Michelangelo Mózes: Két tanulmány*, Bp., Európa, 1987, 107–108.

⁸ *Uo.*, 114, 115.

⁹ *Uo.*, 122.

¹⁰ Cathy CARUTH, *Introduction = Trauma: Explorations in Memory*, ed. Cathy CARUTH, Baltimore (MD), Johns Hopkins University Press, 1995, 4–5.

¹¹ Jeffrey C. ALEXANDER, *Toward a Theory of Cultural Trauma* = Jeffrey C. ALEXANDER, Ron EYERMAN, Bernhard GIESEN, Neil J. SMELSER, Piotr SZTOMPKA, *Cultural Trauma and Collective Identity*, Berkeley (CA), University of California Press, 2004, 1.

formulája tudományos (analitikus) elmélet, egyúttal egy kurrens társadalmi gyakorlat leírása. Amikor társadalmi csoportok, nemzetek és olykor egész civilizációk kulturális traumákat *konstruálnak*, kognitív eszközökkel azonosítják az emberi szenvedés létét és tényleges forrásait; egyszersmind fokozott felelősséget tanúsítanak a traumatizált egyének és közösségek iránt. A mások szenvedései iránti megértő, empátikus viszony eredményeként kitágul a „mi” jelentésének határa. A mások szenvedéseivel történő azonosulás olyanokat is cselekvésre ösztönöz, akik addig nem éltek át traumatikus eseményeket. De magukévá téve a kulturális trauma konstrukcióját, erős késztetést éreznek magukban arra, hogy tegyenek végre valamit az áldozatok szenvedésének a megelőzésére vagy mérséklésére. Nem kizárólag a traumatikus esemény átéltje, hanem az is traumatizált állapotba kerülhet ennek során, aki maga soha sem volt kitéve ilyen események közvetlen hatásának, ugyanakkor mélyen együtt érez és feltétlenül azonosul a traumatikus események aktuális vagy valaha volt áldozataival. Ebben az értelemben gondolja és állítja Alexander, hogy a trauma nem „természetes módon” létezik, hanem úgy keletkezik és hat, hogy a társadalom mesterségesen létrehozza.¹²

Ilyen alapon különíti el Alexander saját traumafogalmát a „laikus traumaelméletek”-től, melyek sugalmazása szerint a trauma élménye – ha késve érzeteti is időnként a hatását – végső soron mindig a traumatikus eseményből fakad. Két változatát tartja számon az utóbbiaknak: a felvilágosodás gondolkodásában gyökerezőt és azt, amelyik a pszichoanalitikus elmélkedés terméke. Az előbbi – a szinte mindig reflektálatlan – köznapi szó- és fogalomhasználatban nyilvánul meg leginkább, az utóbbi pedig Cathy Caruth már ecsetelt koncepciójában öltött újabban alakot.

A felvilágosodás gondolkodásának megfelelő szó- és fogalomhasználat annyira közzismert és triviális, hogy nem is kell róla hosszan beszélni. Szinte magától értetődő természetességgel bukkan fel mindenhol, így többek között a 20. századi életvilág-történetek szociológiai elemzésében is mint kézenfekvő fogalmi eszköz. „Beszélgetéseinkből kitűnt, mennyire megmaradtak a sérelmek, milyen elevenen él sok minden abból a szenvedésből, amit a családok átéltek. Nem tudtak kigyógyulni az emlékekből, nem tudták kibeszélni és feldolgozni őket.”¹³ Azért is fontos számunkra az imént idézett megnyilatkozás, mert a tanulmány szociológus szerzője szerint nemcsak a traumatikus eseményt egyszer már átélt személy kerülhet traumatizált állapotba, de nemegyszer olyan valaki is, akit az ilyen események elkerültek. A trauma ezáltal biztosított továbbélése (továbbadása) ahhoz a felismeréshez vezet el a szerzőt, hogy „a trauma túléli a szenvedőt, a gyerekek, utódok életébe sokszor ismeretlen, nem-tudatos utakon beépül a felmenők »öröksége«,” mivel „az elhallgatás, az elfojtás felerősíti az elviselt társadalmi traumát”.¹⁴

Alexander ezzel szemben azt állítja kulturálistrauma-elméletében, hogy nem az elhallgatás, az elfojtás, hanem a trauma utólagos megkonstruálása segíti hozzá az ille-

¹² Uo., 2.

¹³ LOSONCZI Ágnes, *Sorsba fordult történelem*, Bp., Holnap, 2005, 294.

¹⁴ Uo.

tőt (vagy az illetőket) a személyesen nem átélt traumatikus állapot interiorizálásához. A konstruktivista traumafogalom szociológiai modelljében már az sem magától értetődő dolog, hogy vannak traumatikus és nem traumatikus események. Alexander szerint ugyanis az esemény önmagában nem vált ki *kollektív* traumát, hiszen az események mint olyanok inherens módon nem traumatikus jellegű történések. *A trauma így valószínűleg társadalmi úton közvetített attribúció*, ami azonban a valóságos időben megy végbe, amikor egy megrázó esemény a későbbiekben kifejti romboló hatását. Az attribúció azonban olykor meg is előzheti, előre is vetítheti az eseményt, noha többnyire követi azt post-hoc rekonstrukció formájában. Sőt, néha meg sem történnek a mély megrázkódtatással járó események, képzeletbeliek csupán, bár azt a hatást fejtik ki ekkor is, mint amit a traumatikusként nyilvántartott események gyakorolnak az átlézőkre.¹⁵ A képzelt, ugyanakkor traumatikus hatással járó eseményeknek a nemzeti traumák konstrukcióiban van vagy lehet kiemelt funkciójuk, s ezért a nemzeti identitás megteremtésében és újraalkotásában töltenek be nagy szerepet. Alexander sem kívánja azonban megtagadni az eseménynek mint a trauma okozójának a létezését; azt vitatja csupán, hogy minden esetben valódi traumatikus esemény áll a traumatizált állapot létrejötte mögött. Ehhez a gondolatához kapcsolódva mellékesen megemlíthetjük, hogy a vereség kultúrájának szentelt elemzésében Wolfgang Schivelbusch úgyszintén nemzeti traumaként szól a közösségi célok szolgálatába állított történeti mítoszokról, melyeknek – az egyén szintjén – a neurózis a megfelelő analógiája.¹⁶ S ezzel, implicit módon, a képzelt esemény fogalmát tételezi a nemzeti trauma referenciális kiindulópontjaként.

Mi járul hozzá ahhoz, hogy valamely átlagos vagy meg sem történt esemény traumát idézzon elő? A *kollektív reprezentáció* és a *vallási imagináció* Durkheimtől származó fogalmait hívja segítségül Alexander a kérdés megválaszolásakor. Eszerint a közösségi trauma legfontosabb, talán egyedüli feltétele a valóság reprezentációjának imaginatív folyamata, hiszen „csupán a reprezentáció imaginatív folyamatán keresztül tudatosul az aktorokban ez a tapasztalat”.¹⁷ A közösségi traumát ugyanis a valóságos vagy képzelt eseményhez a közösség által társított jelentés hozza létre, ami abban a színben tünteti fel a történést, hogy az hirtelen, minden érzékelhető előzmény nélkül és drasztikus módon tör a felszínre, a következményeit tekintve pedig tartósan kihat az önazonosság kollektív tudatára. Csupán a kollektív identitás szempontjából releváns eseménynek jár ki a traumatikus esemény státusa, ám szinte mindig utólag derül ki, hogy az adott esemény traumatikus hatással jár (vagy járhatott). A traumatizáltság állapota egy hosszasan tartó értelmezési folyamat eredménye, ami az esemény képzeletbeli újraalkotásá-

¹⁵ Az emlékezetet individuálpszichológiai alapon kutatók előtt is jól ismert az olykor a traumatikus élményekkel szorosan összefonódó csupán képzelt valóság jelensége. Daniel SCHACHTER, *Emlékeink nyomában: Az agy, az elme és a múlt*, ford. DANKÓ Zoltán, Bp., Háttér Kiadó, 1998, 368–380.

¹⁶ Wolfgang SCHIEVELBUSCH, *The Culture of Defeat: On National Trauma, Mourning, and Recovery*, London, Granta Books, 2003, 26.

¹⁷ ALEXANDER, *i. m.*, 9.

hoz, a reprezentációhoz kötődik, és belőle fakad. Az így megteremtett trauma – egy bizonyos szociokulturális folyamat termékeként – az emberi cselekvés bizonyítéka, vagy ahogyan Alexander fogalmaz: a kulturális osztályozás új rendszerének sikeres alkalmazása (rávetítése) a történések végtelen sorára. Az esemény és a reprezentáció közötti rést tölti ki ily módon a *trauma folyamata*, amelyre közvetlenül hatnak a hatalmi erőviszonyok és a társadalmi ágensek véletlenszerűen adott képességei. Ez utóbbit illetően meg kell jegyezni: amikor a társadalmi válságokat lefordítják kulturális terminusokra, hogy kulturális válságokként is tudatosíthatók legyenek, az eseményt magát a közösségek identitáskrizisiként élik át, és ekként mutatják be a jelentéstulajdonítás során. „A kollektív aktorok »elhatározzák«, hogy úgy jelenítik meg a társadalmi fájdalmat, mint ami döntően fenyegeti azt illető felfogásukat, kik ők valójában, honnan jöttek és hová kívánnak tartani.”¹⁸

De mit értsünk azon, hogy a közösség egyik vagy másik eseményről „eldönti”, traumatikus vagy sem? Ez, természetesen, szociológiai lehetetlenség, hiszen a közösség mint olyan nem dönt(het), egyes-egyedül a képviselőiben eljáró egyesek, az ágensek határoznak ilyen ügyekben. A *traumafolyamat* ágensei, akik szintén közösségekbe rendeződnek, a folytonos társadalmi történések szimbolikus reprezentációival (leírásaival és jelentéssel teli elbeszélésével) szolgálnak; ebben jelentik be a trauma iránti igényt. Amellett, hogy ily módon megkonstruálják a tragikusként beállított esemény fogalmát, egyúttal tisztázzák, milyen magatartás tanúsítandó vele kapcsolatban, hogy fel lehessen dolgozni, el lehessen hárítani vagy be lehessen gyógyítani a trauma által okozott sebet. A traumát mint kulturális entitást egy efféle igény bejelentésével teremtik meg egyesek, azáltal, hogy egy döntő sérelmi állapotra építenek, illetve arra apellálnak, hogy a profanizálás által veszélybe kerülnek a szent értékek. A – burkolt vagy kimondott – céljuk az, hogy elbeszéljék a katasztrófálisan destruktív társadalmi folyamat tapasztalatát, s ezáltal érzelmi, intézményi és szimbolikus tekintetben egyaránt orvosolják a trauma okozta károkat.

Ennek az igénynek a hatásos képviselete (artikulálása és a kielégítéséhez szükséges cselekvés végrehajtása) „hordozó csoportok”-at feltételez: ők a traumafolyamat kollektív ágensei. A hordozó csoportok tagjait ténykedésükben anyagi és szimbolikus érdekek mozgatják, ugyanakkor ők birtokolják a feladathoz megkívánt különleges diszkurzív tehetséget ahhoz, hogy előállítsák az eseményt traumaként azonosító jelentést. A hordozó csoport tagjai az elitekből éppúgy kikerülhetnek, mint a marginalizált társadalmi csoportokból, nemegyszer pedig tekintélyes vallási vezetők (vagy csoportok) vállalkoznak a funkció betöltésére, akiket a többség spirituális páriának tekint. Nem kizárt az sem, hogy a hordozó csoport nemzedéki tömörülésként lép fel: ekkor a fiatal nemzedék fordul szembe az idősebb nemzedékekkel. Olykor nemzeti színezetet ölt magára a törekvés, s ez esetben egy bizonyos nemzet egy másik nemzetben vagy több más nemzetben keresi (és találja meg) az ellenségét. Az intézményesült hordozó csoportok ekkor és

¹⁸ *Uo.*, 10.

más esetben is meghatározott társadalmi csoportokat vagy szerveződések fordítanak szembe egymással, amire a töredezett és polarizált társadalmi (nemzeti) egész teremt számukra lehetőséget.¹⁹ Amennyiben a hordozó csoport véleményformáló munkája sikerrel jár, a népesség bizonyosságot szerez arról, hogy valamely esemény, amit maga nem élt át, traumatikus hatással van (vagy lehet) rá.

Így fest fő vonalaiban Alexander elmélete arról, hogy a trauma egy új identitásbiztosító tudásként előadott történet elbeszélése valamely korábbi (vagy jelen idejű) megárazódtatásról. Négy fontos kérdésre válaszol az új mesterelbeszélés: mi történt ténylegesen (a múltban); kik voltak a trauma áldozatai; milyen viszony fűzi őket ahhoz a közösséghez, amelynek kötelékében vagy amelynek a közelében élnek (vagy éltek); és kik az elkövetők, a trauma okozói.

A trauma mint reprezentációs folyamat eredményeként születik tehát a társadalmi szenvedést megjelenítő mesterelbeszélés, amely a kulturális (újra)osztályozás segítségével teremt meg a kollektív trauma mentális valóságát. A traumafolyamat ilyenformán a beszédaktus-elmélet egyik pregnáns megnyilvánulása, ahol a hordozó csoport mint *beszélő* olyan *közönség*hez szól, amely a maga belső szociológiai tagoltsága ellenére szimbolikusan (a szuggerált jelentéshez való viszonyában) egyöntetű; és mindez egy olyan *szituáció* (beszédhelyzet) közegében zajlik, ahol adott a történeti, a kulturális és az intézményi környezet.²⁰ Ez a beszédhelyzet azonban nem átlátszó, nem nyitott, mivel intézmények egész sora tagolja és homályosítja el. A trauma igényének bejelentését meghatározott szervezeti szintér és társadalmi hierarchia közvetíti, azok keretei között történik a trauma performatív aktsa.²¹ Amennyiben vallási intézményi és spirituális tényezők lépnek fel a közvetítő szerepében, akkor a trauma a teodiceához kötött értelmet nyer. A fő kérdés ez esetben így hangzik: „hogyan és miért engedhette meg Isten a rossz bekövetkeztét?” Ha a trauma élményét és emberi helyzetét az esztétikai szférában jelenítik meg, akkor a különböző művészi reprezentációs műfajokban megragadott tapasztalat szenvedő hőseivel való képzeletbeli azonosulás és érzelmi katarzis kiváltása a kívánatos eredmény.²² Amikor jogi intézményekben folyik a kulturális osztályozás ezen új gyakorlata, akkor a felelősség (mértékének) a megállapítása, a büntetés kiszabása, olykor az áldozatok anyagi vagy csupán erkölcsi kárpótlása kerül napirendre. Az erkölcsi kárpótlás napjainkban rohamosan terjedő gyakorlatára a hivatalos bocsánatkérések rituáléja (és már szinte napi követelménye) a példa.²³ A *tudományos diskurzus* témájává

¹⁹ *Uo.*, 11.

²⁰ *Uo.*, 12.

²¹ *Uo.*, 15–21.

²² A trauma irodalmi megjelenítésének fő elvi kérdéseiről hasznos áttekintéssel szolgál: KISANTAL Tamás, *Túlélő történetek: Ábrázolásmód és történetiség a holokauszttal művészetben*, Bp., Kijárat Kiadó, 2009, különösen 35–71.

²³ Bővebben lásd Jeremy BLACK, *Using History*, London, Hodder Arnold, 2005, 92–94; Michael R. MARRUS, *Official Apologies and the Quest for Historical Justice*, Toronto, Munk Center for International Studies, University of Toronto, 2006.

avatott traumakérdés a tényfeltárás és a kauzális magyarázat feladatait helyezi előtérbe. Amikor történészek fognak hozzá a traumatikus események felderítéséhez, meghatározzák a szenvedések jellegét, majd megállapítják az áldozatok kilétét és a szenvedéséért közvetlenül felelős erőket. A *tömegmédi*a révén megjelenített traumatikus események rendszerint túldramatizáltak, ennél fogva meglehetősen egyszerű fogalmak alkotók csupán az áldozatokról és az elkövetőkről; ráadásul a reprezentációnak ez a fajtája engedni át magát legkönnyebben a politikai felhasználásnak (gyakran eleve ilyen megrendelésre készül). S végül az *állami bürokrácia* is fellép a trauma konstruktőréként, amikor parlamenti vagy egyéb bizottságokat állít fel az atrocitások kivizsgálására, vagy rendőrségi vizsgálatot folytat hasonló ügyekben. Nemzeti prioritásokat állapít meg az ilyen és hasonló ügyek szemmel tartása, vagy – ha szükséges – a kívánatos állami intézkedések meghozatala végett.

A felsorolt intézményi színterek a trauma létrehozásának mechanizmusaként adott szociális térben fejtik ki a hatásukat, ahol mindig egyenlőtlenül oszlanak meg az anyagi és a szimbolikus erőforrások a társadalmi hálózatokat (is) képező ágensek között. A kérdés ez esetben úgy vetődik fel: ki gyakorolja az ellenőrzést az államapparátus és a tömegközlelési eszközök fölött, mennyire függetlenek a bíróságok és milyen tág a cselekvési terük, kinek van közvetlen befolyása az egyházakra és milyen készenléti állapotban van, mire képes a felelős értelmiség, amelynek az lenne a dolga, hogy esztétikai és diskurzív eszközök latba vetésével megjelenítse a traumát.

Összefoglalva, a trauma „tapasztalata” az elmélet szerint szociológiai folyamat eredménye, ami eldönti, mi számít a közösség számára társadalmi fájdalomnak, kik az áldozatai, kik a felelősei (az elkövetők), és hogyan oszlik meg a trauma szellemi és anyagi következményeinek a terhe a társadalom tagjai és szegmensei között.²⁴ Az így megtapasztalt (elképzelt és megjelenített) trauma nélkül szinte lehetetlen észrevehetően revideálni a kollektív identitás konstrukcióját: ez a revízió viszont szigorú vizsgálatnak, újraértelmezéssel járó emlékezeti munkának veti alá a múltat annak érdekében, hogy megfelelhessen a jelen aktuális identitásbiztosító szükségleteinek. A traumadiskurzus későbbi lehűlésével pedig úgy vonják le a „tanulságokat”, hogy emlékműveket emelnek, múzeumokat létesítenek, történeti adattárakat képeznek és megemlékező szertartások rítusaiban objektíválják a trauma múltó emlékét.²⁵ A szent helyeken (újból és újból) megszilárdított kollektív identitást egyértelműen elkülönítik a profán szférától, ezzel pedig folytonosan láthatóvá is teszik azt, aminek az emléke már csupán a rutinszerű rituális cselekedetek közvetítésével él(het) tovább. A domesztikált, s egyúttal kihúlt traumatikus élmény²⁶ végül a specialisták ügyévé szelídül, a traumafolyamat reprezentációja pedig olyan formalitássá alakul át, amely sem heves érzelmeket nem kelt, sem

²⁴ ALEXANDER, *i. m.*, 22–23.

²⁵ Ehhez lásd Dan STONE, *Emlék, emlékművek és múzeumok = holokauszt: történelem és emlékezet*, szerk. Kovács Mónika, Bp., Hannah Arendt Egyesület – Jaffa Kiadó, 2005, 323–341.

²⁶ A „hideg emlékezet” fogalmához lásd ASSMANN, *i. m.*, 70.

komoly szellemi energiákat nem mozgósít többé, ugyanakkor büntudatot sem okoz immár a felejtés okán. Tudattalan éltető forrása marad azonban továbbra is az általa újraalkotott közösségi identitásnak, s ezzel átmentődik valami a kulturális traumában rejlő különleges mozgósító erőből. A jelenség normatív hatásait már az előtt vizsgálni kezdte Alexander, mielőtt részletesen kidolgozta volna a kulturális trauma elméletét. A következőkben ezekre a korábbi vizsgálódásokra irányítjuk a figyelmünket.

A morális egyetemesség eszméjének társadalmi konstrukciója

Az amerikai szociológus első alkalommal 2002-ben tette közzé – azóta több alkalommal is napvilágot látott, legutóbb egy vitakötet bevezető írásában olvasható – tanulmányát, amelynek a fő kérdésfelvetése így szól: hogyan lett a náci népirtás partikuláris történelmi eseményéből az emberi szenvedés és a morális bűn egyetemes szimbóluma, amely egyes államokat, szervezeteket és magánszemélyeket határozott jogi és politikai cselekvésekre készítet napjainkban?²⁷ A kulturális átalakulásként számon tartott fejlemény lényege, hogy az adott népcsoporttal valaha megtörtént, szélsőségesen traumatikus történelmi esemény az egész emberiség traumatikus tapasztalatára tart igényt. Hogyan konstruálták meg vajon e kulturális tény, és milyen hatást fejt ki a társadalmi és az erkölcsi életre?

A konstruálás folyamata elhúzódott az időben. 1945-ben, de még az azt követő években, sőt évtizedben sem tudtak a holokausztról, bár a zsidó népirtás tényei nyomban ismertté váltak, amikor az amerikai hadsereg 1945 áprilisában felszabadította a lengyelországi haláltáborokat. Később illeték azt csupán a holokauszt, illetve a soá elnevezésekkel. A náci népirtás amerikai recepcióját elemezve Alexander kimutatja: a szóban forgó történelmi tények (helyesebben események) kezdetben egy „haladó elbeszélés” kereteibe illesztve foglalták el – akkor még – alárendelt helyüket a második világháború mesterelbeszélésében. Ez utóbbi arról szólt, hogy a náciizmus és a vele járó történelmi trauma immár végképp a múlté, mivel a szövetségesek diadalmaskodtak a történelmi rossz eme megnyilvánulása felett. A náciizmus tetteiben testet öltő traumatikus múlt, aminek a jó erők győzelme vetett véget, egy adott helyen és specifikus társadalmi, politikai és kulturális tényezők közreműködésével keletkezett és állt fenn, ezért nem is szolgál számunkra térben és időben kiterjeszhető tanulságokkal. A haladó elbeszélés sem tagadta persze, hogy „a náciizmus traumát idézett elő a modern történelemben, az viszont »az időn kívüli időbeliségnek« megfelelő liminális trauma volt, ahogyan Victor Turner érti a fogalmat. A trauma sötét és fenyegető, egyszersmind rendhagyó is azonban, elvileg pedig legalábbis időleges okok következménye. Ezért el lehetett és el is kel-

²⁷ Lásd Jeffrey C. ALEXANDER, *The Social Construction of Moral Universals* = J. C. A., *Remembering the Holocaust: A Debate*, with commentaries by Martin JAY, Bernhard GIESEN, Michael ROTHBERG, Robert MANNE, Nathan GLAZER, Elihu KATZ and Ruth KATZ, Oxford, Oxford University Press, 2009, 3–102.

lett távolítani a traumát az igazságos háború és a bölcs, valamint a megbocsátást ígérő béke által.”²⁸ A haladó elbeszélés utólag teljes mértékben igazolta mindazt az iszonyú véráldozatot, amit a háború a győztesek oldalán megkövetelt, miközben megváltást ígért a legyűrt rosszra következő fényes jövő biztató reményével. A zsidók irtóztatós szenvedésének amerikai eszmei feldolgozása azzal a nem várt eredménnyel járt még, hogy az Egyesült Államokban végérvényesen diszkreditálódott a háború után az antiszemizmus, ami korábban ott sem volt teljesen ismeretlen jelenség.

Gyökeres változáson esett át ily módon a történelmi gonosz címkéjével ellátott, ekként kódolt náci zsidó népirtás fogalma, miután megnőtt a tett megítélésének a súlya: ettől datálódik a holokauszt amerikai kultusza. „A zsidó tömeggyilkosságok szimbolizációja általános értelmet nyert és ekként is tárgyiasult; e folyamat során elválasztották egymástól a zsidókkal szemben elkövetett bűntetteket és a profán nácizmust mint olyant.”²⁹ A holokauszt vagy a soá elnevezésekkel címkézett népirtás a dekontextualizáció eredményeként megszerezte magának az ontológiai gonosz státuszát, miáltal az összehasonlíthatatlanság, a történelmi példa nélküliség, az emberi gonoszot illetően a felülmúlhatatlanság rangjára emelkedett. A holokauszt, midőn egyetemes történelmi jelentőségre tett szert, hegeli értelemben vett világtörténelmi eseményé vált, amelynek a megtörténte egyszeriben megváltoztatta az emberi világ folyását.

Émile Durkheimre hivatkozva Alexander úgy találja, a zsidó népirtás új, immár tragikus elbeszélése a szent és a gonosz közötti skálán jelölte ki a holokauszt helyét, mivel a legfőbb bűn nyilatkozott meg benne, ami így semmilyen más traumatikus rosszhoz és borzalomhoz sem fogható – s ez okból könyörtelenül ki kell úzni a világból. A holokauszt mint az „ontológiai gonosz” (Elie Wiesel kifejezése) megtestesülése a történelem olyan tragikus elbeszélésével szolgál, melynek középpontjában a „trauma-dráma” áll. Azért tér hozzá vissza újból és újból a „közönség”, hogy a trauma-drámában elbeszélte múlt maga soha ne térhessen vissza. A trauma-dráma, ez a mitikus holokauszttörténet a szent és a gonosz archetípusát teremti újjá, és azzal, hogy korunk domináns történelmi elbeszélésévé válik, aláássa a modernitás eddigi uralkodó önszemléletét és etikai alapprincípiumát. Azzal a ténnyel szembesít ugyanis bennünket, hogy egy olyan modernitásnak a keretei között vált (válhatott) valóra a náci genocídium, amely állítólag a haladásban, a folytonos tökéletesedésben, a humanizmus felé tartó szakadatlan mozgásban leledzik. A tragikus elbeszélés sugalmazása szerint a rossz (a gonosz) lehetősége messze nem az egyszerű történelmi esemény esetleges velejárója csupán, hanem túlnő a partikularitás szintjén. A trauma-drámához, korunknak ehhez a paradigmatisztikus történetéhez való folytonos visszatérés éppen arra szolgál tehát, hogy ismételtelen és szakadatlanul azonosulni tudjunk (és akarjunk) a valamikori szenvedőkkel, magunkévá téve az ő traumájukat. Ez a vágy pedig abból a bizonytalanságból, az

²⁸ *Uo.*, 15. Az újkori német (porosz) történelem értelmezését ez időben uraló Sonderweg-tézis a haladó narratíva német (nyugatnémet) pandanja volt – fűzhetjük hozzá.

²⁹ *Uo.*, 28.

önbizalomnak abból a hiányából fakad, hogy tudni véljük: újból megtörténhetnek velünk vagy körülöttünk bárki mással a múlt mindeme szörnyűségei.³⁰ Így lett az európai zsidók valamikori traumájából az egész emberiség ma is aktuális traumája.³¹

Zárójelben jegyzem meg, hogy a holokausztkultusz jelensége többeket is élénken foglalkoztat manapság, így azután több különféle magyarázat született már eddig is a dolog nyitját illetően. Ezúttal csupán Dominick LaCapra elméleti megközelítésére térek ki, mely szerint a trauma „transzcendentalizációjának” ez az újabb fejleménye a *hiánynak* és a *vesztéségeknek*, a traumát kiváltó két külön entitásnak az összemosódásából adódik. A hiány(érzet), amely valamennyi társadalomban és kultúrában jelen van, eleve absztrakció, hiszen a végső emberi bizonyosság, az abszolútum birtoklásának a kínzó hiányára utal.³² A vesztesség ezzel szemben a történelmi időben zajló konkrét események emberi következményeként áll elő, történelmi referencia tartozik hozzá. „A vesztések természete az események és a rájuk adott válaszok jellegével együtt változik. Van olyan vesztesség, amely traumát vált ki, más vesztések viszont nem járnak ilyen következménnyel; a trauma intenzitása és pusztító hatása is felettébb változatos ugyanakkor. Természetes továbbá, hogy minden társadalomban és kultúrában, sőt minden egyes ember életében előfordulnak partikuláris vesztések, ám az a mód, ahogyan konfrontálódnak velük, különbözik attól, ahogyan a hiányra válaszolnak.”³³ Amikor azonban úgy tartják, hogy mindannyian az erőszak áldozatai vagyunk, a közösségi trauma olyan fogalma kerül forgalomba, amely a hiány és a vesztesség érzésének (tudatának) az egybeolvadásán nyugszik. „A hiány és a vesztesség egybeolvadása elősegítheti egyes traumák olyanok általi kisajátítását, akik maguk nem tapasztalták meg a traumát, ez pedig az identitásképződésnek abban a jellegzetes folyamatában fordul elő, amikor a traumatikus események sorozatát ideológiai célból és bosszantóan fundamentális módon vagy szimbolikus tőke gyanánt használják.”³⁴ LaCapra tehát rosszallja azt, aminek Alexander csupán az előnyeit latolgatja.³⁵

Hogyan történt (az Egyesült Államokban) a holokauszt mint kulturális trauma megkonstruálása? Apránként állt elő abban a folyamatban, ahol – külső ösztönzőként – a vietnami háború játszotta a döntő szerepet, amely megmutatta: az embertelenség, beleértve a népirtást is, nem kizárólag a gonosz birodalmának, a náci Németországnak a ki-

³⁰ *Uo.*, 34.

³¹ *Uo.*, 37.

³² Dominick LACAPRA, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore (MD), Johns Hopkins University Press, 2001, 50–51.

³³ *Uo.*, 64.

³⁴ *Uo.*, 65.

³⁵ Alexander kommentátorai közül Martin Jay hozza csupán szóba Alexander és LaCapra elgondolásainak egymásra vonatkozathatóságát, megállapítva: az allegorizációnak az a módja, amely Auschwitzot az emberi állapot, mindenesetre a modernitás metonímiájává avatja, nem azt a tanulságot szüli, hogy „soha újra”, hanem hogy „mindig már”, azaz: a rosszra való folytonos várakozás és felkészültség állapotát sejteti vagy sürgeti. Martin JAY, *Allegories of Evil: a Response to Jeffrey Alexander* = ALEXANDER, *The Social...*, i. m., 111.

váltsága, de felbukkanhat az emberiség üdve fölött nagyhatalomként örökődő demokráciák világában is. Ezzel egyszeriben megdőlt az a hit vagy erős meggyőződés, mely szerint a modernitás eszményi világrendjétől idegenek a traumatikus események. A megváltástörténetként egyszer már bevált haladó elbeszélés ezzel a süllyesztőbe került, hogy helyet adjon a zömmel a tömegkultúra médiumai (a tévé és a mozi) által hatásosan terjesztett holokauszt-imázsnak. A korunk minden vélt vagy valós fenyegetettségét és borzalmát allegorikusan magába olvasztó holokauszt-metafora tette sokak (sokunk) számára lehetővé, hogy traumatizált állapotban lévőként éljük át az atomfenyegetést, a közelgő ökológiai katasztrófát, a terrorizmus rémét vagy az újra és újra ismétlődő genocídiumokat (Kambodzsa, Ruanda, Jugoszlávia). Mindeközben – visszafelé haladva az időben – hatni kezdett az új kulturális struktúra, melynek nyomán a korábban agyon-sulykolt francia ellenállási hőstörténettel szemben új megvilágításba került a Vichy-rendszer náci kollaborációja. Vagy más példát említve, ez okból kellett Ausztriának is új identitást találni a maga számára, feladva az első áldozat korábban magának vindikált mártír szerepét, amit az Anschluss tényével volt szokás igazolni. Nagyban hozzájárult ehhez, hogy Kurt Waldheimről, aki egy időben az ENSZ főtitkára, majd Ausztria kancellárja volt, egyszer csak kiderült, hűen kiszolgálta Hitler rendszerét (és talán még néptársnak is tanúja volt katonatisztként a Balkánon).³⁶

A zsidó népiörtés óriásira nőtt jelentősége és kiterjesztett (metaforikus) jelentése sokat merített a hatvanas évek eleji jeruzsálemi Eichmann-perből, amely ráirányította a világközvélemény figyelmét a náci emberirtás tényére és rettenetes mechanizmusára, ugyanakkor ki is emelte a kérdést annak szűken német-, pontosabban nyugat-németországi kontextusából. A náciitanítás és a nép elleni büntettek üldözése ugyanis addig jószerivel erre az egy országra korlátozódott, s alig vagy egyáltalán nem keltett érdeklődést, német belpolitikai és emlékezetpolitikai ügynek számított csupán.³⁷

Attól kezdve viszont, hogy a holokauszt a *hídalkotó metafora* (bridging metaphor) funkciójába került, a zsidók valamikori tömeges elpusztítása egyetemes morális probléma lett, aminek az eszmei és a gyakorlati alkalmazhatósága egyaránt szinte korlátlannak tetszett. Hatalmasra tágult azok tábora, akik már nem csupán akartak, de ténylegesen azonosultak is a szimbolikusan kiterjesztett traumatikus esemény akkori és min-

³⁶ Az osztrák identitásproblémákhoz és a holokauszttrauma osztrák feldolgozásának a folyamatához lásd Heidemarie UHL, *Transformations of Austrian Memory: Politics of History and Monument Culture in the Second Republic*, Austrian History Yearbook, XXXII, 2001, 149–167.

³⁷ A kérdés kiterjedt szakirodalmából néhány fontos munka: Claudia KOONZ, *Between Memory and Oblivion: Concentration Camps in German Memory = Commemorations: The Politics of National Identity*, ed. John R. GILLIS, Princeton (NJ), Princeton University Press, 1994, 258–280; Mary FULBROOK, *A német nemzeti identitás a holokauszt után*, ford. VALLÓ Zsuzsa, Bp., Helikon, 2001; Aleida ASSMANN, *Személyes visszaemlékezés és kollektív emlékezet Németországban 1945 után = Holokauszt...*, i. m., 355–363.; Bernhard GIESEN, *The Trauma of Perpetrators: The Holocaust as the Traumatic Reference of German National Identity = ALEXANDER, Cultural Trauma...*, i. m., 112–154. Az utóbbi tanulmány szerzője Alexander kulturális traumaelméletét alkalmazva tárgyalja a kérdést.

den ilyen esemény újabb áldozatával. A trauma által kiváltott hatás univerzalizálódását a „gonosz falánkságának” (a gonosszal való telítődésnek – engorgement of evil) nevezi Alexander.³⁸ Ezen alapul szerinte, hogy a holokauszt eseménye a morális ítékezés normájaként szolgál újabban, lehetővé téve a jó és a gonosz szétválasztását és szembeállítását. Napjaink átható „poszt-holokauszt moralitása”, ez az új kulturális konstrukció ugyanakkor meghatározott szociológiai hatásmechanizmusoknak köszönheti mind létrejöttét, mind pedig rugalmas alkalmazásának a tágasságát. A hídalkotó holokauszt-metafora arra indítja ugyanis az elkövetőt vagy a csak szemlélődő tanút (bystander), hogy tegyen valamit a holokauszt jellegű történések megakadályozásáért, netán a megszüntetésükért. A tettekreánság ez esetben mindannyiunk jól felfogott morális érdeke, hiszen a holokauszt (amely itt tisztán metafora) olyan emberiség elleni bűntett, amely ma is elevenen fenyeget bennünket. Minden áldozatot megér tehát, hogy erőnek erejével fellépjünk ellene.

A holokauszt – filozófiai megközelítésben – a radikális rossz megtestesülése, szociológiai tekintetben pedig a szent és a gonosz ellentétét példázza, aminek már a pusztta tudomásulvételére sincs bocsánat és mentség. A poszt-holokauszt világának moralitása felől tekintve akkor sem vonhatja ki magát az illető a holokausztban való mindenemű részvétel mint erkölcsi vétség ódioma alól, ha a metonimikus asszociáció (a fertőzöttség) révén kapcsolódott csupán a dologhoz. A jogi bűnösség elismerése (kimondása) sem ment fel ez alkalommal a bűn terhének a további viselése alól, erre ugyanis egyes-egyedül az erkölcsi megtisztulás rituális aktusa tesz bennünket képessé, ami a trauma-dráma tragédiájához történő folytonos visszatérést követeli meg. „Ha a traumát egyszer már úgy dramatizálták, mint az emberi történelem tragikus eseményét, a gonosszal való telítettség arra ösztönzi a kortársakat, hogy térjenek vissza az eredeti trauma-drámához, hogy újra és újra megítélhessenek minden egyes egyént és közösségi entitást, akinek akárcsak távoli köze volt vagy lehetett a gonoszsághoz.”³⁹

A náci bűnökkel történő metonimikus összekapcsolódás mellett, sőt nála is gyakrabban alkalmazzák a gonosszal való telítettség hídalkotó metaforáját az analógiás gondolkodás keretében. A kisebbségek ellen a régebbi múltban elkövetett atrocitások (népirtások) mind gyakoribb bevonása a holokauszt fogalmi körébe is erre utal. Ez történik, egyebek közt, az észak-amerikai indián őslakosok kiirtásának az eseménysorával, mely irtózatot tett a fehér gyarmatosítók követték el a kora újkor évszázadaiban. Így válhat a dekontextualizált holokauszt fogalma a múltban és a jelenben elkövetett emberellenes bűntettek szinonimájává.⁴⁰

A holokauszt trauma-drámája nem csupán a kognitív és a morális ítéletalkotást, de a jogi, különösen a nemzetközi jogi gyakorlatot is a befolyása alá kezdi vonni. Erre utal az egyetemes emberi jogok új szótára, amely minden újabb genocídiumra, történjék a vi-

³⁸ ALEXANDER, *The Social...*, i. m., 49.

³⁹ *Uo.*, 51.

⁴⁰ *Uo.*, 56.

lagon bárhol, bátran alkalmazza az emberi jogok sérthetetlenségének az elvét és morális mércéjét, beleértve az egészséghez és az éhhalál elkerüléséhez fűződő emberi jogokat is. A folyamat Nürnbergben, a német háborús bűnösök nemzetközi törvényszék általi elítélésével vette kezdetét, amit számos nemzetközi jogi intézmény és szankció követte a későbbiekben. A nemzeti szuverenitás elve azonban sokáig felülírta a gonosz cselekedetek nemzetközi jogi elbírálását és szankcionálását, és csak újabban, a hágai Nemzetközi Bíróság ténykedésével látszik töretlenül érvényesülni a holokaust trauma-dramájának hatása e tekintetben is.

Nyilvánvaló paradoxon, hogy a holokaust, amelynek állítólagos egyedisége és összehasonlíthatatlansága eleve kizárja az esemény művészi és kivált tudományos (a racionális okfejtésre és magyarázatra épülő) megjelenítését,⁴¹ korunk új univerzális normarendjeként járul hozzá a gonosz megnyilvánulásának csalhatatlan felismeréséhez. Ezzel nyomban relativizálódik is a benne foglalt metafora mélyebb értelme. A *holokaustt ilyenformán egyszerre egyedi és nem egyedi entitás*.⁴² Mivel pedig folytonosan instrumentalizálják, a holokaustt éppúgy vonatkoztatható a második világháborús múltban történt *egyszeri* traumatikus eseményre, mint a fogalomhoz analogikusan hozzá kapcsolt traumák további hosszú sorára.⁴³

Kérdés persze, hogy a holokaustt trauma-dramájának ez a metaforikus kiterjesztése, jelentésének univerzalizálása globális vagy csupán nyugati fejlemény vajon? Alexander globális hatókörűnek tekinti az elv illetén alkalmazását, hiszen nem akad ma olyan diktátor a világban, akinek embertelen tetteit ne a holokaustt analógiája nyomán ítélnék meg a világ mértékadó, tehát a nyugati (és az északi) félteke hatalmai, és ne helyeznék őt – a gonosz újabb megtestesüléseként – a nemzetközi bíróság legalábbis elvi hatásköre alá (mint nemrégiben az azóta már meggyilkolt líbiai diktátor, Moammer Kadhafi esetében). Ugyanakkor nem, vagy alig akad ma őszinte híve a szóban forgó új kulturális konstrukciónak Európán és az északi félteke országain kívül, sőt a posztkommunista Európában sem szokás feltétlenül azonosulni vele.⁴⁴

Alexander kulturálistrauma-elmélete és egy sor további, ezzel összefüggő gondolatmenete, amely a holokaustt traumájára alapozott új morális univerzáliról szól, meglehetősen friss szellemi fejlemény. Ennek ellenére igen élénk az elmélet eddigi fogadtatása, amit a 2009-ben megjelent vitakötet is visszaigazol; hét hozzászóló kommentálja itt Alexander felvetéseit. Nem célunk, nem feladatunk a kommentárok taglalása.

⁴¹ Mindeme kérdések máig tanulságos vitájához lásd *Probing the Limits of Representation: Nazism and the „Final Solution”*, ed. Saul FRIEDLANDER, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1992. A diskurzus újabb termése: Dan STONE, *Constructing the Holocaust: A Study in Historiography*, London, Valentine Mitchell, 2003.

⁴² ALEXANDER, *The Social...*, i. m., 59.

⁴³ *Uo.*, 61.

⁴⁴ A kulturális traumának mint tapasztalatnak a posztkommunista Kelet-Európában való jelenlétéről és a funkciójáról úttörő tanulmányban számol be Piotr SZTOMPKA, *The Trauma of Social Change: A Case of Postcommunist Societies* = ALEXANDER, *Cultural Trauma...*, i. m., 155–195. Hasonlóan gondolatébresztő elemzés: Jirina ŠIKLOVÁ, *The Solidarity of the Culpable*, Social Research, 1991/4, 756–773.

Annyit azonban megjegyezhetünk velük kapcsolatban, hogy a trauma mint kulturális konstrukció fogalma és helye abban a szociológiai térben, ahová Alexander a jelenséget transzponálja, merész távlatokat nyit annak megértése során, hogy miként zajlik napjainkban a történelem instrumentalizálása és milyen társadalmi keretek szabnak irányt a kollektív emlékezet eme új gyakorlatának.

GÁBOR GYÁNI

Cultural Trauma: given or created?

Trauma, the key experience of twentieth-century Europe, has recently gained global importance. That is the reason behind the growing number of trauma theories. An important notion of Freudian trauma theory (Cathy Caruth) is that the traumatic event does not inevitably coincides with the emergence of traumatic state of mind (or consciousness). The concept of sociological trauma, coined by Jeffrey C. Alexander, suggests that it is the community that eventually decides which past event can be considered a traumatic experience. This is how traumatic experience is becoming today a decisive political doctrine that designates directly our moral and political attitude towards the events in the world.

Dekonstrukció és etika között*

A trauma alakzatai Shoshana Felman és Cathy Caruth írásaiban

Simon Critchley *The Ethics of Deconstruction: Derrida and Levinas* című könyvében arra keresi a választ, hogy „mi köze lehet a dekonstrukciónak az etikához, ha nem az, hogy a dekonstrukció radikálisan megkérdőjelezi az etika lehetőségét?”¹ A kérdés nem meglepő, hiszen sokan vádolták a dekonstrukciót azzal, hogy a nyelvi és a retorikai struktúrák vizsgálata miatt rendre elmaradt az etika, a referencialitás, a politika, vagy a történelem kérdéseinek egyre sürgetőbb tisztázása. Ez a vád nyilvánvalóan egy olyan logikára épül, amely az egyes dekonstruktív gondolkodók és kritikusok közötti különbségeket összemossa, hogy egy monolitikus narratívát hozzon létre a dekonstrukcióról, ami sebezhetőbbé teszi azt a kritikákkal szemben. A dekonstrukció történetéről és alakzatairól szóló narratívákban általában megkülönböztetik egymástól a Jacques Derrida-féle filozófiai dekonstrukciót a Paul de Man neve által fémjelzett amerikai dekonstruktív kritikától, ami a jelenség két igen eltérő megközelítési módját rejti.² Critchley könyve elsősorban Derrida filozófiájáról állapítja meg, hogy az már kezdetől fogva etikai jellegű volt, így mindvégig foglalkoztatták a politika, a történelem, vagy az igazságosság kérdései. De Man írásainak legújabb értelmezői, például Kulcsár-Szabó Zoltán, pedig arra hívták fel a figyelmet, hogy a referencia, az etika, a politika, vagy a történelem problémái folyamatosan gondolkodásának homlokerében álltak.³ Ezek alapján azt mondhatjuk, hogy a dekonstruktív kritika a nyelv anyagságával való szembenézés során sem kérdőjelezte meg az etika, a politika, vagy a történelem fontosságát, mindössze azt konstatálta, hogy a referencialitás humanista modellje nem ad megfelelő magyarázatot a felmerülő problémákra.⁴

Ezeknek a kérdéseknek a dekonstruktív kritikán belüli tisztázása azután kapott jelentős hangsúlyt, miután előkerültek de Man kollaboráns írásai, amelyek az egyik legkomolyabb ideológiai és teoretikus vitát váltották ki az 1980-as években, és amelyek kétségbe vonták a de Man-féle pedagógiai imperatívuszt, és egészen más színben tűn-

* A tanulmány az *After de Man: Transformations of Deconstruction in Contemporary Literary Theory* című doktori disszertációm *Deconstruction and Trauma Theory* c. fejezetén alapul, ahol az esszében vizsgált alakzatokat jóval részletesebben veszem szemügyre, kiegészítve Ralph Waldo Emerson és Torquato Tasso szövegeinek elemzésével.

¹ Simon CRITCHLEY, *The Ethics of Deconstruction: Derrida and Levinas*, Edinburgh, Edinburgh UP, 1999, 2. Ha nincs külön jelezve a fordító a lábjegyzetben, akkor a fordítások minden esetben a sajátjaim. (S. Gy.)

² Robert EAGLESTONE, *Ethical Criticism: Reading After Levinas*, Edinburgh, Edinburgh UP, 1997, 65.

³ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Tetten érhetetlen szavak: Nyelv és történelem Paul de Mannál*, Bp., Ráció, 2007.

⁴ Cathy CARUTH, *Introduction: The Insistence of Reference = Critical Encounters: Reference and Responsibility in Deconstructive Writing*, ed. Cathy CARUTH, Deborah ESCH, New Brunswick, Rutgers UP, 1995, 1–8.

tették fel a dekonstrukció politikához és etikához fűződő viszonyát.⁵ A háborús írók felfedezése rámutatott a de Man-szövegek háttérében megbújó „politikai tudattalanra”, ami a dekonstruktív kritika elméleteinek hisztérikus tagadásához vezetett.⁶ Ennek ellenére mégis úgy látszik, hogy az 1990-es években kialakuló, részben Shoshana Felman és Cathy Caruth által kidolgozott és a dekonstrukció „etikai fordulata” egyik legfontosabb alakzataként értelmezhető traumaelmélet nagyban támaszkodott de Man írásaira.⁷ Felman és Caruth tehát olyan kérdéseket gondolnak tovább a könyveikben, amelyeknek a kidolgozására 1983-as halála miatt de Mannak már nem volt lehetősége.⁸

Robert Eaglestone *Ethical Criticism: Reading After Levinas* című könyve meggyőzően mutatja be azt a folyamatot, ahogy az angolszász kritikában egyre inkább megkérdőjeleződött a modernista etikai beszédmód, majd ahogyan újraértett formában visszatért Martha Nussbaum és J. Hillis Miller írásaiban. Azonban Eaglestone számára sem Nussbaum, sem Miller etikai kritikája nem nyújt megfelelő alapot a szövegek fenomenális és materiális dimenzióinak elemzéséhez, ezért, Critchley-hez hasonlóan, Emmanuel Lévinas etikai filozófiájához fordul, amelynek segítségével az irodalmi szövegek etikai olvasásának újragondolt modelljét hozza létre. Úgy gondolom, hogy Eaglestone olvasásmódja mellett Felman és Caruth írásai másfajta alternatíváját adják az etika megközelítésének: míg Lévinas filozófiájában problémát jelent az etika, a művészet és a pszichoanalízis közötti átjárás,⁹ addig a traumaelmélet kifejezetten az irodalom alakzatainak és az irodalmiság fogalmának segítségével létesít kapcsolatot a pszichoanalízis, a dekonstrukció és az etika diskurzusai között.¹⁰ Ortwin de Graef szerint „Caruth traumaelmélete egy olyan etikai regisztert használ, amelyet de Man munkái nem vállalnak fel, de nem is tagadnak. [...] A traumaelmélet tekinthető a keményvo-

⁵ KULCSÁR-SZABÓ, *i. m.*, 257; Dominick LACAPRA, *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*, Ithaca, Cornell, 1994, 135.

⁶ EAGLESTONE, *i. m.*, 95; Martin McQUILLAN, *Paul de Man*, London, Routledge, 2001, 98.

⁷ Susannah RADSTONE, *Trauma Theory: Contexts, Politics, Ethics*, Paragraph, 2007/1, 9–29, 11.

⁸ Ortwin DE GRAEF, *Introduction: The Instance of Trauma*, European Journal of English Studies, 2003/3, 247–255.

⁹ EAGLESTONE, *i. m.*, 156; BÉNYEI Tamás, Z. Kovács Zoltán, *Az etikai kritikáról*, Helikon, 2007/4, 469–498, 489–490. Lévinas pszichoanalízishez fűződő viszonyáról lásd Simon CRITCHLEY, *Az eredendő traumatizáltság: Lévinas és a pszichoanalízis*, ford. SEREGI Tamás, Helikon, 2007/4, 635–648.

¹⁰ Az etikai kritika és a traumaelmélet, némi megkésettiséggel ugyan, de kezd meghonosodni a magyar kritikai diskurzusban is, gondolhatunk például a *Helikon* Bényei Tamás és Z. Kovács Zoltán által szerkesztett etikai kritikáról szóló, 2007/4-es számára, vagy Sári B. László és Túry György írásaira. SÁRI B. László, *A hatyú és a görény: Kritikai vázlatok irodalomra és politikára*, Pozsony, Kalligram, 2006; TÚRY György, *Amerikai etikai kritika: Irodalom- és kultúratudományi vizsgálódások a késő huszadik századból*, Bp., Kijárat, 2009. A traumaelmélet honi recepciójának felerősödésében kétségtelenül jelentős szerepe van Kertész Imre 2002-es irodalmi Nobel-díjának is: monografikus ígérennyel például Szirák Péter és Vári György néz szembe a Kertész-életművel, míg Menyhért Anna *Elmondani az elmondhatatlant* című köteté termékenyen járul hozzá a traumaelmélet magyar kritikai diskurzusba való bevonásához. SZIRÁK Péter, *Kertész Imre*, Pozsony, Kalligram, 2003; VÁRI György, *Kertész Imre: Buchenwald fölött az ég*, Bp., Kijárat, 2003; MENYHÉRT Anna, *Elmondani az elmondhatatlant: Trauma és irodalom*, Bp., Ráció, 2008.

nalas dekonstrukció által elhanyagolt etikai szubsztancia felszabadításaként, hiszen az elmélet a kanonikus szövegek retorikai olvasatában újra és újra kimutatott megértésnek való ellenszegülést a trauma mátrixaként fogalmazza újra.¹¹ Más szavakkal, ahogy Dominick LaCapra fogalmaz, a de Man retorikai olvasataiból ismert olvashatlanság-fogalom Felman és Caruth szövegeiben „a trauma alakjában tér vissza”.¹²

A trauma és az irodalmiság

Sok gondolkodó úgy tekint a holokausztra, mint a történelem folyamát roncsoló, par excellence reprezentálhatatlan eseményre, s ezzel a gesztussal a (negatív) fenséges fogalmával hozzák kapcsolatba.¹³ Az így felfogott traumatikus esemény ellenáll a megértésre irányuló kísérleteknek, és csak törésként íródhat bele a történeti narratívákba, mégis szükség van a reprezentációjára, ha valahogyan számot akarunk vele vetni, akár egyéni, akár kulturális tapasztalatként.¹⁴ A traumatikus események túlélőinek szükségük van arra, hogy történetüket – a szimbolikus rendbe való visszatérés reményében – koherens narratívába foglalhassák: ezért különösen fontosak azok a narrációs aktusok, amelyek tanúságtételekben, önéletrajzokban vagy naplójegyzetekben öltöttek testet. Ernst van Alphen tézise szerint ezek a műfajok „közvetlen” hozzáférést biztosítanak a traumatikus helyzet által ellehetetlenített tapasztalatokhoz.¹⁵ Felman és Dori Laub véleménye szerint a holokauszt tapasztalata „eltörölte a tanúságtétel lehetőségét”,¹⁶ hiszen megfosztotta az áldozatokat a nyelvtől, amelynek segítségével reprezentálhatóak lettek volna az átélt események.¹⁷ Felman e nyelvtől való megfosztatással helyezi szembe a művészet és különösen az irodalom szubjektivitást reafirmáló diskurzusát, amely lehetővé teszi az olvasás során a másik szenvedésével való viszony kialakítását is. Sok művész, filozófus és kritikus mutatta ki azokat a paradoxonokat, amelyek a holokauszt esztétikai tapasztalattá alakítása miatt keletkeznek, gondolhatunk itt Elie Wiesel vagy

¹¹ DE GRAEF, *i. m.*, 251–252. Míg de Graef értelmezése viszonylag deskriptívnek és neutrálisnak tekinthető, addig LaCapra egyértelműen kritikaként fogalmazza meg hasonló nézeteit. Dominick LACAPRA, *History and Memory after Auschwitz*, Ithaca, Cornell UP, 1998, 208; Dominick LACAPRA, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore, The Johns Hopkins UP, 2001, 107.

¹² LACAPRA, *Writing... i. m.*, 184.

¹³ BRAUN Róbert, *Holocaust, elbeszélés, történelem*, Bp., Osiris, 1995, 40; LACAPRA, *Writing... i. m.*, 190; LACAPRA, *History... i. m.*, 2; LACAPRA, *Representing... i. m.*, xi; James BERGER, *Trauma and Literary Theory*, *Contemporary Literature*, 1997/3, 569–582, 573.

¹⁴ Ernst VAN ALPHEN, *Caught by History: Holocaust Effects in Contemporary Art, Literature, and Theory*, Stanford, Stanford UP, 1997, 12.

¹⁵ *Uo.*, 11.

¹⁶ Shoshana FELMAN, Dori LAUB, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York, Routledge, 1992, 80.

¹⁷ Shoshana FELMAN, *The Juridical Unconscious: Trials and Traumas in the Twentieth Century*, Cambridge, Harvard UP, 2002, 125.

Theodor Adorno sokszor idézett mondataira.¹⁸ Mégis úgy látszik, hogy az irodalom a trauma tapasztalatának egy olyan dimenzióját képes láttatni, amely a filozófia vagy az elmélet számára nem érhető el.¹⁹

A Laubbal közösen jegyzett *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (1992) című könyvében Felman számot vet a referencialitás, a reprezentáció, a történelem, a trauma és a holokauszt legfontosabb kérdéseivel.²⁰ A *Testimony* kiemelkedően fontos dokumentumává vált az 1990-es éveknek, és a Caruth által szerkesztett *Trauma: Explorations in Memory* (1995) gyűjteményes kötetel valamint az *Unclaimed Experience* (1996) című Caruth-monográfiával az irodalom- és a kulturális kritika új diskurzusát nyitotta meg.²¹ Petar Ramadanovic szerint „bár nem Felman volt az első, aki használta a fogalmat az irodalom- és kultúratudomány kontextusában”, ebben a könyvben „alakul át a trauma e terület alapvető fogalmává”.²²

A *Testimony* egyszerre próbálja meg a trauma tapasztalatát az irodalom és a pszichoanalízis perspektívájából szemügyre venni, egymást kiegészítő, kölcsönösen gazdagító területként gondolva el a két diszciplínát.²³ Felman és Laub az irodalmat a tanúságtétel egy formájaként gondolja el, amely akkor is készen áll a megszólalásra, amikor a tudás minden más formája képtelen a traumatikus tapasztalat megragadására.²⁴ Emellett, de Manhoz hasonlóan, Felman a korai írásaiban az irodalmiságot („la chose littéraire”) a nyelv retorikai potenciáljával azonosítja,²⁵ valamint az irodalom és a pszichoanalízis közötti konstitutív különbséget egy retorikai alakzat, az irónia meglétében vagy hiányában látja.²⁶ Míg az új kritika az iróniára egyfajta stabili-

¹⁸ Elie WIESEL, *For Some Measure of Humility*, Sh'ma, 1975/100, 314; Theodor W. ADORNO, *Cultural Criticism and Society* = T. W. A., *Prisms*, transl. Samuel M. WEBER, Shierry WEBER, Cambridge, MIT Press, 1983, 17–34, 23; Theodor W. ADORNO, *On Commitment*, transl. Francis McDONAGH, *Performing Arts Journal*, 1979/3, 58–67, 61. Adorno kijelentéseinek értelmezéséhez lásd még LACAPRA, *Memory...*, i. m., 181.

¹⁹ LACAPRA, *Writing...*, i. m., 183.

²⁰ FELMAN, LAUB, i. m. A két szerző által írt szövegrészek viszonyáról lásd Michael BERENBAUM, *When Memory Triumphs*, *The Oral History Review*, 1995/2, 91–95, 93; Sara R. HOROWITZ, *Rethinking Holocaust Testimony: The Making and Unmaking of the Witness*, *Cardozo Studies in Law and Literature*, 1992/1, 45–68, 66. Alapvetően egyetértek Horowitzcal, aki a könyv igazán radikális belátásait elsősorban Felmannak tulajdonítja.

²¹ Sandor GOODHART, *The Witness of Trauma: A Review Essay* = *Modern Judaism*, 1992/2, 203–217, 203; RADSTONE, i. m., 9; *Trauma: Explorations in Memory*, ed. Cathy CARUTH, Baltimore, The Johns Hopkins UP, 1995; Cathy CARUTH, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore, The Johns Hopkins UP, 1996.

²² Petar RAMADANOVIC, *Introduction: Trauma and Crisis*, *Postmodern Culture*, 2001/2.

²³ FELMAN, LAUB, i. m., xiii, 15; *Literature and Psychoanalysis: The Question of Reading: Otherwise*, ed. Shoshana FELMAN, Baltimore, The Johns Hopkins UP, 1982, 9.

²⁴ FELMAN, LAUB, i. m., xx.

²⁵ Shoshana FELMAN, *Writing and Madness: Literature/Philosophy/Psychoanalysis*, transl. Martha Noel EVANS, Palo Alto, Stanford UP, 2003, 27.

²⁶ *Literature and...*, i. m., 8.

záló erőként tekintett,²⁷ addig de Man retorikai elmélete a nyelv destabilizáló erejének és a megértés esetlegességének paradigmaticus mintáját látta ebben az alakzatban.²⁸ Hasonlóan beszél az irodalomról Caruth *Unclaimed Experience* című könyvében: „egy nyelv, amely ellenáll a megértésnek, ugyanakkor igényt is tart rá.”²⁹ Szerinte „az irodalom, a pszichoanalízishez hasonlóan a tudás és a nem-tudás komplex viszonyára kérdez rá. És éppen ezen a ponton, ahol a tudás és a nem-tudás keresztezi egymást, találkozik az irodalom nyelve és a trauma tapasztalatának pszichoanalitikus elmélete.”³⁰ Ez az irodalomban benne rejlő, egyszerre „tudásként” és „nem-tudásként” jellemzett tapasztalat teremti meg de Graef szerint a homológiát a trauma pszichoanalitikus elméletével.³¹ A traumaelmélet tehát egy olyan pont, melynek tágabb vonzáskörében az irodalom, a retorika, a megértés, a történelem, a textualitás és a materialitás kérdései egyaránt feltűnnek.

Felmanhoz hasonlóan Szirák Péter és Menyhért Anna is úgy látja, hogy nemcsak a trauma tapasztalatának irodalmi reprezentációi determináltak a retorika által, hanem magának a holokausztnak a megtörténtét is bizonyos retorikai mechanizmusok tették lehetővé.³² Felman szerint ugyanis a náci ideológia arra törekedett, hogy „láthatatlanná tegye” a zsidókat: nevek helyett a haláltáborok foglyai számokat kaptak, s még a holttesteikre is csak *Figuren*-ként (azaz figurákként) lehetett hivatkozni, ami magát a nyelvet is az erőszak, a kitörlés és az arcrongálás (defacement) színterévé tette.³³ Ha a nyelv maga is „bűnös”, akkor hogyan lehet eszköze a személyes vagy kulturális értelemben vett gyógyulásnak?

²⁷ Cleanth BROOKS, *Az irónia mint strukturális elv*, ford. VÁMOSI Pál = *A modern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, Bp., Osiris, 1998, 347–356.

²⁸ E tanulmány keretei között csak jelezni lehet azt a szellemi utat, amelyet de Man bejárt az irónia kapcsán, és amelynek legfontosabb állomásai *A temporalitás retorikája*, a *Mentegetőzések (Vallomások)* és *Az irónia fogalma* című tanulmányok, és amelyben az irónia a tudat és az önreflexivitás problémájától egészen a megértés alapvető problémájává válik. Paul DE MAN, *A temporalitás retorikája*, ford. BECK András = *Az irodalom elméletei I.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1996, 5–60; Paul DE MAN, *Mentegetőzések (Vallomások)* = P. d. M., *Az olvasás allegóriái: Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. FOGARASI György, Szeged, Ictus, 1999, 373–404; Paul DE MAN, *Az irónia fogalma* = P. d. M., *Esztétikai ideológia*, ford. KATONA Gábor, Bp., Janus/Osiris, 2002, 175–203. Erről lásd még Kevin Newmark és Antal Éva írásait. Kevin NEWMARK, *Traumatic Poetry: Charles Baudelaire and the Shock of Laughter = Trauma: ...*, i. m., 236–255; ANTAL Éva, *Túl az irónián: Retorikus olvasatok*, Bp., Kijárat, 2007. A holokauszt kontextusában a kortárs elmélet mellett az irodalom is fontos szerepet szán az iróniának mint a megértés lehetőségét problematizáló alakzatnak. Kertész Imre *Sorstalansága* (1975), Tadeusz Borowski *Kövilágja* (1948), vagy Martin Amis *Time's Arrow* (1991) című regénye egy groteszk-ironikus perspektíván keresztül mutatja be a holokauszt megértésnek ellenszegülő tapasztalatát, megnehezítve az antifasiszta nézőpont kialakításának lehetőségét. Lásd SZIRÁK, i. m., 54, 73–74.

²⁹ CARUTH, *Unclaimed...*, i. m., 5.

³⁰ Uo., 3. Vö. RAMADANOVIC, i. m., 2.

³¹ DE GRAEF, i. m., 252.

³² SZIRÁK, i. m., 41, 54; MENYHÉRT, i. m., 73–74.

³³ FELMAN, LAUB, i. m., 209–210.

Bizonyos szempontból a holokausztról írott összes irodalmi vagy filozófiai munka abból a felismerésből születik, hogy a nyelv és a tapasztalat összeegyeztethetetlen egymással. E náci retorika ellenében ható, tanúságtételként értett művészet/irodalom képes lehet visszanyerni ezeket a testeket a láthatatlan ürességből. Felman számára a prozopopeia lesz az az alakzat, amely a nyelv segítségével újra arcot, ezáltal szubjektivitást ad a náci gépezet által felőrölt testeknek. Míg a *What Does a Woman Want?* című könyvben a prozopopeia elsősorban a politikai reprezentáció eszközeként jelent meg, felmutatva annak paradoxonait (ki beszélhet kinek a nevében),³⁴ addig a traumaelméletben az alakzat egyfajta etikai dimenzióra tesz szert, részben Lévinas filozófiájának köszönhetően, aki az etikai filozófiát megalapozó másik alapvető másságát az arc figurájával írta le.³⁵ A prozopopeia tehát a felépülés (recuperation) stratégiájává válik, amely visszaszerzi a másikat a felejtés homályából. Ennek a folyamatnak nem lehet eszköze az emlékezet, hiszen az képtelen totalizálni a traumatikus tapasztalatokat, ezért a túlélő narratívájának felépítése mindig egy performatív folyamat, amely feltételezi a megszólítható másik empatikus jelenlétét.³⁶ Felman éppen ennek a megszólítható másikkal az eltűnésében látja Paul Celan *Todesfuge* című versének a megrendítő erejét: az aposztrófikus struktúrák versbeli összeomlása Felman olvasatában nemcsak az én szövetének lebomlásával, hanem a holokauszt esztétikai tapasztalatként való ábrázolásának lehetetlenségével is szembesít minket.³⁷ Hasonlóan a prozopopeiához, az aposztrófé alakzata mögött újfent egy etikai imperatívuszt találunk, a megszólítható másik újraalkotására való törekvést. Az áldozatok és a tanúk arcának és hangjának művészet általi visszaszerzésében Felman szerint kulcsszerepe volt Claude Lanzmann *Shoah* (1985) című filmjének, amely különböző szólások, nézőpontok és nyelvek segítségével idézte meg a tanúk hangját.

Trauma, igazságszolgáltatás, irodalom

A traumaelméletben fontos szerepet betöltő tanúságtétel jogi diskurzusából származó alakzata Felman 2002-ben kiadott *The Juridical Unconscious: Trials and Traumas in the Twentieth Century* című könyvében tér vissza eredeti kontextusába. A könyvet tekinthetjük a *Testimony* folytatásának, hiszen az újabb kötet az egyéni és a kulturális traumák begyógyíthatóságának kérdését járja körül az igazságszolgáltatás és irodalom kettős perspektíváján keresztül. Felman hipotézise szerint minden per „egy sérüléshez vagy

³⁴ Shoshana FELMAN, *What Does a Woman Want?: Reading and Sexual Difference*, Baltimore, The Johns Hopkins UP, 1993, 14.

³⁵ Lásd Emmanuel LÉVINAS, *Teljesség és végtelen: Tanulmány a külsőről*, ford. TARNAY László, Pécs, Jelenkor, 1999, 161. Vö. EAGLESTONE, *i. m.*, 117, 121; CRITCHLEY, *i. m.*, 5; Jill ROBBINS, *Visage, Figure: Reading Levinas's Totality and Infinity*, Yale French Studies, 1991, 135–149, 139.

³⁶ FELMAN, LAUB, *i. m.*, 5, 68.

³⁷ *Uo.*, 81–82, 32–33, 38.

traumához kapcsolódik, amit megpróbál kompenzálni és orvosolni”³⁸ A szerzőhöz hasonlóan Austin Sarat is úgy gondolja, hogy a nyugati kultúrában „a jog kitüntetett szerephez jut a katasztrófákkal való megküzdésben, és segít visszaállítani az értelmet a széttört világban”³⁹ Ideális esetben tehát a per jogi aktusa képes a traumát a tudat nyelvére fordítani,⁴⁰ azonban az igazságszolgáltatás racionális gépezete nem mindig képes ezt a fordítást maradéktalanul elvégezni, amivel azt eredményezi, hogy a trauma megismétlődik a jogi procedura során.⁴¹ Ezeket a tudattalan ismétléseket felismerve dolgozza ki Felman az igazságszolgáltatás „tudattalanjának” a vizsgálatát, amely a jogi diskurzusban benne rejlő vakfoltokat mutatja ki. E folyamatban kulcsszerepet kap az irodalom és az irodalmiság: a könyv a jog és az irodalom viszonyának kétféle, egymásba játszó konstellációját mutatja fel: az irodalom egyszerre nevezi meg a jogi diskurzus felbomlásának a helyét, és válik a jog derridai értelemben vett szupplementumává.

Felman párhuzamot von Lanzmann filmje és az Eichmann-per között, amennyiben mind a művészi alkotás, mind a jogi aktus a tanúk hangjának visszatérésén alapult: a nürnbergi perhez képest – amely, szimbolikusan megismételve a holokauszt szemtanúkat megsemmisítő aktusát, a közvetlen, személyes beszámolók mellőzésével, pusztán dokumentumok alapján kísérelte meg vádolni a náci vezetőket – az Eichmann-per nemcsak a dokumentumok, hanem a tanúk részletes meghallgatásán alapult.⁴² A különböző megközelítési módok miatt a két per hatástörténete is eltérő jellegű: míg a nürnbergi per nagy hatással volt a nemzetközi igazságszolgáltatás gyakorlatára, hiszen megteremtette az emberiség elleni bűncselekmények büntetőjogi kategóriáját,⁴³ addig az Eichmann-per a kollektív emlékezetre volt nagyobb hatással, hiszen létrehozta a holokauszt „nagy-elbeszélését”, amely képes lehetett elindítani a kulturális traumák feldolgozását.⁴⁴ Az Eichmann-per Felman értelmezésében tartalmazott egy „irodalmi” pillanatot: az egyik szemtanú, K-Zetnyik, aki maga is író volt, vallomása közben elájult a tanúk padján, mintegy literalizálva a „tanúságtétel összeomlásának” *Testimony*-ban kifejtett alakzatát. Míg Hannah Arendt *Eichmann Jeruzsálemben* című könyve szerint ez a jelenet tekinthető a per alapvető félreértéseinek szimptomájaként, addig Felman olvasatában a történet mélyebb értelmet nyernek: a test mint másik kezdett el „beszélni”, és megszakította a jogi kontextus racionális diskurzusát.⁴⁵ Az író ájulásának törté-

³⁸ FELMAN, *Juridical...*, i. m., 60.

³⁹ Austin SARAT, *On „Missed Encounter(s)”: Law’s Relationship to Violence, Death and Disaster = The Claims of Literature: A Shoshana Felman Reader*, ed. Emily SUN, Eyal PERETZ, Ulrich BAER, New York, Fordham UP, 2007, 387–392, 390.

⁴⁰ FELMAN, *Juridical...*, i. m., 122, 150.

⁴¹ *Uo.*, 85, 146.

⁴² *Uo.*, 133.

⁴³ *Uo.*, 1, 134; MENYHÉRT, i. m., 65.

⁴⁴ FELMAN, *Juridical...*, i. m., 123, 127, 134; SUN, PERETZ, BAER, i. m., 399.

⁴⁵ Hannah ARENDT, *Eichmann Jeruzsálemben: Tudósítás a gonosz banalitásáról*, ford. MESÉS Péter, Bp., Osiris, 2000, 248–249; FELMAN, *Juridical...*, i. m., 9, 140, 156.

nete tekinthető a jog és az irodalom közötti viszony allegóriájának, hiszen ez egy olyan szubverzív, „irodalmi”-nak nevezhető pillanata volt a pernek, amelynek segítségével megpillantható volt az, ami a jogi látásmódon túl van, amit az igazságszolgáltatás képtelen megragadni a trauma tapasztalatában. Felman szerint „a jog nyelve a rövidítések, a korlátozások és a totalizáció nyelve. A művészek nyelve pedig a végtelenségé. [...] A jog eltávolítja tőlünk a holokausztot, míg a művészet közelebb hozza.”⁴⁶ A tudat racionális, totalizáló nyelve szükséges „a kulturális trauma nagyságrendjének érzékeléséhez, míg a művészet azt képes visszaszerezni, amit ez a totalizáló aktus kihagyott. [...] A holokauszt tapasztalata ma a jog és a művészet közötti átrendeződő térben (slippage) hozzáférhető.”⁴⁷

Az Eichmann-per mellett a másik fontos eset egy 1990-es éveket meghatározó pert dolgoz fel, az O. J. Simpson-ügyet, melyet sokszor kiáltottak ki „az évszázad perének”. Simpson 1994-ben azzal vádolták meg, hogy megölte volt feleségét, Nicole Brown-Simpson és annak élettársát, Ronald Goldmant. A pert szinte szappanoperaként közvetítette az amerikai televízió, majd 1995-ben Simpsont felmentették a vádak alól. A per azonban itt nem ért véget, hiszen a büntetőjogi felmentő ítélet ellenére egy polgári peres eljárás 1997-ben kimondta, hogy Simpson felelős az áldozatok haláláért, és emiatt kártérítést kell fizetnie. A jogi eljárás során mind az ügyészség, mind a védelem az ügyet szélesebb összefüggések rendszerében igyekezett elhelyezni: a nők elleni erőszak, illetve a rasszizmus kontextusában. A két „egymással szembekerülő trauma” közül azonban az ítélet kényszere miatt a bíróság csak az egyiket lehetett képes felismerni: az esküdtszék a rasszizmus elleni szolidaritást választotta a családon belüli erőszakkal szemben, szimbolikusan megismételve a gyilkosságot az áldozat perspektívájának kényszerű figyelmen kívül hagyásával.⁴⁸

Míg az Eichmann-per művészi párjának Lanzmann filmjét tekinthetjük, addig az O. J. Simpson-ügyet Felman Lev Tolsztoj *Kreutzer szonátájával* állítja párhuzamba, amely a maga korában hasonló lázas reakciókat váltott ki az olvasóközönségből.⁴⁹ Az elbeszélés főszereplőjét, Pozdnisevet Simpsonhoz hasonlóan felmentették a felesége meggyilkolásának vádjá alól, hiszen a bíróság úgy ítélte meg, hogy a feleségének állítólagos hűtlensége volt a kiváltó oka a gyilkos indulatnak.⁵⁰ A jogi procedúra így mindkét esetben érzéketlennek mutatkozott az iránt a trauma iránt (a nők elleni erőszak traumája), amit orvosolnia kellett volna.⁵¹ Tolsztoj kisregénye tehát a tett és a büntetés közötti összeegyeztethetlenségből keletkezik, rávilágítva arra, hogy a jog és az irodalom a traumához való viszonyulás két különböző modelljét képviseli. „Az irodalom az igazságszol-

⁴⁶ FELMAN, *Juridical...*, i. m., 153.

⁴⁷ *Uo.*, 107.

⁴⁸ *Uo.*, 91, 77.

⁴⁹ *Uo.*, 66–67.

⁵⁰ *Uo.*, 74.

⁵¹ *Uo.*, 81.

gáltatás és a trauma közötti feszültségből születik meg a jelentés egy eltérő dimenziójaként”, ezért „a jogi jelentés és az irodalmi jelentés kiegészíti, de ki is siklatja egymást”: az irodalom „a jogi nyelvhez képest nem a lezárást sürgeti, hanem azt hozza felszínre, ami a jogban ellenáll a lezárásnak és nem is lezárható. Az irodalom a trauma lezárhatóságnak való ellenszegülésére emlékeztet minket.”⁵² Felmannál az irodalom tehát a jog szupplementumává válik, hiszen amit az igazságszolgáltatás racionális beszédmódja képtelen volt megoldani, azt az irodalom képes újra felnyitni.⁵³ Az irodalomnak ebben a reprezentációjában is felismerhető a Felman-féle *la chose littéraire* fogalma, amelyet korábbi írásaiban a retorikával és az iróniával hozott kapcsolatba. A traumaelmélethez hasonlóan az irodalom itt is etikai potenciált hordoz, hiszen arról a büntudatról beszél, amelyet a jogi diskurzus által kialakított ítélet képtelen volt maradéktalanul eltüntetni.⁵⁴

A történelem traumaként való újrafogalmazása

Felman és Laub *Testimony* című könyvének textualitással, történelemmel és referencialitással kapcsolatos érdeklődését a kötet bevezetőjében szereplő kiazmussal, a „szöveg kontextualizálásával” és a „kontextus szöveggént való olvasásával” lehet a legérzékletesebben leírni.⁵⁵ A szöveg textualitásának kimutatását célzó dekonstruktív erőfeszítések mellett itt már markánsan észrevehető annak szükségessége, hogy az olvasottakat ne pusztán önmagukban, a történeti kontextusukból kiszakítva vegyük figyelembe: a retorikai olvasást a kontextus analízisének kell kiegészítenie. A kontextualizálás azonban nem a szöveg textualitásából eredő retorikai problémák elsimítását jelenti, hiszen J. Hillis Millerhez hasonlóan Felman és Laub is az irodalom történelemhez fűződő viszonyát „problémaként, és nem megoldásként” veti fel.⁵⁶ Csakúgy, mint az újhistorizmus, amely túl kívánt lépni mind „a dekonstrukciós megközelítés formalizmusán, mind

⁵² Uo.

⁵³ A nyitottság és a lezárhatóság szempontjából szimptomatikus az utószó, amelyet Tolsztoj a botrányokat követően illesztett a *Kreutzer-szonátához*. Az utószó a jogi aktus paradoxonjaiból eredő irodalmi szöveg nyitottságát és etikai „tévelygését” erkölcsi allegóriaként prezentálja, újra rövidre zárva az olvasás folyamatát. LEV TOLSZTOJ, *Utószó a „Kreutzer-szonátához”* = L. T., *Ivan Iljics halála: Elbeszélések*, ford. GELLÉRT György, Bp., Európa, 2003, 355–372.

⁵⁴ Barbara Johnson 1980-as, Herman Melville *Billy Budd*-járól írott elemzése is alapvetően hasonlóan képzelet el a jog és az irodalom viszonyát. BARBARA JOHNSON, *Melville ökle – Billy Budd kivégzése: Egy zárszó értelme*, ford. VÖÖ Gabriella = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrud, SÁRI László, Bp., Osiris, 2002, 352–375. Egy későbbi kötetében Johnson így fogalmaz: „az irodalmat legjobb, ha egy olyan helyként értjük, ahol az eldönthetlenségek fenntarthatóak és vizsgálhatóak, ahol a kérdések megvédhetőek attól, hogy idejekorán megerősítsék a fennálló paradigmákat.” BARBARA JOHNSON, *The Feminist Difference: Literature, Psychoanalysis, Race, and Gender*, Cambridge, Harvard UP, 1998, 13.

⁵⁵ FELMAN, LAUB, *i. m.*, xv.

⁵⁶ J. Hillis MILLER, *Versions of Pygmalion*, Baltimore, Harvard UP, 1990, 33.

a régi historizmus pozitívizmusán”.⁵⁷ Az újhistorizmusra gondolva Felman és Laub kiazmusában Louis A. Montrose kiazmusát fedezhetjük fel, aki *A reneszánsz mint hivatás: A kultúra poétikája és politikája* című tanulmányában egyszerre kívánta vizsgálni a szöveg történetiségét és a történelem textualitását. Montrose és az újhistoristák a történelmet nem stabil, szöveget megelőző és magyarázó háttérként látták, hanem megvilágították „a diskurzív és a materiális tartományok dinamikus, instabil, kétirányú viszonyát”.⁵⁸ A dekonstrukció formalizmusának újhistorizmus felé történő elmozdulása sejtethetően a de Man-ügynek volt köszönhető, amely után jelentősen felerősödött az igény a dekonstruktív kritika történelemhez fűződő viszonyának tisztázása iránt.

Az újhistorizmus poétikai-materialista kérdezmódjának felhasználása mellett ide kapcsolható de Man *Az eltorzított Shelley* című tanulmányából származó modell, amelyben a referencialitás és a történelem dimenziója traumatikus eseményként formálja a szöveget és annak hatástörténetét. „Shelley tényleges halála és testének ezt követő eltorzítása (disfigurement)” miatt töredékben maradt a *The Triumph of Life* című költeménye, és de Man tézise szerint ez „az eltorzult (defaced) test jelen van a kézirat utolsó oldalának margóján és elválaszthatatlan részévé vált a költeménynek. Ezen a ponton a figurációt és a kogníciót valójában egy olyan esemény szakítja meg, amely a szöveget alakítja, ám nincs jelen annak reprezentált vagy artikulált jelentésében. Egy olyan szöveg léte, amelyet egy tényleges esemény öntött formába, látszólag a véletlen játéknak tudható be, ám a *The Triumph of Life* olvasata alátámasztja, hogy ez a megcsönkített textuális modell egy olyan törés sebhelyét teszi láthatóvá, amely rejtetten minden szövegben jelen van.”⁵⁹

Felman, Caruth, de akár de Man írásainak értelmezése során több alkalommal felismerhetjük az itt leírt szövegekben jelen levő „megcsönkített textuális modellt”. Felman részletesen ír Walter Benjamin öngyilkosságáról, aminek következtében töredékben maradt nagyszabású történeti reflexiója. Ebben az olvasatban Benjamin öngyilkossága értelmezhető egyfajta „aláírásként”, ami paradox módon, a kogníciótól az aktusig haladva valójában kiteljesíti a munkáját.⁶⁰ Caruth szintén lokalizál egy törést Sigmund Freud *Mózes és az egyistenhit* című munkájában, amelynek a felépítése a zsidóüldözés történelmi traumájáról árulkodik. Caruth szerint a törés a mű két előszava közé ékelődik be, és „éppen e törés által őrzi meg a történelmet” Freud szövege.⁶¹ Ezen kívül a fent leírt modell alkalmazható magának de Mannak az írásaira is, hiszen 1983-as halá-

⁵⁷ Peter Uwe HOHENDAHL, *A Return to History?: The New Historicism and Its Agenda*, New German Critique, 1992, 87–104, 87.

⁵⁸ Louis A. MONTROSE, *Professing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture = The New Historicism*, ed. H. Aram VEESER, New York, Routledge, 1989, 15–36, 23.

⁵⁹ Paul DE MAN, *Az eltorzított Shelley*, ford. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán = *Újragondolni a romantikát*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Bp., Kijárat, 2003, 159–188, 182.

⁶⁰ FELMAN, *Juridical...*, i. m., 50. Felman elméletének implicit kritikáját lásd Barbara JOHNSON, *Mother Tongues: Sexuality, Trials, Motherhood, Translation*, Cambridge, Harvard UP, 2003.

⁶¹ CARUTH, *Unclaimed...*, i. m., 20–21.

la megakadályozta az *Esztétikai ideológiában* megkezdett munka befejezését, amely feladat így volt kollégáira és tanítványaira hárult. Wlad Godzich szerint de Man „teljesen tisztában volt azzal, hogy a megkezdett feladatot nem tudja majd befejezni. A hátrahagyott írásai arra intenek minket, hogy a munkáját folytatva magunk is az általa kialakított módon olvassuk a szövegeit.”⁶² A Shelley-recepció esetében tapasztalt emlékműállítás de Man kritikai hagyatékát sem kerülte el, gondoljunk csak a *Yale French Studies* de Man tiszteletére kiadott 1985-ös számára. A történelem újabb „traumatikus visszatéréseinek” lehetünk szemtanúi a de Man-ügy kirobbanása kapcsán is, ami alapvetően változtatta meg de Man életművének olvashatóságát: de Man „személyes története részévé vált a dekonstruktív kritika etikájáról folyó vitának.”⁶³

A de Man, Felman és Caruth írásaiból kiolvasható történelemkoncepció – mint a valós traumatikus visszatérése – tehát meglehetősen távol áll a történelem pozitivistá/humanista modelljétől, amely egy tudatos szubjektummal és a tudatos megértés számára közvetlenül hozzáférhető eseményekkel számol. Ez a felfogás ugyanis képtelen figyelembe venni azokat a jelenségeket, amelyek a trauma tapasztalatában megmutatkoznak, mint például a szimbolizáció hiánya, a késleltetett felismerés vagy az ismétléskényszer, hiszen az érzékelés és a megértés lehetőségei ebben az esetben jelentősen korlátozottak. Egyikük sem tagadja a referencialitást, a történelem, a politika, az etika vagy az igazságosság lehetőségét, mindössze azt vonják kétségbe, hogy ezeknek „az érzékelés vagy a megértés törvényei lennének a modelljei?”⁶⁴ Caruth szerint a „trauma zavarbaejtő tapasztalatában – mind megtörténtében, mind a megértésére irányuló erőfeszítésben – elkezdjük felismerni egy már korántsem egyértelműen referenciális történelem lehetőséget (tehát ami nem a tapasztalat és a referencia egyszerű modelljén alapul). A trauma fogalmán keresztül láthatóvá válik az, hogy a referencialitás újragondolásának nem a történelem felszámolása a célja, hanem hogy rámutasson: ott öltöhet testet a *történelem*, ahol a *közvetlen megértés* erre képtelen.”⁶⁵ Ennek a modellnek a forrása Freud *A halálösztön és az életösztönök* című munkája, amely egyfajta kettéválást tételez a „tudat” és az „emlékezet” között.⁶⁶ Freud radikális belátása szerint a tudatosság és az emléknymok képződése kizárják egymást.⁶⁷ E hipotézis alapján a történelem effektusai olyan inskripciókként vésődnek a tudatra, amelyek jelentése nem elérhető: a traumaelmélet tehát a történelmet olyan tapasztalatként írja le, ami trauma-

⁶² Wlad GODZICH, *Foreword: The Tiger on the Paper Mat* = Paul DE MAN, *The Resistance to Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2002, ix–xviii, xi.

⁶³ EAGLESTONE, *i. m.*, 95. Felman egy hosszú tanulmányt szentelt de Man hiányzó vallomásának, ennek kritikáját lásd LACAPRA, *Representing...*, *i. m.*, 116–125. A zuhanás (fall) alakzatának de Man szövegeiben betöltött szerepét vizsgáló Caruth-tanulmány szintén tekinthető a de Man-ügyre adott indirekt válaszként: CARUTH, *Unclaimed...*, *i. m.*

⁶⁴ CARUTH, *Insistence...*, *i. m.*, 2.

⁶⁵ CARUTH, *Unclaimed...*, *i. m.*, 11. (Kiemelés az eredetiben.)

⁶⁶ NEWMARK, *i. m.*, 237, 239.

⁶⁷ Sigmund FREUD, *A halálösztön és az életösztönök*, ford. Kovács Vilma, Bp., Múzsák, 1991.

ként íródik bele a szubjektum életébe. Ezért figyelmeztet minket LaCapra, hogy a trauma és a történelem dinamikájának összekapcsolása nem vezethet a két fogalom teljes összeméréséhez.⁶⁸ Szerinte Caruth megközelítésében „a trauma nemcsak a történelem lehetőségfeltételeként posztulálódik, hanem gyakran össze is keveredik a történelemmel”.⁶⁹ Az a veszély fenyeget tehát, hogy a történelem fogalma a pozitivista/humanista történelemfelfogás másikjaként allegorizálódik, a trauma tapasztalata pedig a tudat és a történelem viszonyának paradigmatiszós modelljévé lép elő.

A trauma „monumentális” és „kritikai történelme”

Felman előszava a *Writing and Madness* című kötetének 2003-as újrakiadásához alapvetően két részre osztja írásait: „az irodalom kritikai vizsgálatát felváltotta a történelem kérdéseinek (jogi tényeknek és történelmi eseményeknek) az elemzése”, emiatt a „valóság és a referencialitás problémái egyre fontosabb szerepet tölthettek be a köteteimben”.⁷⁰ A korai kötetekben kétségtelenül központi szerepet játszott az irodalom pszichoanalitikus-retorikai elemzése, majd ez a dekonstruktívnak nevezhető szempont később a trauma és az igazságszolgáltatás alakzatainak vizsgálatával egészül ki. Tézisem szerint a két korszakot összekötő kapocs Felman *What Does a Woman Want?* című kötete, amely Freud nőiséggel kapcsolatos elhíresült kérdését szem előtt tartva alakít ki egy sajátos feminista nézőpontot. A könyv két Balzac-novellákat olvasó fejezete – érdekes módon – már a *Writing and Madness* című kötet eredeti, francia kiadásában is szerepelt, a harmadik tanulmány pedig a de Man emlékének szentelt, Freud Irma-álmáról szóló *Postal Survival* átdolgozása.⁷¹ A tanulmányok viszont csak 1993-ban jelentek meg külön kötetben, egy évvel a traumaelméletet megalapító *Testimony* után, tehát miután összeálltak Felmannak a trauma pszichodinamikájáról alkotott nézetei. A traumaelmélet szóára hatja át a *What Does a Woman Want?* elméleti keretét, ami így lehetővé tette a kötet befejezését, és hírt adott Felman feminista perspektívájának megképződéséről.⁷² A *Testimony* és a *What Does a Woman Want?* című kötetek viszonya azért különösen érdekes, mert körvonalazható belőlük a trauma „monumentális” és „kritikai történelme”: a Laubbal közösen kiadott könyv megalkotta a trauma tapasztalatának elemzésére szolgáló pszichoanalitikus és retorikai fogalomkészletet, míg a feminista szempontú kötet a *Testimony*-ból szinte teljesen hiányzó női nézőpontot dolgozza ki.

Felman a könyv bevezetőjében bevallja, hogy a női vágy kérdésének vizsgálata kés-

⁶⁸ LACAPRA, *Writing...*, i. m., 76.

⁶⁹ LACAPRA, *Representing...*, i. m., 14.

⁷⁰ Shoshana FELMAN, *The Story of the Book Seen Retrospectively: Preface to the New Edition* = S. F., *Writing and Madness: Literature/Philosophy/Psychoanalysis*, Palo Alto, Stanford UP, 2003, 1–10, 5.

⁷¹ Shoshana FELMAN, *La folie et la chose littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 1978; Shoshana FELMAN, *Postal Survival, or the Question of the Navel*, Yale French Studies, 1985, 49–72.

⁷² FELMAN, *What...*, i. m., 13.

leltette a kötet befejezését,⁷³ egészen addig, amíg a női önéletrajz és a trauma tapasztalásának mélyebb összefüggései láthatóvá nem váltak számára.⁷⁴ A női önéletrajz két alapvető problémát vet fel a feminista gondolkodók számára. Egyfelől, hogyan reprezentálhatják a nők hitelesen az identitásukat egy olyan műfajban, amely alapvetően férfielvű értékek megjelenítésére született?⁷⁵ Másfelől, hogyan léphetnek túl azokon a patriarchális kultúra által hagyományozott nemi ideológiákon, amelyek a nőiség mibenlétét szabályozzák?⁷⁶ Felman tézise szerint „a nőknek nincs valódi emléküik az önéletrajzokról, vagy legalábbis nem képesek azt az emlékképek szándékos előhívásával megteremteni. A férfiakhoz képest, akik az önéletrajzukat a memóriájukból írják, a női önéletrajz arról szól, amit az emlékezet nem képes – egységes egészként – tárolni, de amelynek fragmentumai mindig megjelennek az írás folyamatában.”⁷⁷ Meggyőződése szerint „minden nő élete tartalmazza, explicit vagy implicit módon, egy trauma történetét. [...] [A] női lét traumatizált lét”⁷⁸ – ezért jóval gyakoribbak a törések a női önéletrajzokban.⁷⁹ Felman szerint tehát ugyanazoknak az alakzatoknak a segítségével válnak olvashatóvá a nők által írt autobiográfiák, amelyek meghatározó szerepet töltenek be a *Testimony* című könyvben is: a tanúságtétel, a történetmondó és a hallgató között kialakuló kötelék (bond), a más nőkhöz szóló aposztrofikus megszólítás és a (női) hang viszszerzése.

Míg a *Testimony* című kötetben háttérben maradnak a társadalmi-nemi megfontolások, addig a *What Does a Woman Want?* című könyvben a trauma szótára felett a feminista nézőpont látszik átvenni az irányítást, azt sugallva, hogy Felman a trauma diskurzusának egyszerre két narratíváját írja. A *Testimony* tekinthető a trauma – Nietzsche szavaival – „monumentális történelmeként”,⁸⁰ amely a holokauszt megrendítő ta-

⁷³ *Uo.*, 10.

⁷⁴ *Uo.*, 14, 156.

⁷⁵ Barbara JOHNSON, *A World of Difference*, Baltimore, The Johns Hopkins UP, 1987, 154.

⁷⁶ *Women, Autobiography, Theory: A Reader*, Madison, szerk. Sidonie SMITH, Julia WATSON, The University of Wisconsin Press, 1998, 12.

⁷⁷ FELMAN, *What...*, i. m., 15.

⁷⁸ *Uo.*, 16. Mindkét idézetben felismerhető, hogy Felman nem riad vissza a nemi esszencializmustól, még ha ez szembemegy az egyébként dekonstrukciónak mondható kritikai gyakorlattal. A *What Does a Woman Want?* máshol is tartalmaz ehhez hasonlóan esszencialista kijelentéseket, különösen akkor, amikor a dekonstruktív kritikában felismert retorikai ambivalenciákat Felman a nőiség számára sajátítja ki. Felman *Postal Survival* című tanulmánya azért különösen érdekes, mert bemutatja azt a módot, ahogyan de Man dekonstruálta az ehhez hasonlóan esszencialista gondolatmenetét Freud Irma-álmáról. Túlzás lenne persze azt állítani, hogy a férfi szerzők által írott önéletrajzok mentesek lennének a trauma tapasztalatától, azt hiszem, Felman arra gondol itt, hogy a női önéletrajzok még radikálisabban hozzák felszínre azokat az ambivalenciákat, amelyek sok esetben a férfi önéletrajzokban is megvannak, de a szöveg elrejteti őket bizonyos retorikai megoldások segítségével.

⁷⁹ SÉLLEI Nóra, *Tükröm, tükröm...: Író nők önéletrajzai a 20. század elejéről*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001, 32.

⁸⁰ Friedrich NIETZSCHE, *A történelem hasznáról és káráról*, ford. E. BÁRTEAI László, Bp., Akadémiai Kiadó, 1995.

paszlatával küzdve alapozza meg a traumaelmélet fogalomkészletét, elméleti összefüggéseit és olvasási gyakorlatát. *What Does a Woman Want? – a Testimony* feminista szupplementumaként – a trauma „kritikai történelmét” írja meg, azokból a töredékekből kiindulva, amelyeket a „monumentális történelem” kihagy, kizár, vagy elfelejt. Felman utóbbi nézőpontja rokonítható Laura S. Brown *Not Outside the Range: One Feminist Perspective on Psychic Trauma* című tanulmányával, amely a Caruth által szerkesztett *Trauma* című gyűjteményes kötetben jelent meg.⁸¹ Brown itt a pszichiátria feminista kritikáját adja, hiszen az képtelen felismerni azokat a „privát, titkos, alattomos (insidious)” traumákat, amelyeknek bizonyos emberek, például a nők, a színésbőrűek, a melegek, a szegények vagy a mozgássérültek szinte nap mint nap ki vannak téve.⁸² Ha a DSM-III a traumatikus eseményt úgy határozza meg, hogy az „kívül esik az emberi tapasztalat határain”, akkor az állapítható meg, hogy az „ember” fogalma itt a nyugati, fehér, középosztálybeli férfi fogalmának szinonimája.⁸³ Ez egy olyan vakfoltot eredményez a pszichiátriában, amelynek a traumaelmélet is részben az örököse. A traumaelmélet már eleve magában hordozza ennek a vakfoltnak a kritikáját is, ahogy azt Felman és Brown traumaelméleten belülről megfogalmazott feminista revíziói is mutatják.

A traumaelméleten kívülről érkező szigorú kritikák elsősorban azt kifogásolták, hogy Freud nyomán Caruth is milyen paradigmátikus szerepet tulajdonít Tankréd és Clorinda parabolájának Torquato Tasso *Megszabadított Jeruzsálemében*. Freud az ismétlési kényszer megható irodalmi megjelenéseként tekintett a történetre,⁸⁴ Caruth számára az allegória pedig „több mint egy pszichoanalitikus igazságnak egy irodalmi példája; a költői történetet lehetséges a trauma freudi elméletének kifejtetlen implikációjáról, valamint az irodalom és az elmélet közötti elengedhetetlen viszonyról szóló parabolaként is olvasni”.⁸⁵ Sigrid Weigel jelezte, hogy mind Freud, mind Caruth megközelítésével az egyik baj az, hogy nem történik meg az epizód olvasása, tehát pusztán az elmélet illusztrációjává silányodik a történet.⁸⁶ Emellett, ahogy arra többen rámutatnak, mind feminista, mind posztkoloniális szempontból aggályos az, hogy Freud és Caruth elemzésében Tankréd válik a par excellence traumatizált szubjektummá, annak ellené-

⁸¹ Laura S. BROWN, *Not Outside the Range: One Feminist Perspective on Psychic Trauma = Trauma...*, i. m., 100–112.

⁸² BROWN, i. m., 102–103.

⁸³ *Uo.*, 100–101. A DSM (*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders – A Mentális Zavarok Diagnosztikai és Statisztikai Útmutója*) az American Psychiatric Association (APA, Amerikai Pszichiátriai Egyesület) által kiadott, általánosan használt, átfogó útmutató a mentális zavarokról. Brown tanulmányának megírása idejében az 1987-es DSM-III-R volt érvényben, ezt követte a DSM-IV 1994-ben, majd a DSM-IV-TR 2000-ben. A könyv legújabb kiadása, a DSM-V 2013-ban várható.

⁸⁴ FREUD, *A halálösztön...*, i. m.

⁸⁵ CARUTH, *Unclaimed...*, i. m., 3.

⁸⁶ Sigrid WEIGEL, *The Symptomatology of a Universalized Concept of Trauma: On the Failing of Freud's Reading of Tasso in the Trauma of History*, *New German Critique*, 2003, 85–94, 88.

re, hogy ő egyszerre a tettes is.⁸⁷ Amy Novak tanulmánya Clorinda sebből megszólaló hangját is tovább pozicionálja, hiszen „a sebből felhangzó hang sem nem egy univerzális hang, sem pedig egy általános női hang, hanem egy női hang fekete Afrikából”.⁸⁸ A posztkoloniális kritika felől emiatt sok felhívás érkezett a „traumaelmélet dekolonizációjára”,⁸⁹ ugyanis az „majdnem kizárólag a nyugati fehérek traumatikus tapasztalataival foglalkozik, és csak az euro-amerikai kontextus kritikai eljárásait alkalmazza”.⁹⁰ Stef Craps és Gert Buelens meglátása szerint egy ilyesfajta „dekolonizáció” nélkül akár a traumaelmélet, akár a dekonstrukció etikája üres fecsegés marad.⁹¹

Konklúzió

Felman és Caruth könyveit olvasó dolgozatom arra tett kísérletet, hogy értelmezze az irodalmiság alakzatát és szerepét a traumaelméletben, rámutatva a történelem traumaként való újrafogalmazására, valamint az irodalom trauma és igazságszolgáltatás viszonyában betöltött szerepére. Tézisem szerint az irodalom különösen fontos szerepet tölt be a traumaelméletben: tanúságtételként a felejtés ellenében hat, az aposztrofé és a prozopopeia alakzatán keresztül pedig újra arcot képes adni a történelem által eltörölt másiknak, megszólíthatóvá teszi a másikat. A traumaelmélet értékelhető a dekonstrukció „történelemhez való visszatéréseként”, amennyiben a történelmet a trauma pszichoanalitikus fogalma szerint értelmezte újra, újrendezve a tudat és a történelem közötti hagyományos viszonyrendszert. Felman és Caruth szövegeiben a „történelem” a valós visszatéréseként érthető, amely életeket és életműveket alakít. Dolgozatom számot vet a traumaelmélet kettősségével is, amelyet többen kritikával illettek: mind a feminista, mind a posztkoloniális kritika részéről markáns észrevételek érték a traumaelméletet amiatt, hogy bizonyos szubjektumok tapasztalatait képtelen traumákként érteni, hiszen a traumatizált szubjektum prototípusaként a nyugati, középosztálybeli férfi állította be. Elméletem szerint míg a Felman- és a Caruth-féle traumaelmélet érthető,

⁸⁷ LACAPRA, *Writing...*, i. m., 182; Wendy S. HESFORD, *Reading Rape Stories: Material Rhetoric and the Trauma of Representation*, College English, 1999/2, 192–221, 204; Ruth LEYS, *Trauma: A Genealogy*, Chicago, University of Chicago Press, 2000, 297; Michael ROTHBERG, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford, Stanford UP, 2009, 89; Mairi Emma NEEVES, *Apartheid Haunts: Postcolonial Trauma in Lisa Fugard's Skinner's Drift*, Studies in the Novel, 2008/1–2, 108–126, 124.

⁸⁸ Amy NOVAK, *Who Speaks? Who Listens?: The Problem of Address in Two Nigerian Trauma Novels*, Studies in the Novel, 2008/1–2, 31–51, 32.

⁸⁹ Michael ROTHBERG, *Decolonizing Trauma Studies: A Response*, Studies in the Novel, 2008/1–2, 224–234, 226.

⁹⁰ Stef CRAPS, Gert BUELENS, *Introduction: Postcolonial Trauma Novels*, Studies in the Novel, 2008/1–2, 1–12, 2.

⁹¹ Uo., 3.

Friedrich Nietzsche kifejezésével, a trauma „monumentális történelmeként”, addig ezek a – részben Felman és Caruth köteteiben is megjelenő – feminista és posztkoloniális kihívások a trauma „kritikai történelmét” körvonalazzák, amelyből kiolvasható a traumaelmélet további finomításának imperatívusza.

GYULA SOMOGYI

Between Deconstruction and Ethics

The Figures of Trauma in the Texts of Shoshana Felman and Cathy Caruth

The essay investigates what role the notion of trauma gets in the texts of Shoshana Felman and Cathy Caruth: trauma enables both authors to open up Paul de Man’s textually oriented deconstructive approach to questions of referentiality, history and ethics. After studying three main features of trauma theory (how does literature and the literary figure in trauma theory, what link is there between trauma and jurisprudence, and how does trauma become the paradoxical model of the relationship between consciousness and history), the essay confronts it with recent critiques arriving mainly from feminism and postcolonial theory.

A kulturális trauma elmélete a bírálatok tükrében*

A kulturális trauma elmélete mai formájában 1991-ben indult útjára az *American Imago* című amerikai pszichoanalitikus folyóiratban a *Pszichoanalízis, kultúra és trauma* című tematikus számmal, később ennek az anyaga jelent meg 1995-ben könyvformátumban (*Trauma: Explorations in Memory*), Cathy Caruth szerkesztésében.¹ Nincs olyan, a teoretikus irányzatot áttekintő tanulmány, amelyik ne Sigmund Freudot tekintené a legfontosabb előzménynek² (különösen *A halálösztrön és az életösztrönök* című művét), ne 1980-at jelölne meg kezdőpontnak, amikor az Amerikai Pszichiátriai Társaság felvette diagnosztikai kézikönyvébe (*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*) a PTSD-t, a poszttraumatikus stressz-zavart, és végül ne Shoshana Felman és Cathy Carutht nevezné meg a traumaelmélet dekonstruktív iskolájának két vezetőjeként. Valóban így van: Caruth munkássága mellett Shoshana Felman és Dori Laub *Testimony*³ című könyvének 1992-es megjelenése szintén fontos generálója volt a traumakutatók felfutásának.⁴ Az utóbbi két évtizedben nemcsak külföldön, de itthon is megszapordtak a trauma fogalmát már nem tisztán pszichológiai értelemben használó különböző társadalom- és bölcsészettudományi publikációk:⁵ a trauma szó látványosan be-

* A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Tervén keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

Az idegen nyelvű szakirodalmak felkutatása és feldolgozása a Bristoli Egyetemen töltött három hónapos kutatómunka keretében történt, amelyet a Magyar Állami Ösztöndíj Bizottság Eötvös-ösztöndíja biztosított számomra.

¹ Vö. Ortwin DE GRAEF, Vivian LISKA, Katrien VLOEBERGHES, *Introduction: The Instance of Trauma*, *European Journal of English Studies*, 2003/2, 247–255, 247–248; *Trauma: Explorations in Memory*, ed. Cathy CARUTH, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1995.

² Sokan viszont Pierre Janet francia pszichiátert gondolják inkább alapító atyának, különösen feminista indíttatásból, ugyanis Janet – Freuddal szemben – az elfojtás helyett az aszocialitást hangsúlyozta, s ezzel sokkal inkább az áldozatokra irányította a figyelmet. Michael S. ROTH, *Trauma, Repräsentation und historisches Bewußtsein = Die dunkle Spur der Vergangenheit: Psychoanalytische Zugänge zum Geschichtsbewußtsein (Erinnerung, Geschichte, Identität 2)*, hrsg. Jörn RÜSEN, Jürgen STRAUB, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1998, 153–173, 164.

³ Shoshana FELMAN, Dori LAUB, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, New York, Routledge, 1992.

⁴ DE GRAEF, LISKA, VLOEBERGHES, *i. m.*, 251.

⁵ Mára több, a korábbi publikációkat lazán összefogó monográfia is született a témában, úgy mint HELLER Ágnes (*Trauma*, Bp., Múlt és Jövő, 2006.), MENYHÉRT Anna (*Elmondani az elmondhatatlant: Trauma és irodalom*, Bp., Anonymus – Ráció, 2008.), ERŐS Ferenc (*Trauma és történelem: Szociálpszichológiai és pszichoanalitikus tanulmányok*, Bp., József Műhely, 2007.) és GYÁNI Gábor (*Az elveszített múlt: A tapasztalat mint em-*

épült a hétköznapi gondolkodásába is, tovább erősítve azt a jelenséget, melyet Márkus György a mindennapi élet szcientizálódásának nevez.⁶

Többen azonban nem nézik jó szemmel a trauma ilyen gyors kultúratudományos karrierjét. Talán a leggyakrabban idézett szerző Wulf Kansteiner, akinek egy év átfutással magyarul is megjelent az aggodalmainak hangot adó cikke.⁷ A fent vázolt folyamatot ő korántsem látja a humán tudományos diskurzusok gazdagodásának, sőt, „riasztó furcsaságról”, „teljesen elszabadult interdiszciplináris kutatásról”⁸ beszél; elfogadja a pszichológiai trauma jelenségét, de a „trauma kultúráját” „a szórakoztatással”⁹ azonosítja. Nem nehéz észrevenni Kansteiner első csúsztatását: a bölcsészettudományokban meghonosodott beszédmódot azonosítja a nagyobb nyilvánosság terében megjelenő traumadiskurzusokkal, leginkább a hollywoodi holokauszt-filmekkel, amelyekről szarkasztikusan megjegyzi, hogy valójában a nézőközönségnek örömet okozó előkelő horrorfilmek.¹⁰ Így már érthetővé válik a „kulturális elemzések” bűnlajstroma is, mely a trauma fogalmával való visszaéléssel kezdődik, és eljut egészen addig, hogy ez valójában az áldozatokkal szembeni tiszteletlen gesztus, mert eltörli a különbségeket áldozatok, nézők és tettesek között.¹¹

Kansteiner tehát téved abban, hogy etikai vétséget követne el a kulturálistrauma-elmélet, azzal viszont egyetérthetünk, hogy ez a teória (legalábbis annak Caruth- és a Felman–Laub-féle változata) jogosan bírálható egy másik tézise miatt: nevezetesen azért, mert az egyéni trauma reprezentációjának nehézségeit azonosítja minden emberi kommunikáció nehézségével, elsősorban a de Man-i nyelvelmélet alapján.¹² Eszerint ahogy a nyelv, a szöveg ellenszegül az elméletnek, úgy a trauma is ellenáll a reprezentációnak. Hasonló tévedést vetnek Caruthék szemére egy másik – szintén a traumaelméletet támadó – cikk szerzői, csak ők etikai fordulattal magyarázzák a következetlenséget. Az Ortwin de Graef, Vivian Liska, Katrien Vloeberghs szerzőhármás három pontban összegzi a traumakutatásokat érintő kritikáját: 1. A traumaelmélet visszacsempészi az etikai szubsztancializmust, melyet a keményvonalas szövegközpontú dekonstrukció kiiktatott, azáltal, hogy a kanonikus szövegek retorikai olvasásában létrejövő ellenállást

lékezet és történelem, Bp., Nyitott Könyvműhely, 2010.) munkái. A tematikus folyóirat számok közül megemlíthető a 2000 2005 januári, valamint a *Debreceni Disputa* 2009/5-ös száma. A trauma tisztán elméleti kérdéseit tárgyaló magyar folyóiratcikket nem sorolom föl, mert azokra több ízben is hivatkozni fogok.

⁶ MÁRKUS György, *A trauma és filozófiai ellenstratégiái*, ford. SZABÓ Zsigmond, Aspecto, 2008/1, 101–122.

⁷ Wulf KANSTEINER, *Egy fogalmi tévedés származástörténete: A kulturális trauma metaforájának kritikai eszmétörténete*, ford. NEMES Péter, 2000, 2005/1, 23–34. Az angol eredeti 2004-ben jelent meg: *Geneology of a Category Mistake: A Critical Intellectual History of the Cultural Trauma Metaphor*, *Rethinking History*, 2004/2, 193–221.

⁸ *Uo.*, 24.

⁹ *Uo.*

¹⁰ *Uo.*, 30.

¹¹ *Uo.*, 32, 24, 30.

¹² *Uo.*, 30.

a trauma megérthetlenségének mátrixaként használta. 2. A dekonstrukciótól örökölt elméleti sík üres jelölővé válik, mivel a traumaelmélet elsősorban a gyakorlati hasznosságát szeretné hangsúlyozni, s igyekszik tagadni azt, hogy pusztán a képzelet terápiája lenne. 3. A traumaelmélet összevegyíti a traumát a *tremendum* szakralizálásával, megfedkezve azokról az alapvető különbségekről, amelyek általában az egyéni és a történelmi/kollektív trauma között fellépnek.¹³

Saját álláspontom megfogalmazásakor leginkább a harmadik állítással polemizálok, mivel – véleményem szerint – a traumaelmélet világos különbséget tud tenni egyéni és kulturális trauma között: a kettő közötti különbséget éppen a medialitás hozza létre meghatározó módon. Kétségtől van olyan kezdeti traumaelméletek, melyek erre nem reflektálnak, ezért valóban bírálhatók. Különösen Felman elgondolásaira jellemző, hogy az írásbeliség hatásában a szóbeliséget idézi, ez viszont a közvetlen tapasztalatra irányuló metafizikai vágyként tűnik föl, ami teljességgel ellentétes a dekonstrukcióval. Kansteiner gondolhatja úgy, hogy világunkban a kulturális trauma ritka jelenség,¹⁴ de állítása csak akkor lenne igaz, ha azt teljes egészében a pszichológiai traumából vezetnénk le. A PTSD kritériumait valóban nem tudjuk nagy tömegeknél kimutatni, ám a kulturális trauma nem is arról szól, hogy adott közösség tagjai pszichopatológiai tüneteket mutatnának, csak azért, mert úgy gondolják, hogy történelmükben volt egy meghatározó vereség vagy veszteség.

A bírálatok első hulláma

A bírálók Felmannál is kimutatják a – szerintük félreértett – de Man-hatást.¹⁵ Caruthhoz hasonlóan – ám a dekonstrukció törekvéseivel szemben – Felman is metafizikai szintre emeli a trauma jelenségét, ahogy Linda Belau fogalmaz: veszélyes módon idealizálja a traumatikus élményt.¹⁶ Először Dominick LaCapra teszi ezt szóvá 1999-ben, aki igyekszik a transzhistorikus *hiányt* elválasztani a *veszteség* történelmi tapasztalatától, ugyanakkor azt látja, hogy a kettő összemosása gyakorta megtörténik, például a történelem és a trauma azonosításában, melyre éppen Felman és Laub könyve a példa.¹⁷ Két évvel később viszont Belau már a pszichoanalitikusok táborából támadja Felmant, mondván, csak játssza az analitikust, krízisdefiníciója is inkább naiv értelmezésről árulkodik, nem igazán tekinthető produktívnak; végezetül pedig szentimentálisnak és érzelmesnek ne-

¹³ DE GRAEF, LISKA, VLOEBERGH, *i. m.*, 252.

¹⁴ KANSTEINER, *i. m.*, 30.

¹⁵ Lásd Tom TOREMANS, *Trauma Theory: Reading (and) Literary Theory in the Wake of Trauma*, European Journal of English Studies, 2003/2, 333–351, 336. Paul de Man *Criticism and Crisis* című tanulmányára tényleg rájátszik Felman egyik szövegének a címe, az *Education and Crisis, or the Vicissitudes of Teaching*.

¹⁶ Linda BELAU, *Trauma and the Material Signifier*, Postmodern Culture, 2001/2, <http://muse.jhu.edu/journals/pmc/v011/11.2belau.html> (Letöltés ideje: 2011. szeptember 2.)

¹⁷ Dominick LACAPRA, *Trauma, hiány, veszteség*, ford. GYIMESI Júlia, Café Babel, 2006/2, 89–97.

vezi a Laubbal közösen írt könyv Felman által jegyzett fejezeteit.¹⁸ Bár Toremans áttekinthető cikkében úgy látja, hogy Belau éppen az irodalmi szempontok teljes hiánya miatt nem képes termékeny kritikai párbeszédbe lépni Felman és Caruth írásaival,¹⁹ mégis van köztük hasonlóság: egyaránt kiemelik Felman azon tételét, miszerint a tanúságtétel inkább gyakorlat („diszkurzív praxis”), semmint elmélet.²⁰ Pedig lehetne bírálni ezt is, hiszen erős metafizikus törekvés tapasztalható a közvetlenség illúziójának elérésére: ennek a legtipikusabb útja, amikor a teoretikus az írásbeliség közvetítettségéből a szóbeliség közvetlenségébe szeretne visszatérni.

A közvetlenség megteremthetőségét nem látja problematikusnak Caruth sem, aki jóval több bírálatot kapott Felmanéhoz képest, mivel az általa szerkesztett kötet és az egy évvel később kiadott monográfiája (*Unclaimed Experience*)²¹ sokkal szélesebb körben fejtette ki hatását. Azt is hozzá kell tennünk, hogy egyes szövegolvasatainak elnagyoltsága különösen nagy támadási felületet biztosított a kritikának. Sigrid Weigel egyenesen azzal vádolja, hogy félreérti Freudot. Szerinte Caruth a *Mózes és a monoteizmus*-nak azt a megállapítását, miszerint a traumatikus esemény nem integrálható a tudatosba, egyszerűen csak a közvetlen hozzáférés lehetetlenségeként értelmezi, s azzal, hogy a „tudatost” mechanikusan „közvetlenre”, a „tudattalant” pedig „közvetetre” cseréli, az eredeti freudi modell dialektikája teljesen elvész.²² Szerinte ezek a félreértések azon alapulnak, hogy Caruth könyve a szépirodalmi szövegek olvasásában – például Torquato Tasso *Megszabadított Jeruzsáleme* Freud által kiemelt részletének az értelmezésében – is gyengén teljesít.²³ Freud és Caruth figyelmét egyaránt a metaforikus alakban megjelenő traumatikus ismétlési kényszer kelthette fel: Tankréd lovag egy félreértés folytán megöli az ellenség páncéltözetét viselő kedvesét, Klorindát. Később egy varázserdőben harc közben egy fán is sebet üt, a fába pedig éppen Klorinda lelke van bezárva, amely megszólal, és elpanaszolja, hogy a kedvese újra megsebesítette. Weigel a jelenet caruthi olvasatát párhuzamba állítja magával a kulturális trauma elméletével, amely így tünetként olvasható. Ez az elmélet ugyanis elfojtja azt, hogy az áldozatok helyett valójában a tettekkel szeretne azonosulni: ez az elfojtás tör fel Tankréd (a tettes) kitüntetett figyelemmel kísért jelenetének – kényszeresen ismétlődő – értelmezéseiben.²⁴

Mások is felismerik a túlon túl tendenciózus Freud-olvasatot, maga Kansteiner is, de ő – ellentétben Weigellel – nem pszichologizálja ezt az eljárást, éppen ellenkezőleg: Caruth egyes elképzeléseit (mint például amikor a tüneteket, flashbackeket az erede-

¹⁸ BELAU, *i. m.*

¹⁹ TOREMANS, *i. m.*, 348.

²⁰ *Uo.*, 344.

²¹ Cathy CARUTH, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore, Johns Hopkins UP, 1996.

²² Sigrid WEIGEL, *The Symptomatology of a Universalized Concepts of Trauma: On the Failing of Freud's Reading of Tasso in the Trauma of History*, *New German Critique*, 2003/3, 85–94, 86–87.

²³ *Uo.*, 88.

²⁴ *Uo.*, 91.

ti esemény identikus reprezentációjaként fogja fel) teljes mértékben ellentétesnek tartja az elméleti és a kísérleti pszichológia traumáról megfogalmazott tanításaival.²⁵ A traumára szerinte egyszerűen azért van szüksége Caruthnak, hogy a Paul de Mantól átvett nyelvelméletet illusztrálja.²⁶ A kritikus vélemények ezen a ponton keresztezik egymást: a Felman–Laub szerzőpáros mellett a legtöbb, a dekonstruktív traumaelmélet történetére visszatekintő esszé Caruth teoretikus pozícióját is de Mannak a késő hatvanas évektől eredeztethető, a kortárs olvasáselméleteket érintő kritikájából származtatja.²⁷ Caruth nem tett a de Man-i hagyománnyal mást, mint hozzáigazította a huszadik század végi etikai fordulathoz: a traumakutatásokat így – bizonyos értelemben – a textualizmus fel-támadásaként értelmezhetjük egy újhistorista, posztkoloniális kultúrakutatásban, mert az etikai perspektíva bevonásával igyekeznek újraírni a történelemtől és politikáról szóló diskurzust, a „gyarmatosító” trauma távlatát figyelembe véve.²⁸ Az eredmény persze értékelhető úgyis, ahogyan Toremans teszi: Caruth szerinte egy teljesen lehetetlen elméleti diskurzust akar összetákolni a traumáról és az irodalomról.²⁹

Kansteiner kritikája

Kansteiner cikkében van egy sokatmondó hiátus.³⁰ Caruth kritikája után, szinte átvezetés nélkül a televízióban tapasztalható erőszak feltételezett traumatizáló hatásának cáfolata áll, Caruthra pedig már vissza sem utal. Ezt beszédes ellipszisnek tartom, hiszen a kulturálistauma-elmélet kritikusa tudattalanul is elhallgatja, hogy az egyéni és a kulturális traumát a medialitás elválasztja, megkülönbözteti egymástól, nem pedig közös nevezőre hozza, mint ahogyan ezt érvelésében láttatni szeretné. A kettő összemosása esetén nyugodtan állíthatja esszéje összefoglalásában, hogy a „pszichológiai” (egyéni trauma) és a „filozófiai-irodalmi” (kulturális trauma) beszédmodok másfelé mutatnak és ellentmondanak egymásnak,³¹ hiszen ha pszichológiai kritériumokat is számon kérhetünk a kulturális trauma fogalmán, akkor természetesen az ingatagnak bizonyul. Megkockáztatom azt az állítást, hogy eltérő tudományos kultúrák összecsapásáról is

²⁵ KANSTEINER, *i. m.*, 27.

²⁶ *Uo.*

²⁷ Többek között: TOREMANS, *i. m.*, 335.

²⁸ DE GRAEF, LISKA, VLOEBERGHES, *i. m.*, 250.

²⁹ TOREMANS, *i. m.*, 342.

³⁰ KANSTEINER, *i. m.*, 28.

³¹ *Uo.*, 31. Mintha a 2000 szerkesztői is érezték volna, hogy Kansteiner állásfoglalásával szemben vannak más felvehető elméleti pozíciók is. Közvetlenül Kansteiner írása után következik ugyanis Eelco RUNIA cikke (*Megjelenítés, ismétlés, utánzás*, ford. ORZÓY Ágnes, 2000, 2005/1, 35–43.), mely meggyőzően, de részben azt állítja, hogy a szrebrenicai vérengzéseket kivizsgáló holland történészek a *párhuzamos feldolgozások* jelenségének megfelelően öntudatlanul is újrarájzították az akkori tehetetlen holland katonai kontingens mentális reakcióit. Ezzel kimondatlanul is azt állítja, hogy a „pszichológiai” és a „filozófiai-kulturális” trauma nagyon is kölcsönhatásban állnak egymással.

szó van, hiszen Kansteiner, valamint a dekonstruktív traumaelmélet további, már idézett kritikusai németek (így Weigel is) vagy belgák (mint Ortwin de Graef, Vivian Liska, Katrien Vloeberghs és Tom Toremans), s míg a kontinensen inkább a német tudományosság precíz fogalmisága a meghatározó, addig az angolszász humán tudományos diskurzusok több teret engednek az esszéisztikus stílusnak. Fordított példát is találunk erre: a brit Nigel Hunt egy hamburgi kutatócsoport kötetének traumadiskurzusát érzi idegennek, mivel az túlságosan épít a pszichoanalitikus fogalmakra, ami pedig szerinte egyáltalán nem jellemzi az Egyesült Királyság pszichológiai beszédrendjeit.³²

Kansteiner néhány évvel később még messzebbre megy a kulturális trauma fogalmának bírálatában egy kézikönyv számára készített, Harald Weilnböckkel közösen jegyzett cikkében.³³ Úgy vélik, hogy egy traumát átélt áldozat szemszögéből nézve (akinek a túlélése attól függ, hogy minél hamarabb helyreállítsa bizalmát az emberi jelölőrendszerek iránt) Caruth traumát érintő esztétizálása, túlértékelése kegyetlennek, sőt cinikusnak tűnhet. Szerintük a probléma abban gyökerezik, hogy Caruth a legkevésbé sem érdekli a terápiás folyamat.³⁴ Igaz, a szerzőpáros nem hajlandó különbséget tenni pszichiátria és kultúratudomány között, így talán jogtalanul kérik számon Caruthon a klinikai szakirodalom vizsgálatát. Fő érvük a kulturális trauma tagadására az lesz, hogy csak a népesség nagyon kicsi százaléka szenved a klinikai kritériumok alapján PTSD-ben.³⁵ ám, mint korábban jeleztem, a kulturális traumát nem kísérik pszichopatológiai tünetek.

Tanulmányuk befejezésében pontokba szedik kifogásaikat, öt olyan alapvető, egymással összefüggő problémát megnevezve, amelyekkel szerintük „a dekonstruktív trauma-paradigma” küzd: 1. metaforikus, s így bizonytalan a trauma fogalma, amely nem tesz különbséget az erőszak áldozatainak konkrét szenvedései és az ontológiai kérdések között, illetve elmosza a lényeges empirikus különbségeket abban, hogy az egyes emberekre hogyan is hat az erőszak; 2. önkényes szelektálás a pszichológiai és pszichoanalitikus fogalmak között; 3. érdektelenség a médiahatások empirikus kutatásával szemben, ami pedig elejét vehetné a leegyszerűsítő feltételezéseknek; 4. már-már paranoid félelem a narratíváktól, ami azon az axiómán alapul, hogy minden narratívának torzító és normalizáló hatása van; 5. a magas művészet és a filozófia felértékelése és esztétizálása, mintha azok egy felfoghatatlan, éteri autenticitás képviselői lennének.³⁶

³² Nigel HUNT recenziója a *Coming Home from Trauma: The Next Generation, Muteness, and the Search for Voice* című kötetről (ed. Cornelia BERENS, Hamburg, International Study Group for Trauma, Violence and Genocide, 1996), *European Journal of English Studies*, 2003/2, 229–231, 231.

³³ Wulf KANSTEINER, Harald WEILNBÖCK, *Against the Concepts of Cultural Trauma (or How I Learned to Love the Suffering of Others without the Help of Psychotherapy)* = *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, ed. Astrid ERLI, Ansgar NÜNNING, Sara B. YOUNG, Berlin–New York, Walter de Gruyter, 2008, 229–240.

³⁴ *Uo.*, 230.

³⁵ *Uo.*, 231, 237.

³⁶ *Uo.*, 237.

Fogalmi megkülönböztetések

Kansteiner kritikája figyelmen kívül hagyja az általa is sokat idézett LaCapra megkülönböztetését strukturális és történelmi trauma között. A két fogalom összemosása veszélyes általánosításokhoz vezethet, pontosan olyanokhoz, amilyenekkel Kansteiner a kulturális trauma fogalmát használó tudósközösséget vádolja. Tehát van olyan traumadiskurzus, mely egyszerre fogadja el a kulturális és a történelmi trauma létezését, de emellett határozottan elválasztja azt az egyéni és a strukturális trauma pszichopatológiájától.

Az ilyen felosztás a traumaelmélet magyar recepciójában is megjelenik: Márkus György evidenciának tartja, hogy a szakirodalom a kulturális vagy kollektív traumák eredetét és természetét teljesen különbözőnek tekinti a pszichoanalitikus érdeklődés homlokterében álló gyermekkori traumákétól – már csak ezért sem lehet a pszichoanalízis alkalmas a kollektív traumák megértésére.³⁷ Heller Ágnes esszéje három traumatípust is megkülönböztet: az individuálist, a strukturálist és a történelmit.³⁸ Természetesen vannak átmenetek, mint a holokausztrauma, amely individuális és történelmi trauma is egyben.³⁹ S mivel az individuum éppen a strukturális trauma által lesz individuum,⁴⁰ talán emiatt az egybeesés miatt történhet meg, hogy a történelmi múltban bekövetkezett traumát és az emberi lét alapvető traumatikus kondícióit összekeverhetik egyesek. Mint láttuk, erre a hibára Kansteiner kegyetlenül lecsap. Heller viszont hangsúlyozza, hogy traumatikus élményt annak pszichológiai következményeivel csak egy egyén szenvedhet el.⁴¹ LaCapra az előbbit, a történelmi eseményt *veszteségnek* nevezi, az utóbbit, a transzhistorikus egzisztenciális emberi jellemzőt (mint például az anyával való egység elvesztését) *hiánynak*, s már a kettő megkülönböztetésének képessége is a feldolgozás folyamatának része.⁴² (Hasonlóan a gyászhoz, ahol a gyászoló a múlthoz való viszonyában felismeri annak a jelentől való különbözőségét, emlékezik ugyan rá, de el is búcsúzik tőle, vagy aktívan elfelejti, ezzel lehetővé téve a társadalmi életbe való visszailleszkedését.)⁴³ Nem tévedünk nagyot, ha a *hiányt* a strukturális traumával azonosítjuk, a *veszteséget* pedig a történelmi és individuális traumával. Éppen ezért Kansteinernek kár volt mellőznie LaCapra

³⁷ MÁRKUS, *i. m.*, 121.

³⁸ HELLER Ágnes, *A trauma szégyene, a szégyen traumája* = HELLER, *i. m.*, 7–43, 9.

³⁹ *Uo.*, 11.

⁴⁰ A traumaelméletben legtöbbször Emmanuel Lévinasra mennek vissza az ilyen típusú elgondolások: a Másikkal való találkozás szükségszerűen tartalmaz traumatikus mozzanatot (PINTÉR Judit Nóra, *Trauma, változás, tapasztalat*, Aspecto, 2008/1, 65–76, 74.), s így a trauma „a másság eseményének is” nevezhető: Rudolf BERNET, *Das traumatisierte Subjekt = Vernunft im Zeichen des Fremden*, hrsg. Matthias FISCHER, et al., Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2001, 225–252, 246. Erről lásd még: Simon CRITCHLEY, *Az eredendő traumatizáltság: Lévinas és a pszichoanalízis*, ford. SEREGI Tamás, Helikon, 2007/4, 635–648.

⁴¹ HELLER, *i. m.*, 31.

⁴² LACAPRA, *i. m.*, 90.

⁴³ *Uo.*, 93.

figyelmeztetését, miszerint a *veszteséget* nem szabad transzhistorikus szintre helyezni és összemosni a *hiánnyal* és fordítva: ha a *hiányt* narrativizáljuk, akkor azonosítjuk a *veszteséggel*.⁴⁴

Még egy párhuzamot vonhatunk: Linda Belau Lacan *reális-szimbolikus* ellentétpárját felhasználva a traumát olyan helyként definiálja, ahol a „reális” megjelenik a „szimbolikusban” mint annak határa – mindez viszont nem azt jelenti, mint Felmannál, aki a tanúságtétellel inkább a trauma „reálisát” illeszti be a „szimbolikusba”.⁴⁵ Talán éppen az irodalom, azon belül is a narrativitás szempontjából lehetne igazán megvilágítani különbségüket: a „realist” a megszakítottság (kihagyás és elhallgatás) jellemzi, mert nem artikulálódhat az esemény jelene, a „szimbolikus” viszont a folytonosság, mert van nyelvi artikuláció, van narratíva, felidéző én. Az érthetőség kedvéért érdemes most egy később tárgyalandó kontextust, a „traumaregényt” segítségül hívni: a traumatikus élményt „olvashatóvá” tenni főként egyes szám harmadik személyben lehet, leírással, esettanulmánnyal: ennyiben mindenképpen hasonlít egy „traumaregény” külső narrációja a pszichoanalitikus esettanulmány-leíráshoz. Még az egyes szám első személyű elbeszélésben is meg kell lennie ennek a kettőségeknek: a kimondó/felidéző énben megalkothatja azt a narratív rendet, amit a traumát átélt kimondott/felidézett én természetesen nem tudott egy korábbi idősíkon megtenni.

Ez is azt mutatja, hogy fontos megkülönböztetnünk tapasztalatot és élményt, ahogyan azt Pintér Judit Nóra javasolja: megfogalmazása szerint míg az élmény folytonosan jelen van átélőjében, addig a tapasztalat az emlékezetben tárolódik, és ezért az megértett és feldolgozott élménynek tekinthető. Szerinte ezek alapján mondható a trauma „kimerevített élménynek”.⁴⁶ A trauma tehát nem tapasztalat, mert e fogalomrendszer alapján az már a szubjektum narratív identitásának része:⁴⁷ ha a test médiumából más médiumba kerül át a traumatikus élmény, akkor nem trauma többé, legalábbis a szó pszichopatológiai értelmében. Belau is hasonló gondolattal kezdi a Felmannak szánt kritikáját: a tapasztalat egyáltalán nem hozzáférhetetlen, ahogy azt Felman és más teoretikusok állítják, mert a tapasztalat reprezentációhoz, főként a nyelvhez kötött, éppen ezért nagyon fontos, hogy megértsük, milyen szerepet is játszik a jelölő a traumában.⁴⁸ Mint Toremans kritikájából már korábban kiemeltük, Belau csak a pszichoanalízis eszköztárára szorítkozik a kritikai észrevételei megfogalmazásakor, irodalmi szempontjai nincsenek, és a médiaelméletet is negligálja.

⁴⁴ *Uo.*

⁴⁵ BELAU, *i. m.*

⁴⁶ PINTÉR, *i. m.*, 66.

⁴⁷ *Uo.*, 65.

⁴⁸ BELAU, *i. m.*

A test mint médium

Számos más traumadefiníció azonban figyelembe veszi a medialitás problémáját. Az egyik végletre, amely a mediális reflexió felől közelít, jó példa Anselm Haverkamp kísérlete, aki a totális írással, azaz az „anagrammával” és az „arabeszkkel” szemben a traumát úgy határozza meg, mint ami az abszolút értelemben vett „nem-írás” pozícióját jelenti.⁴⁹ Haverkamp könyvének fő téje az irodalmi látencia meghatározása, ami a trauma kapcsán teljesen releváns, hiszen a traumatikus esemény szinte mintaadó abban a tekintetben, hogy a referencia (a jelölés) a látenciában mint késleltetett hatás van elrejtve, a referencia tehát mint látencia lép fel.⁵⁰ A látencia mint marker önmagában viszont nem elég, mert igaz ugyan Jay Winter – első világháborús frontélmények kapcsán bevezetett – definíciója, miszerint a trauma nem elfojtott emlék, hanem látens vagy késleltetett emlékezet,⁵¹ ám ez így nem teljes, Haverkampnak azt is hozzá kellett volna tennie, hogy *idővel más médiumban jelölhetővé válik a traumatikus esemény, de addig a test csak nem egyértelműen tud utalni rá*. E belátás nélkül csak paradoxonok maradnak, úgy mint Berneté, aki azt a több helyen is olvasható véleményt hangoztatja, miszerint a traumát az átélő sem felidézni, sem elfelejteni nem tudja.⁵² Az a paradoxon viszont már helytálló, amelyik legalább a trauma helyét (helyesebben mondva: médiumát) jelöli, mondván a trauma egyszerre van jelen és hiányzik, hiszen jelen van a testben, de nincs jelen az emlékezetben.⁵³ A test médiuma ugyanis még a legkézenfekvőbb médiumtól, a szóbeliségtől is radikálisan különbözik: élénk érzetek, képek formájában van jelen, nyelvi kódolások nélkül rögzül, nem rendelkezik elmesélhető történettel, kontextussal.⁵⁴ Így már érthető, hogy a traumatikus esemény megkülönböztető jegyeként a *rend-kívüliség* kanonizálódott, mely magát a narratív/szimbolikus rendet is felforgatja, megkérdőjelezi,⁵⁵ mert ha van olyan médium, amelyik nem beszél a szimbolikus rend nyelveit, az éppen a test.

⁴⁹ Anselm HAVERKAMP, *Anagramm und Trauma: Die vergessene Markierung* = A. H., *Figura cryptica: Theorie der literarischen Latenz*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2002, 163–174, 163. Az anagramma fogalmát a magyar olvasó számára leginkább Jacques Derrida *différance* szavával lehet megvilágítani. Birgit R. Erdle azt írja, hogy a szóban az „a” betű néma, egy olyan diszkrét jel, amelyik csak írható és olvasható, de nem hallható (Birgit R. ERDLE, *Traumatisierte Schrift: Nachträglichkeit bei Freud und Derrida = Poststrukturalismus: Herausforderung an die Literaturwissenschaft*, hrsg. Gerhard NEUMANN, Stuttgart–Weimar, J. B. Metzler, 1997, 78–93, 82.) Tehát csak textuálisan létezik, a szóbeliségben nincs nyoma, de a látens különbséget nyíltá teszi.

⁵⁰ *Uo.*, 165.

⁵¹ Jay WINTER, *Generations of Memory: Grief, Irony, and Trauma in Britain since the Great War = Aleida Assmann-Festschrift*, hrsg. Michael FRANK, 163–175, 172.

⁵² BERNÉT, *i. m.*, 233. Hasonló kijelentést találunk Pintér Judit Nóránál is: PINTÉR, *i. m.*, 70.

⁵³ Christine VAN BOHEEMEN-SAAF, *Joyce, Derrida, Lacan and the Trauma of History*, Cambridge, Cambridge UP, 1999. Idézi: Laurie VICKROY, *Representing Trauma* = L. V., *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*, Charlottesville–London, University of Virginia Press, 2002, 1–35, 10.

⁵⁴ PINTÉR, *i. m.*, 67.

⁵⁵ VIRÁGH Szabolcs, *Trauma és történelem találkozása: Emlékezet, reprezentáció, rítus*, Buksz, 2011/2, 161–170, 166.

Az Emmanuel Lévinason alapuló traumaelmélet is azt vallja, hogy a legmélyebb traumával a szubjektum nem elképzeléseiben vagy az ismereteiben, hanem a testi szenzibilitásában találkozik.⁵⁶ Ismert, hogy a traumatizált szubjektumnak nincs látható, testi sérülése,⁵⁷ ám a trauma jeleit mégis csak a test teremtheti meg – önkéntelenül, akaratlan formában, de performatív módon, cselekvéssorral, mozgásokkal, amivel éppen az elrejtés és a kinyilvánítás kettős vágyát testesíti meg.⁵⁸ A trauma ábrázolhatatlansága tehát egyben a test ábrázolhatatlansága is, azé a testé, amely maga képtelen megjeleníteni a traumát, de kényszeresen újra és újra megkísérli azt. Ha a test egy leírásban megjelenik az írásbeliségben, az ugyanúgy a nyelv elégtelenségével szembesít, mint ahogyan egyetlen képleírás sem tud egy absztrakt képet tökéletesen felidézni. A másodlagos szóbeliség korának médiumai, így például a holokauszt-túlélők videóra vett vallomásai kelthetik ugyan azt az illúziót, hogy a kamera nem volt hideg közvetítő, hanem a túlélők elbeszéléseiben „újra-testesítette mindazokat, akik haláltáborokban megtagadták tőlük szabad, emberi testképüket”,⁵⁹ de nyilvánvalóan a többszörös közvetítettség sem tudja a test közvetlenségét felidézni. Ezzel a hozzáférhetetlenséggel már a pszichoanalízis is tisztában volt, hiába volt jelen a beteg teljes testi valóságában, a múlt közvetlen előadása helyett inkább az emlékezés hermeneutikáját fejlesztette ki, azaz egy bizonyos formáját alakította ki az interpretációnak, a gyógyítás ezért történhetett a beszélgetésen keresztül.⁶⁰ Így persze a pszichoanalízis az írásbeliséget *írja vissza* a szóbeliségbe, szöveggént olvasva a beteg kijelentéseit. Csak később ismerik fel azt, hogy főként a preverbális korban ért traumákat képi vagy dramatikus-mozgásos formában lehet legjobban feldolgozni,⁶¹ mert az emlékezés cselekvésben, így ismétlésben ölt testet, az ismétlés pedig kell az élmény tapasztalattá válásához.⁶² Korábban – például közvetlenül az első világháború után – még legfeljebb azt regisztrálták, hogy megdöbbenő erejű vizuális hatásuk volt a traumatizáltak „újrajátszásainak”,⁶³ de reflexió tárgyává ezt a szakemberek akkor nem tették.

A terápia mint re-prezentáció

Ha újrajátszás, akkor színház: és valóban, a szóbeliség multimedialitása (a tanúságtétel, azaz a túlélő és a hallgató szituációja) és az írásbeliség monomedialitása (például egy „traumaregény”) különbségét leírhatjuk a színházi előadás és a dramatikus szöveg

⁵⁶ BERNET, *i. m.*, 244–245.

⁵⁷ ERDLE, *i. m.*, 90.

⁵⁸ VIRÁGH, *i. m.*, 168.

⁵⁹ Geoffrey HARTMAN, *Memory.com: Távszenvedés és tanúvallomás az internet korában*, ford. BEREZC Zsuzsa, *Café Babel*, 2011/2, 5–11, 7.

⁶⁰ ROTH, *i. m.*, 165.

⁶¹ VIRÁGH, *i. m.*, 168.

⁶² PINTÉR, *i. m.*, 68.

⁶³ WINTER, *i. m.*, 173.

különbségével, az előbbinél éppen a testek jelenléte garantálja a produkció és recepció egyidejűségét. A traumatikus eseményhez viszont egyik médium sincs közelebb, ahogy azt Belau Arisztotelész *Oidipusz-értelmezéséhez* kapcsolódóan megjegyzi. Oidipusz szörnyű tettei nem jelennek meg a színen, s ez arra emlékeztet bennünket, hogy az analízisben is van, ami soha nem jelenhet meg, ha az analízis fenntartja a „reálissal” történő lehetetlen találkozás etikai viszonyulását.⁶⁴ A traumatikus esemény egy pszichodráma-terápia keretében újrajátszható ugyan, de legalább olyan távolság marad a „reálissal” képest, mint ahogyan az írásterápiában is: a túlélő szerzője, s végül saját történetét felidéző narrátorrá válik, a mediális átvitelek miatt folyamatosan távolodik az élménytől; a pszichodráma főszereplője, akárcsak a szerző, félúton visszanézhet, de soha nem térhet vissza az eredeti eseményhez.

A terápia egyébként is kitüntetett szerepet kap a trauma közvetítésének folyamatában, hiszen ott kell megtörténnie a traumatikus élmény megosztásának, amely Virágh Szabolcs megkülönböztetése szerint három (egyéni, csoportos és társadalmi-kollektív) szinten mehet végbe, viszont mindegyik szint egyben természetesen reprezentáció is.⁶⁵ S bár a terapeutákon esetleg megfigyelhető a szekunder traumatizáció jelensége, abban igazat adhatunk Kansteinernek, hogy a pácienssel való radikális empatikus azonosulás, a közvetlen testi jelenléte csak szimuláló médiumok, ilyen hatás kiváltására nem képesek. A „távszenvedés” jelensége helyett, melyről Hartman is beszél,⁶⁶ sajnós az akár több ezer kilométer távolságban lévő tévénéző (például a délszláv háborús események közvetítésekor) nem egy traumatikus tudásban részesül, hanem sokkal inkább a közömbösség tömegesen megfigyelhető reakcióját mutatja, amit Fricke a „polgári hidegség” fogalmával jelöl.⁶⁷ Mint már említettük, valószínűleg a holokauszt tapasztalata legitimálja az ilyen típusú gyors áttérést az egyéniről a kollektívra, azaz annak a feltételezését, hogy pszichológiai értelemben tömeges szekunder traumatizáció mehetne végbe. Ugyanebbe a hibába esik az a stratégia is, amelyik a lévinasi koncepciót igyekszik átvinni például a politikai szintre: Simon Critchley tanulmányának különös felkiáltása („Nincs demokrácia halálösztön nélkül!”),⁶⁸ összecseng ugyan Dori Laub traumadefiníciójával (a trauma a halálösztön eluralkodása a szubjektumon),⁶⁹ de ezt ő a pszichoterapeutaként szerzett tapasztalataiból szűrte le, s közösségi szintre egyáltalán nem emelte.

⁶⁴ BELAU, *i. m.*

⁶⁵ VIRÁGH, *i. m.*, 170, 168.

⁶⁶ HARTMAN, *i. m.*, 8.

⁶⁷ Hannes FRICKE, *Das hört nicht auf: Trauma, Literatur und Empathie*, Göttingen, Wallstein, 2004.

⁶⁸ CRITCHLEY, *i. m.*, 648.

⁶⁹ Dori LAUB, *Eros oder Thanatos?: Der Kampf um die Erzählbarkeit des Traumas*, *Psyche* (Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen), 2000, Vol. 54, 860–894, 861.

Lehetséges kontextusok

Ami viszont biztosabban állítható, hogy vannak nagyobb, így történeti kontextusai az egyéni traumának. Ezért egyet lehet érteni Heller Ágnessel abban, hogy a szexualitás foucault-i fogalmához hasonlóan a trauma sem létezett a viktoriánus kor előtt,⁷⁰ azaz egyidős a modern szubjektum globális elterjedésével. A kulturálisemlékezet-elmélet kontextusával viszont egy olyan viszonyítási pontot nyerhetünk, amelyben nem történhet meg az egyéni és a kulturális trauma összemosása, de tudunk párhuzamokat vonni a kettő között. Ha Jan Assmann terminusait hívjuk segítségül, akkor úgy is mondhatjuk, hogy a kulturális trauma jellemzően a hideg kollektív emlékezet egyik alelete, hiszen képtelen integrálni önmagába az idők folyamán felmerülő tapasztalatokat,⁷¹ ragaszkodik az elmúlt időszak konzerválásához (ilyenek például az Egyesült Államok amish közösségei, amelyek a XVIII. század technikai szintjén hajlandók csak élni napjainkban is). Az európai modern társadalmakban már a forró kulturális emlékezet dominál (azaz képesek integrálni az új tapasztalatokat), de lehetnek olyan alrendszerei (mint az egyházak vagy a hadsereg),⁷² amelyeket hideg emlékezet határoz meg, és így lehetnek olyan alapító történetei, mint a hideg emlékezetet eklatánsan megjelenítő kulturális trauma. De csak akkor kerülhet be az egyéni, kommunikatív emlékezet a közösségi emlékezetbe, ha az úgynevezett funkcionális emlékezetnek⁷³ megfelel, azaz a közösség jelene szempontjából is fontosnak bizonyul. Ennek híján csak a tár-emlékezetet gazdagítja az egyéni traumára történő emlékezés. (A már említett szekunder traumatizáció, még ha egész generációk is adják át egymásnak a traumatizáltság lelki örökségét, akkor is csak a kommunikatív emlékezet szintjén marad, mert elsősorban a test és emellett még a szóbeliség a meghatározó médiuma.) A *ricoeuri nem felejtés* imperatívusza valóban alkalmas lehet arra, hogy a reprezentáció, így a kulturális emlékezet felé vigye akár az egyéni traumatikus állapot elemeit (acting out, flashback),⁷⁴ ám a mások által is „olvashatóvá” tett trauma⁷⁵ az eredeti szándékokkal ellentétes hatásokat is kiválthat.

A populáris kultúrában egyrészt a trauma kulturális reprezentációi Laurie Vickroy

⁷⁰ HELLER, *i. m.*, 11. Párhuzamos ez az elképzelés Frank Ankersmitével: Frank ANKERSMIT, *Trauma and Suffering: Forgotten Source of Western Historical Consciousness = Western Historical Thinking: An Intercultural Debate*, ed. Jörn RÜSEN, New York, Berghahn, 2002, 72–84.

⁷¹ Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, Bp., Atlantisz, 1999, 68–70.

⁷² *Uo.*, 70.

⁷³ A funkcionális emlékezet (*Funktiongedächtnis*) és a tár-emlékezet (*Speichergedächtnis*) fogalompárosát Aleida Assmanntól kölcsönzöm: Aleida ASSMANN, *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München, C. H. Beck, 1999, 133–142.

⁷⁴ VIRÁGH, *i. m.*, 169.

⁷⁵ Franziska Lamott kifejezése: Franziska LAMOTT, *Das Trauma als symbolisches Kapital: Zu Risiken und Nebenwirkungen des Trauma-Diskurses*, psychosozial, 2003/1, 53–62, 56.

szerint „túl biztonságosak”, mert „túl medializáltak”,⁷⁶ vagy – ahogyan Kansteiner fogalmaz – a traumatikus tudás az ilyen regiszterekben túl hamar egy harmonikus történet részévé válik.⁷⁷ Másrészt a traumából és az áldozatstátuszából nyerhető szimbolikus tőke⁷⁸ miatt megjelenik az „emlékezetirigység”,⁷⁹ amely olyan hamis reprezentációk előállítására is készíthet egyeseket, mint ahogyan ez megtörtént Binjamin Wilkomirski esetében.⁸⁰ Így jutunk el ahhoz a paradox helyzethez, hogy a trauma a kollektív és a személyes identitás alapját egyaránt megképezheti;⁸¹ legfeljebb talán a megszorítással élhetünk, hogy erős identitásképző funkciója azért mégiscsak a kulturális traumának lehet.

A kulturális emlékezet rendszerén belül a szépirodalomnak kettős feladata lehet: az egyik a közvetítő szerep a kommunikatív és a kulturális emlékezet között, a másik, hogy a tár-emlékezet végtelen számú múltbéli emlékeiből a funkcionális emlékezet számára szelektáljon. Emellett a trauma reprezentációjának feladatát is elláthatja, de csak a fent megismertetett megszorításokkal.⁸² Említettük már, hogy az a közvetlen hatás, melyet például Toni Morrison remél tőle, illúzió csupán: egy helyen kijelenti, hogy olyan bensőségességet akar elérni, amelyben az olvasónak az az érzése, hogy nemcsak olvasza ezt, hanem részt is vesz benne, ő is keresztülmegy mindenben.⁸³ A „traumairodalom” értelmezői nem feledkezhetnek meg erről az egyéni és a kulturális traumát is elválasztó mediális különbségről, különben (más traumateoretikusokhoz hasonlóan) folyamatosan fogalmi bizonytalanságban maradnak. Jó példa erre Laurie Vickroy, aki nemcsak a Morrison-idézet hatására, hanem Caruth és Felman elméleteinek reflektálatlan átvétele miatt is állandóan visszaírja a szóbeliség közvetlenségébe az irodalom írásbeli kommunikációs helyzetét: az író és az áldozatot ugyanúgy azonosítja, mint a hallgatót és az olvasót.⁸⁴ Az analógiát olvasó és szemtanú között – ami egyben az irodalom és a trauma közötti analógiát is jelenti –, Felman teremtette meg,⁸⁵ s ezt a párhu-

⁷⁶ VICKROY, *i. m.*, 26.

⁷⁷ KANSTEINER, *i. m.*, 29.

⁷⁸ LAMOTT, *i. m.*, 57.

⁷⁹ HARTMAN, *i. m.*, 8.

⁸⁰ A jelenség értelmezésének Menyhért Anna egy egész tanulmányt szentel: *Belső út – a koholmány botránya: Binjamin Wilkomirski memoárja* = MENYHÉRT, *i. m.*, 119–135.

⁸¹ LACAPRA, *i. m.*, 95; Ezért egyáltalán nem túlzás a kulturális traumát egy értelemnélküli világban megszületett értelemadási kísérletnek nevezni. Lásd BÁNFALVI Attila, *A trauma mint kulturális narratíva*, Debreceni Disputa, 2009/5, 10–15, 15.

⁸² Bizonyos esetekben akár az írott szöveg a szóbeliségen alapuló terápiába is bekapcsolódhat. Dori Laub egyik betegének gyógyításakor Bernhard Schlink *A felolvasó* című regényét olvastatja abban reményben, hogy a könyv történetével kialakított dialogikus helyzetben sikerül a beteg saját történetét is előállítani. LAUB, *i. m.*

⁸³ Toni MORRISON, *The Site of Memory = Inventing the Truth: The Art and Craft of Memoir*, ed. William ZINSSER, New York, Houghton, 1995, 85–102, 100. Idézi: VICKROY, *i. m.*, 11.

⁸⁴ Például: VICKROY, *i. m.*, 9, 22.

⁸⁵ TOREMANS, *i. m.*, 345.

zamot az is alátámaszthatja, hogy a pszichoanalízis terápiás beszélgetéseit akár olvasási aktusnak is fel lehet fogni a terapeuta szemszögéből. A trauma – ahogy Bernet fogalmaz – egyedül a traumatizált szubjektumot vakítja el, ezzel ellentétben a külső megfigyelőknek nyitva van a szemük: a traumatizált személy az egyetlen, aki azt látja, amit más nem lát, de szintén az egyetlen, aki nem érti, amit lát.⁸⁶ Ahogyan a lacani *réalis-szimbolikus* ellentétpárjának megvilágításakor már utaltunk erre, a trauma „olvashatatlansága” miatt szükséges az egyes szám harmadik személy használata a pszichoanalitikus esettanulmányoknál ugyanúgy, mint a szépirodalomban. Épp a Vickroy által is citált Morrison-regény, a *Nagyonkék* állhat példaként erre: míg Vickroy csak a megerőszakolt Pecola repetitív mondataira figyel fel, melyek a képzeletbeli társával folytatott párbeszédét strukturálják, addig a regény zárata újra egy külső nézőpontból szólal meg, hogy a zagyva dialógust az olvasó értelmezési keretbe tudja illeszteni: „Sikerült teljesen tönkretenni [Pecolát]. Indázó, nedvzöld napjait azzal töltötte, hogy föl-alá járkált, miközben a fejét egy olyan dob ritmusára rángatta, amelyet csak ő hallott.”⁸⁷ Ez az idézet azt is megmutatja, hogy a művészet kitágítja empatikus képzelőerőnket (mert a pszichonarráció betekintést enged a szereplők pszichéjébe), de arra is megtanít, hogy vannak az együttérzésnek határai,⁸⁸ mert mindezt mégiscsak egy külső narrátor mondhatja el, egyébként nem értenénk egy szót sem a traumatizált személy különös, álomszerű nyelvéből.

Összefoglalás: javaslat a medialitás szempontjának beemelésére

Az elmondottak alapján az egyéni és a kulturális trauma éles elválasztásának olyan lehetséges módját javaslom, mely nemcsak igazolja a kulturális trauma fogalmának létjogosultságát, hanem a paradoxonokban megnyilvánuló fogalmi bizonytalanságot is megszüntetheti. A két fogalom tehát hatékonyan megkülönböztethető a medialitás szempontja alapján. Amíg ezt nem tesszük meg, addig mindig is problematikusnak gondolhatjuk (Virágh Szabolcsal együtt) nemcsak a művészi reprezentáció, hanem a történeti narratívák viszonyát is a traumához.⁸⁹ Míg az egyéni trauma ismérve az akaratlan ismétlésben, a test közvetlenségében való megjelenés, illetve a nonverbalitás, addig a kulturális trauma létének előfeltétele a közvetítettség, történések az a szóbeliség, az írásbeliség vagy az elektronikus médiumok keretében. Az egyéni trauma gyógyítása éppen a medializációban rejlik: ha a pszichoterápia segítségével sikerül a szóbeliségben reprezentálni, akkor ez a tapasztalat a beteg narratív identitásának a részévé válhat.⁹⁰ Parallel

⁸⁶ BERNET, *i. m.*, 231.

⁸⁷ Toni MORRISON, *Nagyonkék*, ford. LÁZÁR Júlia, Bp., Novella, 2006, 222.

⁸⁸ HARTMAN, *i. m.*, 10.

⁸⁹ VIRÁGH, *i. m.*, 169.

⁹⁰ Ezért is nevezheti az adaptív terápiát Virágh Szabolcs – még ha idézőjelek között is – „újírásnak”.

módon működik az írásterápia is: ha lehet objektíválni a traumatikus eseményt, akkor a traumatikus jelen végre valóban múlttá válik. A terápia sikerességét tehát éppen a közvetítettség eredményessége jelenti, melynek következményeként, ha nem is teljesen, de a PTSD-kritériumok nem jellemzik többé a beteget: vagyis ha a traumatikus élmény a test médiumából átkerül egy másik médiumba, megszűnik pszichés trauma lenni, egyszerűen csak egy meghatározó múltbeli tapasztalattá válik.

Így válhat a személyiséget teljes dezintegrációval fenyegető erő a narratív identitás építőkövévé. Innen látható be a másik radikális különbség az egyéni és a kulturális trauma között. A pszichopatologikus traumával szemben a kulturális trauma egy közösségi elbeszélés koherenciáját biztosító történetté válhat, akár alapító szövege is lehet az adott kultúrának (lásd erről Vamik D. Volkan „válaszott trauma” fogalmát).⁹¹ Ezért is meddő Kansteiner azon próbálkozása, hogy vélt vitapartnereire megsemmisítő csapást mérjen azzal az érveléssel, hogy a televízióban látható erőszak senkit nem traumatizált még. Valóban nem, de nincs is értelme PTSD-re utaló tüneteket keresni a tévénézők között, jobban mondván azok között, akik egy adott közösség tagjaiként maguknak vallanak egy kulturális traumát. Erről csakis közvetítő csatornákon keresztül szerezhetek tudomást, tehát azt jól látja Kansteiner, hogy ennek a trauma-típusnak a medialitás az alapvető jellemzője, amit azon nyomban meg is támad. Nem látja be azonban, hogy a medialitás mindkét esetben – az egyéni és a kulturális traumánál is – narratívákat hoz létre, és ezáltal koherenciát ad ennek és közösségnek egyaránt. A párhuzamot nem a sérülések, hanem a gyógyulások teremtik meg a kettő között: *a pszichoterápia szempontjából – hangsúlyozom, csakis onnan nézve – a kulturális traumák valójában meggyógyított traumák.*

A közvetítettség és az identitásképző jelleg tehát szembeállítja a két fogalmat, mégsem gondolom, hogy a kulturális trauma fogalmát le kellene cserélnünk valami másra. A két jelenség időkezelése ugyanis azonos, s ez leginkább a látenciában, az ismétléskényszerben és a múlt jelenidejűségében fogható meg. A látencia mindkét esetben olyan időbeli szakasz, melyre a traumatikus esemény teljes mediális hiánya jellemző az elfojtásnak köszönhetően, hogy aztán később annál jobban láthatóvá váljék a test révén vagy a nyilvánosság diskurzusaiban. A látencia végét a nem-identikus ismétlés jelenti, hiszen valamilyen médiumban az esemény újra átélhetővé válik. Ezzel szorosan összefügg az Aleida Assmann által megfogalmazott tapasztalat: a trauma az a múltbeli esemény, amely nem távolodik, hanem közelít a jelenhez.⁹²

Az egybeesések miatt kétségtől könnyen elkövethető volt az a hiba, melyet sokan felrónak a kulturális trauma elméletének: hogy összekeveri a traumát és a történelmet, illetve, hogy a traumát metafizikus magasságokba emeli. Úgy gondolom, hogy a joga-

VIRÁGH, i. m., 169.

⁹¹ Vamik D. VOLKAN, Gabriele AST, William F. GREER, *The Third Reich in the Unconscious: Transgenerational Transmission and its Consequences*, New York–London, Brunner-Routledge, 2002, 42.

⁹² Aleida ASSMANN, *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, München, C. H. Beck, 2006, 93.

san bírált pontokban valóban nem szabad követni egyik teoretikust sem, ugyanakkor azt is látom, hogy a bevezetett új szempontok termékenyen hatottak a külföldi és a magyar tudományosságra egyaránt. Ezért némely vélt vagy valós ellentmondás miatt nem szabad veszni hagyni az eddigi eredményeket, sőt, ezek tudatában tovább kell folytatni a kutatásokat, hiszen jelentős hozadékkal szolgálhatnak az egyes társadalmak önképének újraalkotásában.

MIKLÓS TAKÁCS

The Theory of Cultural Trauma in the Light of its Criticism

The present survey aims to overview the criticism on the theory of cultural trauma, as well as to define the specific character of this theorem in the light of its critical judgement. Trauma studies, an interdisciplinary field of humanities has been successful for over two decades and this popularity manifests itself also in the very early emergence of severe criticism. The first wave of critics attacked especially the fact that Shoshana Felman's and Cathy Caruth's arguments regard the trauma as a metaphysical centre, as opposed to their point of origin in deconstruction. Because of this defect, Wulf Kansteiner, the fiercest critic considers even the use of the term cultural trauma an ethical delinquency. At this point, however, he himself can be criticised too: he fails to make any conceptual distinctions, based on which one could clearly distinguish between individual, psychic trauma and cultural traumas. In case of an individual trauma the medium is the body, the therapy is the representation, thus the traumatic experience becomes part of another medium. Mediality is an inevitable factor in the interpretation of any trauma, which we can also conclude when taking into consideration other context such as the theory of cultural memory or narratology. Therefore, I finally argue for the integration of the aspect of mediality into trauma-theory.

FAZAKAS GERGELY TAMÁS

Az imádság mint feldolgozás

Politikai krízisek és természeti csapások értelmezése
a kora újkortól a 20. századig

A traumakutatások kiterjesztése

Gyakran ismételt kiindulópontja a *trauma*-kérdés kutatástörténeti összefoglalóinak, hogy e terminus használata csak az 1860-as években került át a baleseti sebészetből a formálódó pszichoanalízis szótárába, és majd az I. világháború okozta tömeges trauma következtében kezdhetett el szédítő karrierjét,¹ mivel a fogalom értelmezését lehetővé tévő *tudattalan* Freud-féle koncepciója korábban nem volt része semmilyen tudományos diskurzusnak.² A legtöbb kritika szerint tehát közvetlenül nem könnyű antik, középkori, kora újkori vagy újkori fogalmakat bevonni a traumaelmélet hatókörébe. Azt tapasztalhatjuk azonban, hogy az elmúlt években e kutatások egyre gyakrabban kapcsolódnak össze a 19. század közepét megelőző időszakok vizsgálatával is. Kissé leegyszerűsítő lenne azt állítani, hogy a kutatások e kiterjedésének csupán a „trauma-projektek” utóbbi évekbeli konjunktúrája, a fogalmi jelentés tágulása, tartalmi devalválódása, sőt közhelyszerűvé válása és popularitása³ lenne az oka. Hiszen – mint ahogy arra legújabbán Márkus György esszéje is felhívta a figyelmet – nemhogy a drámairodalom, a zsidó-keresztény vallás, hanem a filozófia is már régóta foglalkozik „olyan jelenségekkel, amelyeket ma egyértelműen a traumával hozunk összefüggésbe”. Noha a cikk ebből a nézőpontból csak filozófiai rendszereket vizsgál (az antik sztoikus filozófiát, különösen Seneca híres három *Vigasztalás*át, illetve Kantot), és az első két „kulturális formá-

* A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

¹ Ruth LEYS, *Trauma: A Genealogy*, Chicago, University of Chicago Press, 2000, főképp 1–5. A nemzetközi és a magyar szakirodalomban is sokan hivatkoznak Leys fogalmi pontosításaira. Lásd például Wulf KANSTEINER, *Genealogy of a Category Mistake: A Critical Intellectual History of the Cultural Trauma Metaphor*, *Rethinking History*, 2004/2, 193–221, 193. Magyarul (jelen tanulmányban erre hivatkozom): *Egy fogalmi tévedés származástörténete: A kulturális trauma metaforájának kritikai eszmétörténete*, ford. NEMES Péter, 2000/5/1, 23–34, 23. Lásd még a kérdésről magyarul legújabbán: VIRÁGH Szabolcs, *Trauma és történelem találkozása: Emlékezet, reprezentáció, rítus*, Buksz, 2011/2, 161–170, 161–162, 165. A trauma I. világháború alatti és utáni orvosi, pszichoanalitikus megközelítéséhez lásd ERŐS Ferenc, *Lélekgógyászat a háború szolgálatában: Freud, Ferenczi és a „háborús neurózisok”* = E. F., *Trauma és történelem: Szociálpszichológiai és pszichoanalitikus tanulmányok*, Bp., Józsefvég Kiadó, 2007, 103–120.

² Lásd ehhez MÁRKUS György, *A trauma és filozófiai ellenstratégiái*, ford. SZABÓ Zsigmond, *Aspecto*, 2008/1, 101–122, 101–102. Vö. Stephen GREENBLATT, *Psychoanalysis and Renaissance Culture* = S. G., *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*, New York, Routledge, 1990, 131–145.

³ A szemantikai elbizonytalanodás aspektusairól lásd magyarul legújabbán VIRÁGH, *i. m.*, 162, 165–166.

ról” csupán futó utalást tesz, ám ezek kapcsán is jóval Freud előtti példákat említ (Szophoklész két Oidipusz-tragédiáját, valamint az ószövetségi Jób könyvét).⁴

A modernitást megelőző időszakra kiterjesztett kutatások egyéni és közösségi (kulturális) traumákkal is foglalkoznak, gyakran kissé megdöglően applikálva az utóbbi időszak népszerű traumaelméleteit. Sokat vizsgált terület e szempontból a kora újkori angol drámairodalom, főképpen Shakespeare darabjai. Az utóbbi időben a kortárs traumaelméleteket többen pszichoanalitikus elemzések formájában próbálják ezekre a szövegekre alkalmazni (lásd Deborah Willis írását a *Titus Andronicus*ról), míg mások – e megközelítések szótárának használata mellett – a teológiai szempontú kontextualizálásra is figyelnek (például Heather Hirschfeld a *Hamletről* írott tanulmányában).⁵ Monográfiák is születtek e témákban, mint például Thomas P. Anderson pszichoanalitikus és dekonstrukciós olvasatai néhány Shakespeare-drámáról, illetve 17. századi angol prózai és lírai szövegekről, amelyek – a szerző szerint – traumaként jelenítik meg a különféle veszteségeket és fájdalmakat. Így, mint a könyv egyik kritikusa megfogalmazza, Anderson is túl széles értelemben használja a trauma fogalmát. E kutatást folytatja egy, a fájdalom esztétikáját a kora újkori színpadi megjelenítések kapcsán vizsgáló tanulmánykötet. Patricia A. Cahill monográfiája pedig az Erzsébet-kori drámák szövegeit és színpadra vitelének háborús tematikáját elemzi a korabeli hadtudományi traktátusok kontextusában, a mai traumaelméletek felől.⁶

Más megközelítések a kora újkori nemzeti, felekezeti vagy egyéb közösségek történelmi katasztrófáit is gyakran a kulturális trauma koncepciója felől értelmezik. Így tesz például a 16. századi dél-amerikai spanyol kolonizáció több kutatója: traumaként elbeszélve az európaiak erőszakos hódítása miatt és után beállt diszkontinuitást a kultúrában.⁷

Mivel a hivatkozott értelmezések időnként mechanikusan alkalmazzák a modern traumaelméleteket, bizonyos kora újkori szövegek és kontextusok nem kerülnek a trauma-kérdést elemzők látóterébe. A következőkben egy olyan angliai (és nemzetközi)

⁴ MÁRKUS, *i. m.*, 102.

⁵ Deborah WILLIS, „Gnawing Vulture”: *Revenge, Trauma Theory, and Titus Andronicus*, *Shakespeare Quarterly*, 2002/1, 21–52; Heather HIRSCHFELD, *Hamlet’s „first corse”: Repetition, Trauma, and the Displacement of Redemptive Typology*, *Shakespeare Quarterly*, 2003/4, 424–448; stb.

⁶ Thomas P. ANDERSON, *Performing Early Modern Trauma from Shakespeare to Milton*, Aldershot, Ashgate, 2006. Heather HIRSCHFELD kritikája megjelent: *Shakespeare Quarterly*, 2006/4, 487–489; *Staging Pain 1580–1800: Violence and Trauma in British Theatre*, ed. James ALLARD, Mathew MARTIN, Aldershot, Ashgate, 2009; Patricia A. CAHILL, *Unto the Breach: Martial Formations, Historical Trauma, and the Early Modern Stage*, Oxford, Oxford University Press, 2009.

⁷ Elsőként alaposabban: Nathan WACHTEL, *La vision des vaincus. Les Indiens du Pérou devant la Conquête espagnole (1530–1570)*, Gallimard, Bibliothèque des Histoires, 1971. Újabbán lásd Frances BERDAN, *Trauma and Transition in Sixteenth Century Central México = The Meeting of Two Worlds: Europe and the Americas 1492–1650*, ed. Warwick BRAY, Oxford, Oxford University Press, 1994, 163–195; Francisco A. ORTEGA, *Trauma and Narrative in Early Modernity: Garcilaso’s Comentarios reales (1609–1616)*, *Modern Language Notes*, 2003/2, 393–426, 398.

kutatási irányt körvonalazok, amely vizsgálatának középpontjában álló problémákhoz és szövegekhez nem közelítettek még a pszichologizáló kulturálistrauma-elméletek⁸ és azok kritikái⁹ felől. Minden bizonnyal azért nem, mert noha e projekt olyan 16–20. századi „nemzeti istentiszteleteket” vizsgál, amelyeket politikai, katonai krízisek és természeti csapások alkalmából tartottak, a legtöbb esetében mégsem találhatunk kulturális traumára utaló nyomokat. Ennek az lehet az oka, hogy ezen alkalmak rendszere és nyelve éppen a kritikus, akár katasztrofális helyzetek értelmezését és feldolgozását segítette. Jelen tanulmányban ebből a nézőpontból mutatom be és gondolom újra az angol kutatás kereteit, utalva a vizsgálatok magyarországi alkalmazási lehetőségeire is.

Az országos imádságok, böjti és hálaadásai alkalmak kutatási programja

A Durhami Egyetemen 2007-ben indult, *British state prayers, fasts and thanksgivings (1540s–1940s)* elnevezésű program résztvevői olyan sajátos, alkalmi istentiszteleti formákat (speciális templomi könyörgéseket, bűnbánatot, böjtöt és hálaadásokat) tekintenek át a megjelölt 400 év angliai, skót, walesi és ír történelméből, amelyeket a mindenkori hatalom, az uralkodó, később a miniszterelnök és a kormány, valamint az egyházi vezetők írtak elő az ország, esetleg egy kisebb régió vagy város lakosai számára. Egyrészt akkor látták szükségesnek elrendelni nemzeti istentiszteletek (*national worship*, vagy más néven: szent napok – *holy days*) tartását, amikor – legalábbis a hatalom értelmezése szerint – valamilyen kritikus időszakot kellett átvészelní. Például összeesküvést, háborút, éhínséget, járványt, rossz időjárást és gyatra termés hozamot, vagy éppen az uralkodó betegségét, a királyné vajadását stb. Másrészt hálaadásokat, nagy ünnepléseket tartottak a különféle örömteli alkalmakat követően. Például lázadás leverése, katonai győzelem (akár idegen, akár belföldi seregek felett aratott diadal a polgárháború idején); trónra lépés alkalmából és annak évfordulóján; az uralkodó felgyógyulása miatt; királyi utód születése után, vagy éppen bőséges termés betakarítását követően stb.

Az országos istentiszteleti alkalmak angliai története a 10. századig nyúlik vissza, amikor II. Aethelred király (978–1013, 1014–1016) az Isten segítségével könyörgő imádságokat rendelt el a dán invázió idején. Az utolsó hivatalos nemzeti könyörgő napot 1947. július 6-án tartották, ám hasonlókat – noha nem a korábbi, hivatalos formában – időnként azóta is szerveznek.¹⁰ Mivel még a szűkebb szakma is viszonylag kevésbé ismeri az országos imádságokat, bűnbánatokat, böjtöket és hálaadásokat, a kuta-

⁸ Lásd főképpen Cathy CARUTH, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore (MD), Johns Hopkins University Press, 1996.

⁹ KANSTEINER, i. m.; Uő, Harald WEILNBÖCK, *Against the Concepts of Cultural Trauma (or How I Learned to Love the Suffering of Others without the Help of Psychotherapy)* = *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, ed. Astrid ERLI, Ansgar NÜNNING, Berlin–New York, Walter de Gruyter, 2008, 228–240.

¹⁰ Natalie MEARS, *Praying for Britain*, BBC History Magazine, 2010/4, 47, 51.

tás irányítói szisztematikus feltárásba kezdtek.¹¹ Egyrészt magukkal a primer szövegekkel foglalkoznak: azokkal a hivatalos dokumentumokkal, országos bűnbánó vagy hálaadó könyörgésekkel és egyéb írásokkal, amelyeket az anglikán egyház (az *established church*) vezetése és/vagy a politikai hatalom írt elő (kötelezővé tett vagy ajánlott) az egyes gyülekezeteknek. Másrészt, a vizsgált 400 évre vonatkozóan, a különböző alkalmakra írott, kéziratban terjesztett vagy nyomtatásban megjelent könyörgések megalkotásának mechanizmusát elemzik. Meg akarják vizsgálni a példányszámokat, a terjesztés módját, illetve az előírt, országos könyörgések, bűnbánatok alkalmait, liturgiáját, az ezeken részt vevők számát, valamint a közböjtök és az országos könyörgő napok szabályozott menetének rendjét (például: mennyi ideig és milyen rendszerességgel tartottak ilyeneket egy-egy krízis alkalmával; miképp szervezték meg és érték el a hívek részvételét stb.).

A reformáció utáni Angliában a *Book of Common Prayer* című hivatalos szertartáskönyv 1549-től kezdve folyamatosan megjelenő edícióinak sajtó alá rendezői bizonyos könyörgéseknek a kötetbe iktatásával lehetővé tették, hogy a lelkészek és a közösség e szövegeket a mindenkor aktuális krízisekre és természeti csapásokra applikálják. Ezek a kötött imádságok azonban nem elégítettek ki minden spirituális igényt. Ezért a csapásokra, krízisekre való teológiai reakció felgyorsítása és a hívek hatékonyabb buzdítása miatt – főképpen I. Erzsébet (1558–1603) uralkodásától kezdve – külön kiadványokban is jelentettek meg és terjesztettek a konkrét kihívásokra felelni kívánó könyörgéseket, illetve a veszélyek vagy katasztrófák elmúltával mondandó hálaadásokat. Bizonyos minták és formulák alapján, sokszor kevés változtatással fogalmazták és jelentették meg (és/vagy kéziratban is terjesztették) az imákat, így markáns értelmezési kliséket kínáltak fel a későbbi használhatóságra, újraolvasásra, valamint újrakiadásra. Az imák könnyen kezelhető formátumúak, rendszerint kis terjedelmű (egyleveles vagy valamivel hosszabb, de legfeljebb néhány íves) nyomtatványok voltak. Külön kiadványban gyakran kísérték magyarázó prédikációk, valamint – ahol nem volt képzett lelképásztor – a laikusok számára kiadott homíliáskötetek.

A szövegek megírását egyrészt az uralkodó és a világi hatalom – a parlament vagy az államtanács, később a kormány és a miniszterelnök, regionális krízisek esetében sok-

¹¹ Az eddigi kutatási beszámolók, valamint a kutatócsoport tagjai által írott tanulmányok közül lásd a következőket: a projekt rövid leírása a megjelenés előtt álló tanulmányok címével (http://www.dur.ac.uk/history/research/research_projects/british_state_prayers/); a projektvezető mintaadó tanulmánya a 19. századi összefüggésekről: Philip WILLIAMSON, *State prayers, fasts and thanksgivings: public worship in Britain 1830–1897*, Past and Present, 2008/1, 121–174; a csoport senior kutatója a 18. századról: Stephen TAYLOR, *George III's recovery from madness celebrated: precedent and innovation in the observance of royal celebrations and commemorations = From the Reformation to the permissive society: A miscellany in celebration of the 400th anniversary of Lambeth Palace Library*, ed. Stephen TAYLOR, Melanie BARBER, Woodbridge, The Boydell Press, 2010 (Church of England Record Society, 18), 211–267; valamint a projekt egyik résztvevőjének népszerűsítő összefoglalása: MEARS, *i. m.*, 46–51.

szor a városi magisztrátus¹² – kezdeményezte. Másrészt az egyházi hatalom, a canterburyi érsek indítványozta az ilyen alkalmak megtartását (a 20. században már szinte kizárólag ő, mert a kormány indítványozó szerepe háttérbe szorult ebben); illetve magát a szerkesztési, megszövegezési munkát is leggyakrabban a főpap és apparátusa irányításával végezték. Az uralkodói jóváhagyás után szintén ők mozgósítottak, és terjesztették az imádságokat az érintett egyházrészekben.¹³

A kutatást nehezíti, hogy esetleges volt a fennmaradása ezeknek a sokat használt imáknak, így sokszor nemcsak maguk a szövegek ismeretlenek, hanem más forrásokból sem tudhatunk meg sokat nyomtatásuk és terjesztésük történetéről. Pedig már a durhami projektet megelőzően is születtek angol tanulmányok a témában.¹⁴ Sőt, a kutatás vezetői komparatív vizsgálatokat is inspirálni szeretnének: az eddigi, sporadikus nemzetközi kutatások összefogását tűzte ki célul az általuk 2010 áprilisában megrendezett nemzetközi konferencia (*National worship in international perspective: state prayers, fasts and thanksgivings since the sixteenth century*).

A kollektív istentiszteleti alkalmak értelmezési lehetőségei a kulturális trauma kutatásának összefüggésében

A durhami projekt számon tartja, hogy hány kollektív bűnbánati, böjti, hálaadó stb. alkalmat tartottak az általuk vizsgált 400 évben Nagy-Britanniában. Az eddigi adatok szerint 1535 és 1947, az utolsó hivatalos nemzeti imanap (*national day of prayer*) között 544-szer rendeltek el angol és walesi, 1707 után pedig brit istentiszteletet, bár 170-szer külön is meghirdettek skót, illetve 84-szer ír alkalmat.¹⁵ Ha ezeknek az országos (vagy regionális) ima- és bűnbánati alkalmaknak a számát tovább pontosítják is a későbbiekben, az sem tűnik lényegtelen kérdésnek, hogy a hatalom mikor *nem* hirdetett nemze-

¹² A krízis kiterjedtségétől függött, hogy az imákat csak egy-egy régióban (egyházrészben) küldték körbe és használták (mert a rossz időjárás csak egy kisebb térséget sújtott, esetleg az egész országra vonatkozott, csak idő nem volt szélesebb körben hirdetni a könyörgésre sürgetést); vagy az egész országra kiterjesztették (sokszor helyi módosításokkal és magyarázó bevezetővel).

¹³ C. J. KITCHING, „Prayers fit for the time”: *Fasting and prayer in response to national crises in the reign of Elizabeth I = Monks, Hermits, and the Ascetic Tradition*, ed. William J. SHEILS, Oxford, Blackwell, 1985, 241–250, 241–243; MEARS, *i. m.*, 47.

¹⁴ A 16–17. századhoz lásd elsősorban: Roland BARTEL, *The story of public fast days in England*, Anglican Theological Review, 1955/3, 190–200; KITCHING, *i. m.*; Christopher DURSTON, „For the better humiliation of the people”: *public days of fasting and thanksgiving during the English revolution*, *The Seventeenth Century*, 1992/2, 129–149 stb. A 18. században valamelyest visszaesik az előírt speciális alkalmak száma, bár ezek nem szüntek meg. A korszak kollektív böjtjeiről lásd főképp Henry P. IPPEL, *Blow the Trumpet, Sanctify the Fast*, *The Huntington Library Quarterly*, 1980/1, 43–60. A 19. századra vonatkozó újabb áttekintést (WILLIAMSON, *i. m.*) megelőző tanulmányok inkább csak a *kollektív böjti napok* történetét tekintették át. Az idézett cikk e korábbi kutatások mérlegelését is elvégzi.

¹⁵ MEARS, *i. m.*, 47, 51. Az 1830–1897 közti időszak alkalmainak részletes listáját lásd WILLIAMSON tanulmányának Appendixében: *i. m.*, 171–174. Nemzeti imanapnak nevezett alkalmakat (*national day of prayer*) az I. világháborútól kezdve tartottak. *Uo.*, 167.

ti istentiszteleti alkalmat, mikor *nem* adott ki és terjesztett könyörgéseket vagy intette hálaadásra az alattvalókat. Természetesen a kutatók ezek számba vétele nélkül is hatalmas feladatot vállaltak, ám legalább elméleti szempontból lenne érdemes végiggondolni a *hiányzó* nemzeti (regionális) bűnbánati vagy hálaadó alkalmakat.

A durhami projektvezetés által végzett és tervezett kutatások ugyanis talán akként árnyalhatók, ha a 400 év politikai kríziseire és természeti csapásaira adott hatalmi válaszközvetítések (a kollektív istentiszteleti alkalmak elrendelésének) tipizálása helyett a nehezebben látszó különbségekre is figyelünk. Noha ez egy ekkora, már-már nyomasztó mennyiségű adattal dolgozó vizsgálat keretében nem könnyű. Ám a durhami projekt eddigi teljesítménye, különösen a kutatásvezető mintatanulmánya¹⁶ azt mutatja, hogy azért a nagyívű megközelítések is finomíthatók. Az angol kutatás eddigi szempontjait, illetve további lehetőségeit mérlegelve azonban érdemes határozottan kimondani – s egy esetleges hazai adaptáció esetében szintén tekintetbe venni – az alábbiakat.

Nyilvánvaló, hogy a politikai krízisek vagy természeti csapások korántsem objektíve adóttak, vagyis nem maguktól értetődőek. Közösségi könyörgést, bűnbánatot, bűnt, illetve hálaadást igénylő *krízisként* elsődlegesen a korabeli nézőpont appericiálja és értelmezi a különböző politikai és természeti „eseményeket”.¹⁷ Ez azt jelenti, hogy ha a múltbeli események *utólagos* percipiálásának Jörn Rüsen szerinti három módozatát az esemény bekövetkeztének *kortárs* felfogására is vonatkoztatjuk, akkor megállapítható, hogy bizonyos „események” a korabeli felfogás szerint beilleszthetőek voltak a „normális” rendbe.¹⁸ Vagyis nem „kritikus” tapasztalatként vagy „katasztrofális, traumatikus” *eseményként* fogták fel,¹⁹ s így esetleg (szerintük) nem is volt mit értelmezniük. Pedig a modern, *utólagos* történeti értelmezés talán már *lát ott valamit*, s azt „kritikus”, esetleg „katasztrofális” *eseményként* gondolja el. (Ha van egyáltalán valamilyen forrás, amelyből arra lehet következtetni, hogy történt „valami”).²⁰

¹⁶ WILLIAMSON, *i. m.*

¹⁷ Ehhez lásd magyarul: SZEBERÉNYI Gábor, *Lehet-e az esemény tudományos kategória?: Az esemény-fogalom történetelméleti megítéléséről = A történetész szerszámoszládája: A jelenkori történeti gondolkodás német aspektusa*, szerk. SZEKERES András, Bp., L'Harmattan, 2002, 197–205; Hayden WHITE, *A modern esemény*, ford. SCHEIBNER Tamás = *Tudomány és művészet között: A modern történelemelmélet problémái*, Bp., L'Harmattan–Atelier, 2003, 265–286; Peter BURKE, *Az eseménytörténet és az elbeszélés újjászületése*, ford. KISANTAL Tamás = *Történetelmélet*, II, szerk. GYURGYÁK János, KISANTAL Tamás, Bp., Osiris, 2006, 934–946; BOLGÁR Dániel, *Volt-e vagy sem?: Traumatikus történet és történeti elbeszélés*, Buksz, 2010/2, 121–126, főképp 122–123; GYÁNI Gábor, *A 20. század mint emlékezeti esemény* = Gy. G., *Az elveszített múlt: A tapasztalat mint emlékezet és történelem*, Bp., Nyitott Könyvműhely, 2010, 355–374.

¹⁸ „A normális történelmi tapasztalat azt várja el a történelmi tudattól, hogy előre adott kulturális képességek alkalmazásával lehessen megérteni.” Jörn RÜSEN, *Trauma és gyász a történelmi gondolkodásban*, ford. KARÁDI Éva, Magyar Lettre Internationale, 2004/ősz, 1.

¹⁹ RÜSEN, *i. m.*, I. GYÁNI Gábor a *Trauma, emlékezet, kultusz* című tanulmányában (= Gy. G., *Az elveszített múlt...*, *i. m.*, 268–278, 272) ugyan idézi, de nem problematizálja Rüsen fogalmait.

²⁰ GYÁNI Gábor jelen folyóirat-számban közölt tanulmánya (*Kulturális trauma: adott vagy teremtett?*) a közösségnek az „események” traumatikus vagy nem traumatikus voltáról hozott, *utólagos* döntéseivel foglalkozik, a kulturálistrauma-elméletek *szociológiai* nézőpontú megfogalmazásának bemutatása során.

Natalie Zemon Davis azt írja *Az erőszak rítusai* című híres tanulmányában – a francia vallási küzdelmekkel foglalkozva –, hogy a kora újkori kulturális kontextusokban a katasztrófák, krízisek, csapások megítélése eltérő volt a 20. századtól. Davis gondolatmenetét követve Gyáni Gábor úgy fogalmaz, hogy a különböző kulturális kontextusokban más és más volt az „erőszak kultúrájának” a felfogása. Különösen a modernitás előtt volt *máshol* a „normális” viselkedés, illetve az „erőszak” közötti különbségtétel ingerküszöbe, mint a 20. században. Így a kora újkorban is gyakran „olvadtak egybe” az erőszakos megnyilvánulások a „normális” viselkedéssel. (Davis példája szerint akár a Szent Bertalan-éjszaka szélsőségesnek tűnő vérengzése is.)²¹

Az viszont, hogy valamit normálisként vagy kritikusként ítélték meg például a kora újkorban, nemcsak az utólagos nézőpontoktól különbözhet, hanem természetesen szinkrón metszetben is eltérések mutatkozhatnak. Ugyanis az appericipiálást és értelmezéseket különféle politikai, nemzeti, felekezeti, regionális és egyéb nézőpontok, érdekek határozták meg. Mint alább, a 2. pontban részletezem, komoly jelentősége van annak, hogy ezt az értelmezést és az alkalom elrendelését az uralkodó, a világi, illetve egyházi hatalom, vagy éppen a viszonylagos regionális hatalommal rendelkező ellenfél végzi-e, esetleg mindkettő, de eltérő magyarázattal: regionális, politikai, társadalmi, felekezeti, műveltségi és egyéb tényezőktől, értelmezési hagyományoktól függően különböző módon, más-más célközönségnek.

A durhami kutatás alapjául szolgáló hatalmas adatbázis előnye, hogy segítségével szolgálhat a Rösen nyomán megfogalmazott felvetés pontosításához, vagyis hogy a krízisek nem eleve adóttak, hanem az értelmezés teremti meg azokat (amely eltérhet szinkrón és diakrón metszetben is). Ehhez érdemes figyelembe venni azt a – magyar nyelven elsősorban szintén Gyáni által megfogalmazott – értelmezést is, amely a 20. századot mint „traumatikus élményt”, „emlékezeti »eseményt«” veti össze a korábbi évszázadokkal mint *nem ilyenként* felfogható történelmi időszakokkal. Gyáni jelentékeny szakirodalmi hagyományhoz kapcsolódik, amikor kétféle narratíva alapján látja elmondhatónak az elmúlt évszázad történetét. Eszerint „a történelem első totális háborúja [...] két dolgot már akkor előre vetített a 20. századból: a féktelen erőszak elhatalmasodását, sőt annak kultuszát, valamint ezen valóságos emberi pokol utólagos értelmezhetetlenségét, szellemi-lelki feldolgozhatatlanságát, a tudomány eszközeivel történő racionális megértésének és elbeszélhetőségének csődjét”. Ezt követően ugyan elismeri, hogy nem példátlanok a 20. századi események, mert „korábban is létezett temérdek embertelenség [...] az ismert történelem korai szakaszaitól kezdődően”, amelyek „disszonáns, erkölcstelen, barbár” eseményeknek látszanak a mai nézőpontból. Úgy folytatja azonban, hogy ezek „*hajdanán viszonylag törésmentesen beleillett[ek] a megszokott, a nemzedékeken át hagyományozott, sőt olykor az elvárt viselkedési min-*

²¹ Natalie Zemon DAVIS, *Az erőszak rítusai* = N. Z. D., *Társadalom és kultúra a kora újkori Franciaországban*, ford. CSABA István, ERDŐSI Péter, Bp., Balassi, 2001, 139–167; GYÁNI GÁBOR, *A látható és a láthatatlan erőszak* = Gy. G., *Az elveszített...*, i. m., 279–293, 284–288.

tákba [...] az emberi kapcsolatokat az egyes helyzetekben szabályozó erkölcsi és kulturális szabályok rendjébe”.²²

Gyáni az erőszak történetének ezt a – részben Todorov nyomán megfogalmazott-narrációját a „kontextusok logikájára” építi. Vagyis a Norbert Elias szerinti civilizációs folyamat betetőződésekor „az erőszak riasztó történelmi megnyilatkozási formáinak a felelédeése [...] összehasonlíthatatlanul pusztítóbb hatást fejt ki a tudatra, mint más társadalmi feltételek mellett”, más történelmi és kulturális kontextusokban. Gyáni szerint mind „számunkra”, utólagos értelmezőknek, mind pedig „már a kortársak számára” is ilyenek „tűnnek” „a 20. századi, és elsőként az első világháborús atrocitások”. E háborúnak (és az ezt követő 20. századi „eseményeknek”, így főképpen a holokausztnak) nemcsak a „mérete”, „technikai rafináltsága”, hanem még inkább „előre jelezhetetlensége”, „történelmileg indokolatlansága” és „logikátlansága” az újdonság a korábbi időszakokhoz képest.²³

Úgy látszik tehát, hogy Gyáni értelmezése szerint is inkább nem maguk az *események jellege*, hanem azok *értelmezési lehetőségei* változtak meg a modernítésben.²⁴ Tanulmánya azonban nem fejt ki (ahogyan *A látható és a láthatatlan erőszak* című írás is kevésbé), hogy a 20. század előtti „kontextusok” milyen „morális” és egyéb „feltételeket” kínáltak a „civilizációnak”, hogy traumatizálódás nélkül el lehetett viselni az olyan „eseményeket”, amelyeket (amelyekhez hasonlók?)²⁵ a 20. században már nem volt lehetséges. Valamint azzal sem foglalkozik alaposabban, hogy *miért* voltak korábban *jobban* „jelezhetőek”, történelmileg „indokoltabbak”, „logikusabbak” a katasztrófális „események”.

E kérdések felületesebb kezelése ellenére Gyáni interpretációja éppen a jelen tanulmányban vizsgált kollektív bűnbánatok, bőjtök és hálaadások szisztémája alapján igazolható. A korábbi évszázadokban az tehette ugyanis lehetővé a politikai és katonai kri-

²² GYÁNI, *A 20. század...*, i. m., 361–362.

²³ *Uo.*, 362–364.

²⁴ Noha Gyáni e tanulmányban az események *hatalom általi* értelmezéseiről nem szól, máshol, más összefüggésben azonban hasonlóról beszél (*mutatis mutandis*, mert ez esetben az adott történelmi „esemény” *valamivel későbbi* értelmezését rekonstruálja): „Az »ötvenhatossá« válás [...] éppúgy azon is múlt, hogy kiről mit tartott a megtorló hatalom, kit hogyan sorolt be a politikai bűnözők lazán meghatározott fogalmi körébe, [nemcsak] azon, hogy ténylegesen mit tett az illető az ominózus hetekben-hónapokban. [...] Valójában mindig a megtorlás (a megtorló apparátus) határozta meg, hogy kik számítanak a Kádár-rendszer szemében ötvenhat bűnbakjainak, akik a forradalmárok szemében értelemszerűen ötvenhat hőseivé léptek elő ezáltal. [...] Nem állítjuk, hogy ezek az utólag megállapított »tények« mind teljes egészében konstrukciók voltak. Kétségtelen viszont, hogy minden, ami végül ellenforradalmi (a másik oldalon állók szemében ellenben forradalmi) tettnek minősült, közvetlenül nem az októberi és novemberi történésekből, hanem az állami terror gyakorlati által az eseményeknek tulajdonított jelentésből adódott.” GYÁNI GÁBOR, *A megtorlás és az emlékezet narratívái* = Gy. G., *Az elveszithető...*, i. m., 308–310. (Kiemelés tőlem.)

²⁵ Gyáni interpretációja szerint nagyon eltérő nem lehet, hiszen, mint fentebb idéztem, a két korszak katasztrófái közötti különbség csak a „méretétől”, „technikai rafináltságától”, s főképp „előre jelezhetetlenségétől” függ. GYÁNI, *A 20. század...*, i. m., 362.

zisek, illetve természeti csapások beillesztését a Rügen fogalma szerinti „normalitásba”, hogy az angliai országos könyörgő napokra kiadott imádságok az ún. deuteronomista teológiai hagyományra építve²⁶ appercipiálták és értelmezték a múlt, illetve saját koruk történéseit.²⁷ Ez az ószövetségi deuteronomiumról elnevezett teológiai irányzat erőteljesen meghatározó volt a középkori, s még inkább a kora újkori Európában, elsősorban a protestáns, de a katolikus értelmezés számára is. Az országos imádságok és az ezt kísérő prédikációk gyakran Jónás vagy Joel könyvére hivatkoztak, a nemzeti bűntöket kérdésében pedig a Krónikák második könyvéből idéztek. Ezek alapján úgy vélték, hogy nemcsak az egyének, hanem a közösség gonoszságai, valamint háládatlanságuk is haragra gerjesztik az Urat. Ő e vétkek miatt már itt, a Földön, büntetésből rendel természeti csapásokat, katonai támadásokat, hatalmi elnyomást, valamint a közösséget fenyegető más nyomorúságokat és szenvedéseket.²⁸ Ez azonban azt is jelentette, hogy sokak szerint a katasztrófák a bűnös közösséget az Istenhez való visszatérésre is készíthetik. Úgy fogalmaztak, hogy éppen a krízis idejére rendszeresített imádkozás, a nemzet megalázkodása, a bűnbánat gyakorlása, böjtölés és az ehhez járuló alamizsnálkodás engesztelheti ki az Urat. Ezért a csapásokat az angol imádságmagyarázatok gyakran „mennyei tanítónknak” (*schoolmaster*) nevezték.²⁹

E szemlélet természetesen jól ismert az angol országos imádságtól független nemzetközi kutatások számára is. Kora újkori összefüggésben most csupán azt az adatot emelem ki, hogy a 16. század közepén számos német imádságoskönyv és egyházi rendtartás, részben Luther mintájára, a tematikus imádságok, imaminták között gyakran helyet adott a török elleni imádság típusának (*Türkengebete*). A reformátor nyomán ezekben is sokszor szerepel, hogy a török a mi „Schulmeister”-ünk: megtanít minket visszatérni az Úrhoz. (Az említett angol példa közvetlenül is e lutheránus teológiai gyakorlathoz kapcsolódik.) Az *opera antiturcica* hatalmas korpuszában igen fontos szerepet játszó imaforma leggyakrabban a 79. zsolnárt parafrázálta. Mindennek magyarországi forrásait és németországi összefüggéseit már feltárták. E kutatások szerint a vizsgált szövegek abban a markáns narratívában értelmezik az eseményeket, amely a közösség (mint nemzet, illetve egyház) bűnösségét, illetve az isteni büntetésként kapott szenvedéseket a zsidó nép történetének ószövetségi mintájára beszéli el.³⁰

²⁶ Lásd például Thomas HIEKE, *Hallgatni istenkáromlás volna: A panasz fenomenológiája és teológiája az Ószövetségben*, ford. SZÁNTÓ Tamás, Mérleg, 1999/4, 373–391, 387–388; André LACOCQUE, „*Én Istenem, én Istenem, miért hagytál el engemet?*”, valamint Paul RICOEUR, *A panasz mint ima* = RICOEUR, LACOCQUE, *Bibliai gondolkodás*, ford. ENYEDI Jenő, Bp., Európa, 2003, 311–349, 319; valamint 351–383, 371–372.

²⁷ Vö. pl. DURSTON, *i. m.*, 129.

²⁸ Vö. MEARS, *i. m.*, 48. Például az 1580-as angliai földrengést, vagy a hat évvel későbbi éhínséget úgy értelmezték az ez alkalmakra kiadott imádságok és homíliák, mint a bűneink miatt minket meglátogató Isten büntető kezének beavatkozását, akinek haragját bűnbánattal, imákkal, böjttel és jótékonykodással kell enyhíteniünk. KITCHING, *i. m.*, 244.

²⁹ Vö. KITCHING, *i. m.*, 242.

³⁰ Legátfogóbban lásd IMRE Mihály, „*Magyarország panasz*”: *A Querela Hungariae toposz a XVI–XVII. század irodalmában*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995 (Csokonai Könyvtár), 98–107, 125–143.

Számos 16. századi szövegtípust érdemes egy ilyen áttekintéshez figyelembe venni. Most csak arra utalok, hogy 1546-ban országgyűlési törvényben is rögzítették, hogy a magyar nemzetet a bűneiért veri haragjában Isten.³¹ A zsidó–magyar parallelizmus jelentős hazai kutatásának nagy része azonban kevésbé számol azzal, hogy ennek a középkori (de főképp a kora újkori protestánsoknál, kisebb részben a katolikusoknál meghatározó) beszédmódnak jelentékeny nemzetközi összefüggései vannak. A külföldi szakirodalom azonban foglalkozott a bűnös, de bűnbánatot gyakorló közösség (nép/nemzet/felekezet) kora újkori értelmezéseinek európai összehasonlító vizsgálatával, így a zsidó–magyar, valamint zsidó–angol, –holland, –hugenotta és –amerikai sorpárhuzamok közötti összefüggésekkel. A kora újkori kálvinista (de a lutheri és más protestáns) szövegek sok hasonlósággal jelenítik meg az alábbiakat: az uralkodók biblikus mitizációját; a protestáns prédikátorok azonosítását az ószövetségi prófétákkal; a saját közösségüket mint a zsidósághoz hasonló választott népet; a közösség bűnösségét és a bűnbánatra intést.³² A kutatás e párhuzamvonást a kora újkori európai és új-angliai reformátusok (különösen az üldözött, fogságban, száműzetésben lévő, háborúságban vagy más nyomorúságban szenvedő közösségek) identitásának egyik legalapvetőbb konstruáló és kifejező elemének látja.³³

Vö. ÓZE Sándor, „Bűneiért bünteti Isten a magyar népet”: Egy bibliai párhuzam vizsgálata a XVI. századi nyomtatott egyházi irodalom alapján, Bp., Magyar Nemzeti Múzeum, 1991 (A Magyar Nemzeti Múzeum művelődéstörténeti kiadványai, 2); DÁVIDHÁZI Péter, *A Hymnus paraklétoszi szerephagyománya* = D. P., *Per passivam resistentiam: Változatok hatalom és írás témájára*, Bp., Argumentum, 1998, 102–123; SZILASI László, *Hajlam a bűnre (A magyar irodalom panaszos alaphangjának retorikai gyökerei a régiségben)* = Sz. L., *A sas és az apró madarak: Balassi Bálint költői nyelvének utóélete a XVII. század első harmadában*, Bp., Balassi (Humanizmus és Reformáció, 30), 2008, 254–264; stb.

³¹ *Magyar Országgyűlési Emlékek*, III, szerk. FRAKNÓI Vilmos, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1876, 43.

³² Minderről bővebben, a vonatkozó hazai és külföldi szakirodalom számba vételével: FAZAKAS Gergely Tamás, *A kora újkori magyar kálvinizmusról – angolul*, Buksz, 2006/2, 142–152. Újabb változata: *A kora újkori magyar kálvinizmus az angol nyelvű historiográfiában = Egyház és kegyesség a kora újkorban: Kutatástörténeti tanulmányok*, szerk., bev. FAZAKAS GERGELY TAMÁS, CSORBA Dávid, BARÁTH Béla Levente, Debrecen, Harsányi András Alapítvány, 2009 (A Harsányi András Alapítvány kiadványai, 13), 83–112.

³³ Lásd elsősorban Graeme MURDOCK, *Calvinism on the Frontier, 1600–1660: International Calvinism and the Reformed Church in Hungary and Transylvania*, Oxford, Clarendon, 2000 (Oxford Historical Monographs), 243–249, 261–267; Uő, *Beyond Calvin: The Intellectual, Political and Cultural World of Europe's Reformed Churches, c. 1540–1620*, Basingstoke, Palgrave, 2004 (European History in Perspective), 54–56, 118–124; Uő, *The Importance of Being Josiah: An Image of Calvinist Identity*, *Sixteenth Century Journal*, 1998, 1043–1059. A protestáns államvallások (Anglia, Németalföld, Svédország) vagy a komoly állami támogatásban részesített felekezetek nemzettudatra gyakorolt hatásáról, illetve az „Izrael metafora” nemzeti identitás megfogalmazásában játszott fontos szerepéről a 17–18. századra vonatkozóan lásd még Pasi IHALAINEN, *Protestant Nations Redefined: Changing Perceptions of National Identity in the Rhetoric of the English, Dutch and Swedish Public Churches, 1685–1772*, Leiden–Boston, Brill, 2005. Az ószövetségi alapon értelmezett angol nemzettudat kutatásához lásd a legújabb munkákat, melyek közül az alábbiak a korábbi szakirodalmat is áttekintik: J. C. D. CLARK, *Protestantism, nationalism, and national identity, 1660–1832*, *The Historical Journal*, 2000/1, 249–276; Tony CLAYDON, Ian MCBRIDGE, *The trials of chosen peoples: recent interpretations of protestantism and national identity in Britain and Ireland = Protestantism and National Identity in Britain and Ireland, c.*

E megfontolásokat tekintetbe véve az angliai (és ennek alapján tervezhető más) kutatási programnak érdemes lenne figyelni arra, hogy a kollektív könyörgések, böjtök, bűnbánatok a 20. században miért nem, vagy nem olyan hatékonysággal tudták értelmezni és feldolgozni a katasztrófálisként vagy kritikusként megjelenített eseményeket, mint korábban.³⁴ Pedig legalább a 20. század közepéig megkísérelték fenntartani a politikai, katonai krízisek és természeti csapások e deuteronomista hagyományon alapuló angliai értelmezését, és más országokban is jelen volt ehhez hasonló szemlélet. Ezt a problémát majd alaposabban kell vizsgálni, a 20. századi történéseket (I. és II. világháború, holokauszt, a Gulag stb.) mint a korábbiaktól eltérő kríziseket és katasztrófákat értelmező felfogás számára azonban fontos lehet, hogy a 19–20. századi angliai nemzeti könyörgő napok könyörgéseinek és prédikációinak krízisértelmezései a nemzet bűneiről lassan áthelyezték a hangsúlyt az isteni gondviselésbe vetett hitre.³⁵ Ezek alapján tehát fel kell tenni azt a kérdést is, hogy valóban *csak a 20. századtól kezdve értelmezték-e másként az eseményeket*. Gyáni szövege alapján ugyanis úgy tűnhet, mintha a krízisek és csapások értelmezései a 20. századot megelőzően mindig „törésmentesen” és egymáshoz hasonló módon illeszkedtek volna a hagyományba, „az elvárt viselkedési mintákba,”³⁶ a – rüseni értelemben vett – *normális* rendbe. (Ennek árnyalásához lásd alább, a 2. 3. fejezetet!)

Míg tehát Rüsen a *normalizáló és moralizáló történetírást* módosító szándékkal fogalmaz meg egy a „szörnyűségre” is „emlékeztetni” tudó, s ezáltal az *utólagos* feldolgozást segítő narratívát, addig a kollektív bűnbánati és egyéb alkalmak *rögtön reagáló*, szisztematikusan kiépített rendje már a megtörténés idején tudott értelmet adni az „eseményeknek”, a deuteronomista teológia nyelvén elbeszélve a magyarázatot. E nyelv mint „kulturális képesség” úgy tudta megjeleníteni a kríziseket és csapásokat, hogy azok a nép/nemzet bűnössége miatt bekövetkező isteni büntetést elszenvető, de bűnbánata esetén a kegyelemnek köszönhetően megmenekülő közösség koherens egységként öröklődő „narratívá[já]ba illeszt[ődtek]”, „amelyen belül értelmet nyert” mindez. Hiszen „az ilyen narratívában használt jelentésadás mintáit valójában már kidolgozott elemek teszik ki, amelyek előre adva vannak a történelmi kultúrában.”³⁷ Ez a narratíva

1650–c. 1850, ed. Tony CLAYDON, Ian McBRIDGE, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, 1–29; stb.

³⁴ A feldolgozás kérdéséhez ebben az összefüggésben lásd: Saul FRIEDLANDER, *Trauma, Transference and „Working Through”*, *History and Memory*, 1992/1, 39–55; Dominick LACAPRA, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore (MD), Johns Hopkins University Press, 2000, passim.

³⁵ Vö. MEARS, *i. m.*, 50–51; WILLIAMSON, *i. m.*, passim.

³⁶ GYÁNI, *A 20. század...*, *i. m.*, 362.

³⁷ Lásd RÜSEN, *i. m.*, 1–2, 14–16. Vö. még Hargittay Emil megjegyzésével, aki több regiszter és műfaj összefüggésére utalva emlékeztet arra, hogy „már közhelynek számít annak a ténynek a hangoztatása, hogy a Biblia a régi magyar szövegekben *nyelvként* funkcionál”. HARGITTAY Emil, *A biblikus mitizáció a 17. századi magyar költészetben = A magyar művelődés és a kereszténység*, szerk. JANKOVICS József, MONOK István, NYERGES Judit, Bp.–Szeged, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság – Scriptorum, 1998, 731.

pedig éppen nem megbontja a közösség identitását,³⁸ hanem az önazonosság szerves meghatározója lehet.

A politikai, katonai kríziseknek, természeti csapásoknak a feldolgozás hagyományába történő illesztése (a deuteronomista alapú kollektív bűnbánati alkalmak, böjtek stb. rendje) tehát lehetővé teszi, hogy a katasztrófális események ne csak utólag, egy „retraumatizációs” folyamat eredményeként értelmeződhessenek „a kivétel normalitása”³⁹ felől, hanem folyamatosan megtörténhessen az „események” elbeszélése, hogy azok könnyebben válhassanak tapasztalattá.⁴⁰ Úgy tűnik tehát, hogy a közös nemzeti alkalmak e precíz rendszere azt teszi lehetővé, hogy az „események” appecipiálása és átélése, valamint feldolgozása kontinuos legyen, sose kerüljön egymástól időben távolra a kritikus esemény átélése, illetve tudatosítása, reflexiója. Így a Cathy Caruth pszichológizáló felfogása szerinti „kulturális trauma” élményét alapvetően meghatározó (a szerző által Freudtól eredeztetett, ám Wulf Kansteiner értelmezése szerint Caruthnál inkább Lyotardra visszavezethető) *látencia*⁴¹ nem következik be, nincs lappangási időszak.

A krízisek és katasztrófák megtörténtével kezdődő, azonnali értelmezéseknek *közönhető* feldolgozási folyamat minden bizonnyal nem a modern, pszichoanalitikus megközelítésekhez hasonló, terápiás tapasztalatokon alapuló *törekvés* volt a kora újkorban. Az angliai (és más európai) nemzeti istentiszteleti alkalmak és országos könyörgések precíz rendjének, illetve a deuteronomista narratíva következetes alkalmazásának vizsgálata, az *e rendszerre*, illetve *nyelvre* tett korabeli reflexiók számba vétele azonban megkísérelhetné feltárni, hogy miképpen alakult ki ez a valószínűleg eredményes, a „traumatizálódás” elkerülését segítő szisztéma. Egy ilyen vizsgálat megóvhatna egyrészt a pszichoanalízis tapasztalataira hagyatkozó traumaelméleteknek a modernitás előttre vonatkoztatott átgondolatlan applikációitól, másrészt árnyalni tudná a durhami kutatási projekt megközelítéseit.

Ehhez most csupán azt vetem fel, hogy ha a modernitás előtt esetleg lett is volna némi tudatosság a kritikus események folyamatos, a látenciát elkerülni vágyó feldolgozásában, akkor is figyelembe kell venni egyéb szempontokat. Így például különösen a király által a krízisek idején hirdetett országos alkalmaknak és az ezeken használt imád-

³⁸ Vö. KISANTAL Tamás, *Túlélő történetek: Ábrázolásmód és történetiség a holokauszt művészetében*, Bp., Kijárat, 2009, 35.

³⁹ A fogalmakat lásd RÜSEN, *i. m.*, 15.

⁴⁰ Pintér Judit Nóra írása az egyéni traumát az élmény (mint még kavargó eleveenségében jelen lévő, jelentés nélküli, friss esemény) és a tapasztalat (mint már – legalább részben – megértett, feldolgozott élmény) viszonylatában kísérli meg elhelyezni. Azt vizsgálja, hogy „a traumatikus történés képes-e betagozódni a szubjektumnak a tapasztalatiból építkező narratív identitásába, azaz képes-e a trauma tapasztalattá válni”. PINTÉR Judit Nóra, *Trauma, változás, tapasztalat*, Aspecto, 2008/1, 65–76.

⁴¹ CARUTH, *Unclaimed Experience...*, *i. m.*, passim, de lásd főképpen a bevezetőt. A kulturális trauma konstrukcióját bíráló Kansteiner tehát nem magát a Caruth-féle látencia fogalmat bírálja, hanem Freud helyett Jean-François LYOTARD *Heidegger and „the Jews”* című munkájának felfogásához (Minneapolis [MN], University of Minnesota Press, 1990, 15–17) vezeti azt vissza (KANSTEINER, *i. m.*, 26).

ságoknak rendkívül fontos (és *tudatosított*) szerepe volt az *uralkodói önreprezentációban*. I. Erzsébet halála után komoly célja volt a trónra lépő skóciai Stuartoknak, így I. Jakabnak (1603–1625) és utódának, I. Károlynak (1625–1649) az új dinasztia elfogadtatása. Ennek a polgárháború idején újra jelentősége lett. Ezért a hivatalos imádságok királyi közreműködéssel vagy jóváhagyással készültek, s az uralkodó politikáját támogató prédikációk írását is ösztönözte. E szövegeknek jó és kiegyensúlyozott királyként kellett őt megjeleníteniük, sőt olyan imádságok is születtek, amelyek szakrális is hatalmáról is beszéltek, s már-már azt sugallták, hogy ő a közvetítő Isten és a lakos nép között.⁴²

Mindezt figyelembe véve, a kulturális trauma kutatásának Gyáni által is összefoglalt és alaposan mérlegelt következtetései alapján úgy látom, hogy a nemzeti imaalkalmak elrendelésének és a „hagyományába történő illesztésben” tapasztalható „töréseknek”⁴³ háromféle, szorosan összefüggő oka lehetett. Ezeket az alábbiakban tekintem át, a magyarázó példákat a durhami kutatásból, illetve néhány saját vizsgálatból véve.

1. A krízisek szándékos elfedése

Volt olyan eset, amikor a hatalom valamilyen krízist, politikai vagy természeti „eseményt” elfedett alattvalói elől, nem akarta észrevétni velük, s nem tette lehetővé, hogy megtörténjen a feldolgozás. Ezt úgy érte el, hogy nem adott ki az eseményt értelmező imádságot, nem szorgalmazott országos vagy regionális könyörgő napot, amelyek pedig éppen azt szolgálták volna, hogy az egyes események a megszokott krízisek rendjében legyenek elhelyezhetőek. Az volt ugyanis az érdeke, hogy az alattvalók ne reflektáljanak kollektív bűnbánat, böjt és hasonlók gyakorlásával valamire, amire – a korábbi értelmezések alapján – szükség lett volna.

A 16–17. századi járványok idején, de sokszor más kritikus alkalmakkor, akár például a külföldi hitsorsosok üldözése idején is, az évszázadok óta hagyományos szerdai nap volt kijelölve a böjtölésre, amit mindenkinek gyakorolnia kellett a gyermekek, a legidősebbek és a betegek kivételével. A böjti napok célja az volt, hogy a közösség alázkodjon meg, mert a korabeli felfogás szerint ez volt a feltétele annak, hogy a nemzet megbánhassa bűneit, és hitében, erkölceiben megújuljon. A 16. század végétől a puritánok nemcsak a hivatalosan előírt közböjtök alkalmának voltak lelkes gyakorlói (a szabályosnál órákkal hosszabb liturgiákat tartottak), hanem sokszor a hatalom felszólításától függetlenül is szerveztek ilyen alkalmakat, főképp azokon a vidékeken, ahol nagyobb befolyásuk volt. Kialakították a kollektív böjti napok precíz rendjét: prédikáció, imádság és zoltáréneklés a templomban, s az alkalmat gyakran zárta egy egyszerű, közös,

⁴² Lásd ehhez E. Skerpan WHEELRE, *Eikon Basilike and the rhetoric of self-representation = The Royal Image: Representations of Charles I*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, 122–140; Kevin SHARPE, *Image wars: Promoting kings and Commonwealths in England, 1603–1660*, New Haven–London, Yale University Press, 2010, *Introduction*, valamint 35–38, 281–303.

⁴³ A kifejezések: GYÁNI, *A 20. század...*, i. m., 362.

esti étkezés, valamint adomány gyűjtése. Amikor azonban I. Erzsébet királynő és püspökei felfigyeltek az ilyen alkalmakra, büntetni kezdték a résztvevőket.⁴⁴

I. Jakab, majd különösen utóda, I. Károly idején szintén a puritánusok voltak a király által hirdetett böjtök legpontosabb betartói. Főképpen azt követően, hogy 1625-ben kitört a pestis, valamint háború kezdődött a spanyolokkal, ezért Károly kiadott és a parlamenttel is jóváhagyatott proklamációkban hirdetett ilyen alkalmakat. Mivel a puritánusok ekkoriban is kezdeményezték további böjti alkalmak tartását, a hatalom az 1620-as évek végén újra harcot kezdett ezek ellen, ugyanis William Laud érsek felforgató veszélyt látott a gyakorlatukban. Ettől kezdve megint csak a király által vagy az ő beleegyezésével hirdetett közböjtöket engedélyezték. A számukat csökkentették, a rendjüket szigorúan szabályozták. Kötelezték a híveket, hogy a saját egyházközségükbe menjenek ezekre az alkalmakra (s ne valamely híres puritánus lelkészt hallgassanak). A puritánusok ekkoriban is gyakran az engedélyezettnél hosszabb, több és más prédikációkat, imádságokat mondtak, időnként az uralkodóval szembeni politikai kritikát is megfogalmazva, sőt a hatalom bűneit a pestis okaként számon tartva.⁴⁵

Az uralkodó tiltotta a csapások elhárításáért spontán megszervezett alkalmakat, mivel azt a veszélyt látta bennük, hogy a puritánusok a bajok okaként a király és a kormányzat „bűneit” fogják sorolni, és lelkészeik akár lázadást is szíthatnak. Bár volt ennek a félelemnek alapja, még érdekesebb az, hogy miután a puritánusok (Cromwellék) kerültek hatalomra, ugyanígy rettegtek – főképp 1649. január 30-át, I. Károly lefejezését követően – az országos könyörgő és közböjti napokon a királpárti veszély miatt: attól féltek, hogy a monarchiát támogató papok az új hatalom elleni megmozdulásra használják az országos alkalmakat. Ennek is volt némi alapja, hiszen valóban szerveztek királpárti böjtnapot, amikor az emigráns Stuart (a későbbi II.) Károlyért könyörögtek. Ezért a protektorátus idején a parlament szintén betiltotta a közböjtöt egy időre.⁴⁶

A kora újkorban tehát többször előfordult, hogy a katasztrófát nem (vagy nem kizárólag) isteni csapásként, a közösséget ért büntetésként értelmezték, így az sem volt sokszor egyértelmű, hogy a bűnt „mi”, az egész közösség követte-e el, vagy csak egy része (például a főurak, a katolikusok/protestánsok stb.). Kérdéses volt tehát, hogy a bűnhődés és a bűnbánat valóban az egész közösségre tartozik-e, vagy csak egy részére, továbbá – legalább részben – konkrét személyi felelősség is terhel-e valakit, valakiket.

⁴⁴ DURSTON, *i. m.*, 129–130. A 16. századi böjtöléshez lásd még Richard L. GRAVES, *Society and Religion in Elizabethan England*, Minneapolis (MN), University of Minnesota Press, 1981, 490–499; Tom WEBSTER, *Godly Clergy in Early Stuart England: The Caroline Puritan Movement c. 1620–1643*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997 (Cambridge Studies in Early Modern British History), 60–74; Steve HINDLE, *Dearth, Fasting and Alms: The Campaign for General Hospitality in Late Elizabethan England*, Past and Present, 2001/August, 44–86; Alec RYRIE, *The Reinvention of Devotion in the British Reformations = Revival and Resurgence in Christian History*, ed. Kate COOPER, Jeremy GREGORY, Woodbridge, The Boydell Press, 2008 (Studies in Church History, 44), 87–105, 102–105.

⁴⁵ DURSTON, *i. m.*, 130–131.

⁴⁶ *Uo.*, 133–134, 142–144.

Egy magyarországi példát is említek: az erdélyi hadsereg 1657. nyári, katasztrofális lengyelországi vereségének és pusztulásának, majd a sokezres haderő Krím-félszigetre való hurcolásának, valamint az ezt követő erdélyi török-, tatár- és lengyelbetöréseknek és hatalmas pusztításoknak az okait firtatva a II. Rákóczi Györggyel szembehelyezkedő új hatalom és propagandája a fejedelem nyakába varrta a felelősséget. A társadalmat különösen a hadsereg kiváltásának elodázása zaklatta fel, s ezért komoly nyomást is gyakoroltak a fejedelemre – hosszú ideig hiába.⁴⁷ Ráadásul maga a fejedelem és köre sem szorgalmazott kollektív bűnbánatot, így a tragédiák központilag irányított feldolgozása el is maradt.⁴⁸ Viszont számos korabeli imádság, illetve vers és egyéb szöveg erősen hangsúlyozta a közösség bűnösségét, kollektív bűnbánatot is vállalva, többük még a fejedelmet is fölmentve.⁴⁹

A fentiek alapján megállapítható, hogy az uralkodó sokszor azért akarta meghíúsítani, befolyásolni az alattvalók által krízisként appercipiált „események” ekként történő értelmezését, hogy a hagyományos narratívában a közösségnek tulajdonított bűnök mellett ne lehessen a felelősséget a hatalomban is keresni.

2. A krízisek versengő értelmezései

Politikai, vallási és egyéb érdekek, megfontolások, feszültségek, illetve különbözőségek miatt a hatalom nem akarta vagy nem tudta mindenki számára elérhetővé tenni a krízisek feldolgozásának lehetőségét. Ez azt jelenti, hogy vagy szándékosan csupán egy szűkebb kör, saját hívei, követői számára írt elő bizonyos alkalmakat (kollektív bűnbánat tartása, böjt, hálaadás stb.); vagy csupán a társadalom, az alattvalók egy részét volt képes involválni bizonyos speciális közösségi alkalmakon történő részvételbe, mert csak ők tudták affirmálni és interiorizálni a krízisek *hatalom szerinti* értelmezését. Az ilyen alkalmakkal szemben azonban a kisebbségben lévő fél – akár mint másik hatalmi központ, akár a krízist átélő vagy intenzívebben átélő közösség nevében – ugyancsak szervezhetett hasonlókat: a hatalométól eltérő értelmezéssel.⁵⁰

⁴⁷ Lásd ehhez LUKÁCS Zs. Tibor, *A korabeli propaganda és II. Rákóczi György megítélése*, Aetas, 1995/1–2, 68–93, főképp 81–82.

⁴⁸ „Nem minden szervezés és előkészítés nélkül az országgyűlésre gyászruhás nemesasszonyok vonultak fel, hogy ezzel a szimbolikus akttal is nyomatékot adjanak kívánságaiknak. [...] A nemesasszonyoknak ezt a tüntetését [...] szinte az összes visszaemlékezés feljegyezi.” *Uo.*, 81. Az egyik legfontosabb emlékezés erről: „Az ország szamosújvári gyűlésén a sok kesergő édes anyák és rabságban lévő férjeket nagy zokogással sirató, fekete gyászba öltözött úri, fő és nemes rendek, becsületes asszonyállatok keserves siránkozások[kal], szerelmes magzatjoknak, jámbor férjeknek szabadítás[ára]” kérlelték a fejedelmet és az országgyűlést. SZALÁRDI János *Síralmas magyar krónikája*, Bp., Magyar Helikon, 1980 (Bibliotheca Historica), 389.

⁴⁹ Bővebben lásd FAZAKAS Gergely Tamás, *Bűnös-e a fejedelem?: Imádságok és versek az 1657 utáni Rákóczi-propaganda kontextusában* = „A szerencsének elegyes forgása”: *II. Rákóczi György és kora*, szerk. KÁRMÁN Gábor, SZABÓ András Péter, Bp., L'Harmattan, 2009, 425–449.

⁵⁰ Hasonló ehhez Gyáni Gábor megfogalmazása a II. világháború hírhedt jedwabnei mézárásával kapcsolatban: „Újabb vizsgálati szempontként merült fel az is, hogy milyen a hivatalos, a fentről (a hatalom, a média, az értelmiség által) szorgalmazott, a hatalommal bírók által formált emlékezet viszonya a traumatikus

A politikai és katonai krízisek, illetve természeti csapások versengő interpretációját (sokszor két hatalmi központ egymással szemben álló értelmezéseit) az alábbiakban három pontban tárgyalom. Elsőként arról szólok, hogy bizonyos „eseményeket” teljesen eltérő módon ítélték meg a különböző hatalmi érdekek, felekezeti és egyéb elfoglaltságok miatt, ezt követően a polgárháború mindkét nézőpont által *egyformán* kritikusnak tartott időszakból származó *másként* értelmezésre utalok, harmadszor pedig a deuteronomista felfogáson túli okok szerepét említem.

(2. 1.) A hatalom szerint hálaadási alkalmat igénylő „eseményeket” az alattvalók legalább egy része nem ekként értelmezte, akár egy markánsabban körülírható másodlagos hatalmi központhoz tartoztak, mint a puritánusok a polgárháború idején, akár a 16. század második felétől erősebben elnyomott katolikus közösséghez. A hatalom azonban mindenki számára azt írta elő, hogy örömmel és hálaadással emlékezzenek meg bizonyos eseményekre. 1576. november 17-én, I. Erzsébet királynő trónra lépésének tizennyolcadik évfordulóján vezették be, hogy ezt az eseményt minden évben minden alattvalónak meg kell ünnepelnie. Az uralkodói jubileumok (mint az uralkodói reprezentáció – a királyi temetések mellett – kiemelt eseményei) nagyon fontosak voltak a 17. században,⁵¹ majd a későbbiekben is,⁵² nem csupán Angliában.

A mindenki számára kötelező, más jellegű hálaadási emléknapiak is a 17. században terjedtek el. Ugyanis az uralkodói jubileumoknál is nagyobb feszültséget okoztak az egységes angol, majd főképp brit „nemzeti” identitás hatalmi szóval történő kialakítási kísérleteiben az olyan eseményekért történő hálaadások, mint például az évenkénti megemlékezés a katolikus Guy Fawkes 1605. november 5-én a protestáns uralkodó és parlament ellen tervezett merényletkísérletének megghiúsulására (*Gunpowder Plot*). A hatalom akarata szerint országos hálaadással kellett ezt a napot ünnepelni, a kezdetektől (ma is) nagy látványossággal közepette: tűzijátékkal, a 17. század utolsó évtizedeiben a pápát és az ördögöket, később a merénylőt és katolikus társait reprezentáló bábuk (*effigies*) elégetésével, illetve a folyamatos emlékeztetéssel a katolikus bálványozás visszaszorítására.⁵³ Mindez a rejtőzködő angol katolikusok (*rekuzánsok*) számára identitásválságot és egy korábbi történeti esemény feldolgozhatatlanságát eredményezhette. Ennek történetét tehát érdemes lenne mint „traumatizáló emléket” megvizsgálni a későbbiekben, immár nem csupán a többségi társadalom szempontjából.

A merényletkísérlet *mainstream* értelmezése ugyanis a következőképpen jele-

eseményt közvetlenül átélő emberek (közösségek) ún. népi (»vernacular«) emlékezetéhez.” GYÁNI Gábor, *Emlékezet és felejtés mint (politikai) stratégia* = Gy. G., *Az elveszített...*, i. m., 323.

⁵¹ David CRESSY, *Bonfires and Bells: National Memory and Protestant Calendar in Elizabethan and Stuart England*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1989, 50–66.

⁵² Például Viktória királynő (1837–1901) uralkodásának jubileumi hálaadásai, lásd WILLIAMSON, i. m., 152, 170, 174.

⁵³ CRESSY, *Bonfires...*, i. m., passim; Uő, *The Fifth of November Remembered = Myths of the English*, ed. Roy PORTER, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, 81–83.

nik meg például Lewis Baylynek (1565–1631), I. Jakab király udvari lelkészének, Bangor anglikán püspökének *Practice of piety* című, először 1612-ben, majd a 18. század közepéig több mint 100 angol nyelvű kiadásban megjelent, imákat, elmélkedéseket, tanításokat tartalmazó életvezetési kézikönyvében (*conduct book*). A szöveget Medgyesi Pál fordításában idézem:⁵⁴ „Sz. András havának-is [november] ötödik napja ugyan ezenektül [az angoloktól] ilyen Idnep gyanánt tartatik, mellyen háládatos emlékezetet tésznek arrúl, hogy Isten mind Királyokat [azaz: Királyukat] s-mind penig az egész Országának színét, a’ Páplistáknak edgykori puszkapor-béli álnoc Practicajoktól meg-szabadította. Ez illetén Idnepeknek meg-idlése, áll a’ megtapasztalt kiváltképpen-való jó tétéménnek Lelki Soltároc, szivbéli tapsolások, istenes vendégségek ételnek itálnak költsönös osztogatási, és a’ Szegényeknek segítségek által-való háládatos emlékezetiben.” „*Mitsoda Lelki-ismérettel tarthattják hát a’ Páplisták Garnét Uramat*⁵⁵ *Mártyrnak*, holott tulaydon maga lelki-isméretinek kisztetéséből meg-vallotta hogy Támadás indításáért, nem Religiojáért szenvedett ő halált? *De ha ez illetén Puska-por Euangeliumu Papok-is Mártyrok; én tsudáalom ki leszen Hohér?* Ha ezek a’ Szentek, kitsodák Schitak? s-kitsodák Hannibáltok [értsd: kannibálok], ha ezek-is Catholicusok? De ezt ebben hagyván, ha ök fertelmessek akarnak lenni, maradgyanak fertelmességekben: Mi (kiknek hivségünkre bizta Isten az Igaz Hitet mint valami drágalátos le-töt jószágot) könyörögiünk ö Felségének hog’ szent életet engedgyen élnünk [...]”⁵⁶

A cromwelli protektorátust követően II. Károly (1660–1685) úgy is kifejezte a monarchia restaurációját, hogy elrendelte a következőket. Egyrészt azt, hogy alattvalói minden évben országos gyásszal emlékezzenek apja, I. Károly 1649. január 30-i kivégzésére. Másrészt azt is előírta, hogy évenkénti nemzeti istentiszteletek keretében, hálaadással emlékezzenek a saját hatalmi berendezkedése alapját jelentő londoni visszatérésére és egyben születésnapjára (május 29.). A király a polgárháború idején eltörölt rendszeres kollektív böjti alkalmak rendjét is visszaállította. E gesztusaival a puritánusokat, illetve azok szélsősegebb irányzatait zárta ki a közösségi értelmezésből, az anglikán egyházhoz, illetve a nemzethez tartozás akadálytalan vállalásából.⁵⁷ (Az „esemény” feldolgozási lehetőségének 11 évi elfojtása, a hosszú lappangás indokolhatja Peter L. Rudnytsky értelmezését, amely szerint e gyilkosságot „nem egyszerűen a királypártiak, hanem az egész angol társadalom is traumaként élte meg. Sőt, mint bűnös cselekedetet, a hanyatlás paradigmájához kötötték, így ötvözve vallási és politikai diskurzusokat.”⁵⁸)

⁵⁴ A könyvet sok nyelvre (német, francia, cseh, welsch stb.) lefordították és sokszor kiadták. Magyarul először 1636-ban jelent meg, 1678-ig összesen hét alkalommal.

⁵⁵ Henry Garnet (1555–1606) Guy Fawkes egyik, szintén katolikus társa.

⁵⁶ MEDGYESI Pál, *Praxis Pietatis Az az: Keresztjén embert, Isten tettzése szerént való járásra oktato Kegyesseg gyakorlas. [...]*, Várad, Szenci Kertész Ábrahám, 1643 (RMNy 2042), 586, 871–872. (Kiemelés tőlem. Az 1643-as, ötödik kiadás a legalaposabban javított, Medgyesi által követendőnek tartott edíció, ezért idéztem ebből.)

⁵⁷ DURSTON, *i. m.*, 145–146.

⁵⁸ Peter L. RUDNYTSKY, *Dissociation and Decapitation = Trauma and Transformation: The Political*

A fenti példákat figyelembe véve tehát egyrészt az a kérdés, hogy mennyire érezték kényszernek a hívek a speciális könyörgési alkalmakon történő részvételt és a könyörgések elmondását, a közböjt megtartását. Az alattvalók bizonyos csoportjait ugyanis (történelmi helyzettől függően például a puritánusokat, a konformista anglikánokat, illetve a katolikusokat) talán nem is lehetett mindig könnyen (legalábbis őszinte, illetve kitartó) kollektív könyörgésre, szenvedőkkel együttérzésre és értük imádkozásra bírni. Olyankor például, ha a veszély csupán közvetlenül magát az uralkodót, illetve családját érte (betegség, gyermekszülés stb.), vagy egy másik politikai irányultságú, kegyességi beállítottságú várost, vagy egyszerűen a könyörgésre szólítottaktól távol élőket ért csapásról volt szó. Fontos lenne tudni azt is, hogy milyen különbségek voltak e tekintetben is például London, más nagyobb városok, a központoktól távolabbi, illetve a kisebb települések között.

Szélsőséges esetben a hagyományos, bibliai alapú közösségi narratívák alkalmazási lehetőségeinek egységesített kényszere akár „nyelvvesztést” is eredményezhetett az együtt mondást valamiért vállalni képtelen közösség számára. Abban az értelemben, hogy számukra nem mindig volt lehetséges bizonyos szenvedéseket appercipálni vagy ugyanúgy értelmezni, mint a többségnek/hatalomnak stb. Így egyes krízisként vagy katasztrófaként átélt események – értelmezési kódok híján vagy az ezektől való megfosztás miatt – akár abnormális emlékezeti formában is lappanghattak a közösség (egy része) számára. (Eltérően például a 17. század elejéig visszavezethető új-angliai speciális hálaadási napok hagyományától, amelyek valóban az egész közösség számára szolgáltak identitáskonstruáló erővel, s mindenkit be tudtak vonni az esemény egységes értelmezésébe, illetve az erre való megemlékezésbe. Ilyen különösen az azóta is folyamatosan – minden év novemberének negyedik csütörtökén – ünnepezt hálaadás alkalmá, amelyen az őslakó indiánok segítségére is emlékeznek.⁵⁹)

A sokféle vallású és kegyességű, illetve soknemzetiségű Brit-szigeteken tehát igen ambivalens volt a különböző felekezetek hozzáállása az államilag elrendelt nemzeti (illetve anglikán) hálaadási napokhoz. A vallási tolerancia 19. századi előtérbe kerülésével már sokan hivatkoztak is arra, hogy ezek az emléknapiak meglehetősen anakronisztikusak, főképpen a katolikusokkal, illetve a puritánusokkal szembeni agresszív nyelvezetük miatt. Ezért 1859-ben hivatalosan megszüntették a fent említett eseményekre történő emlékezés állami alkalmait. A hagyomány azonban azóta is fenn tartja ezek egy részét, lényegében félhivatalos formában.⁶⁰

Progress of John Bunyan, ed. Vera J. CAMDEN, Stanford, Stanford University Press, 2008, 33–34.

⁵⁹ Vö. Kristina BROSS, *Dry bones and Indian sermons: praying Indians and colonial American identity*, Ithaca (NY), Cornell University Press, 2004.

⁶⁰ Lásd ehhez WILLIAMSON, *i. m.*, 161–164, 168–170. A korábbi időszakhoz vö. KITCHING, *i. m.*, 248; DURSTON, *i. m.*, 144.

(2. 2.) A második példában arra utalok, hogy az angol polgárháború idején, miután a parlamentáriusok és a puritánusok katonailag és közigazgatásilag megerősödtek, a királyi hatalmi központtól függetlenül ők is tudtak kollektív böjti alkalmakat hirdetni és tartani. A királypárti hatalmi rend, illetve az őket támogató lelkészek ideológiai alapon hátrították el a puritánusoknak a rendszeresen tartandó kollektív böjtök iránti lelkesedését, illetve gyakran komoly ellenállásba ütközött a puritánus lelkészek által hangsúlyozott rigorózus önvizsgálatok rendje. Sok megyében pedig, ahogy arról számos lelkész panaszkodott, nem tartották be a böjtölést, vagy éppen az puszta formalitássá vált. I. Károly 1643 októberében el is törölte a „képmutató, a birodalom ellen felforgató” rendszeres, a puritánusok által viszont előszeretettel gyakorolt havi szerdai közböjtöt, és helyette a királyhoz hűségesek számára minden hónap második péntekjére hirdetett ilyet. A parlament azonban meghagyta a hagyományos böjti napot, és mivel a puritánusok pontosan megtartották ezeket, sőt speciális böjti napokat is szerveztek, a kétféle típusú alkalom, illetve az események élesen elkülönülő kétféle értelmezése párhuzamosan futott az egész polgárháború idején. A nagyobb csaták előtt, valamint ezeket követően, a győzelem vagy vereség függvényében mindkét fél hirdetett közböjtöt, könyörgő, illetve hálaadó vagy bűnbánó alkalmakat, amelyeken a saját és a nemzet bűneinek megbánására inspirálták a híveket.

1643-ban egyszerre két könyvet is kiadtak, melyek a rendszeres közböjtöket értelmezték. A királypárti munka Oxfordban jelent meg (*A Forme of Common Prayers to be used upon the soleme fast*), és az ószövetségi politikai vezetők, királyok (Mózes, Dávid) elleni lázadásokat tárgyalta elítélőleg, valamint a király biztonságáért írott imádságot közölt. Ugyanígy a puritánusok nevében William Spurstowe írt egy könyvet a kollektív böjtölés rendjéről, illetve rendszerességének fontosságáról (*England's Patterne and Duty in Its Monthly Fasts*), mely Londonban látott napvilágot. E munka szerint a bűnbánat és alázatosság fontos segítője a sírás. Ennek típusait alaposan részletezte, jelezve, hogy annak, akinek nehezebb esik ez a „közsírás”, lehetségesek a jajkiáltások és sóhajok is, mert Isten a „belső könnyeket” (*inward tears*) is elfogadja.⁶¹

Ehhez az imához hasonlóan számos, a kollektív bűnbánatra és böjtre felhívó szöveg, az ilyen alkalmakra kiadott imádság és prédikáció tematizálta a könnyezést, valamint alkotta meg és hagyományozta tovább e szövegekben a kritikus vagy katasztrofális helyzetben megszólaló közösség egyszerre panaszos és bűnbánó sírásának nyelvét, a siralom retorikáját. A bemutatott angol projekt résztvevői ugyan nem kapcsolódnak a kollektív sírással foglalkozó kulturális és történeti antropológiai vizsgálatokhoz, ám ezek eredményeit mindenképpen érdemes figyelembe venni. A szűkebb és tágabb közösségeket vizsgáló kutatások legtöbbször kiindulópontja szerint ugyanis a különböző vallásos gesztusok, így a sírás, könnyezés is nem *spontán* „érzelmi” megnyilvánulásként értelmezendő. (Az *érzelmek* a kora újkori szóhasználat szerint: szenvedélyek és affektu-

⁶¹ DURSTON, *i. m.*, 135–136; SHARPE, *i. m.*, 323–325.

sok; *passiones animi* és *affectus animi*).⁶² Sokkal inkább olyan – főképp, de nem kizárólag – közösségi viselkedés, amely kulturális, társadalmi, vallási stb. kontextustól függ, tanul, és sok esetben formalizált, illetve ritualizált cselekvés.⁶³

E kutatások egyrészt azt mutatják, hogy – például vallásos célok miatt – a sírást is el lehet sajátíttatni a közösséggel, gerjeszteni lehet (*to provoke*), másrészt e gesztus gyakorlásával lehet felindítani az affektusokat. Vagyis – nem számítva ide a szem fiziológiai reakcióit – a sírás nem egyszerűen „igazi” érzéseket fejez ki. A könnyek hullatásának vagy visszatartásának funkcióját és jelentését inkább az adott helyzet, a jellemző kulturális elvárások, társadalmi rétegek és nemek, értékrendszerek, vallási és etnográfiai jellemzők, politikai és hatalmi struktúrák, mítoszok és népmesék, képzőművészeti, irodalmi és színpadi alkotások összefüggésében lehet értelmezni. Ezek alakítják és szabályozzák az érzelmi megnyilvánulásokat. A könnyhullatás performatív aktusai különböző közösségi és személyes célokat szolgálhatnak, a társadalmi szerepek létrehozásával, az érzelmek megnyilvánulásának előírásával befolyásolva az adott időszak társadalmi kapcsolatait és hatalmi-függőségi rendszereit.⁶⁴ A kulturális trauma pszichológizáló kutatásai felől azért érdekesek ezek a szempontok, mert a Freudra alapuló koncepció szerint a közösséget sirató gyásznak nyilvános, ritualizált reprezentációja teszi lehetővé az egyéni és kulturális trauma hatékony feldolgozását; megakadályozza a hallgatást és segíti az elbeszélést, hogy az elfojtás ne válthasson ki hosszantartó és diszfunkcionális emocionális reakciókat a túlélő közösségből.⁶⁵

Több 15–16. századi francia, spanyol és olasz példa szerint ugyanis az emberek valamely közösségének elsősorban bünbánati célú megsiratását (*provoked weeping*) a politikai és vallási hatalom (a 16. században gyakran a jezsuiták) látványos vallásos alkalom megrendezésével érte el. Krízisek, például járványok vagy aszály idején, illetve a nagybőjti és főképp nagyheti időszakban különböző flagelláns processziókat tartottak, csontokat zörgettek, a nyakakba köteleket akasztottak, egy-egy szentképet gyászba öl-

⁶² Susan C. KARANT-NUNN, *The Reformation of Feeling: Shaping the Religious Emotions in Early Modern Germany*, Oxford, Oxford University Press, 2010, 11–12. Magyarul lásd erről legújabban: LACZHÁZI Gyula, *Hősi szenvedélyek: A heroizmus és a szenvedélyek megjelenítése a XVII. századi magyar epikus költészetben*, Bp., ELTE BRK Régi Magyar Irodalom Tanszék, 2009 (Arianna könyvek, 1), 9–70; TASI Réka, *Az isteni szó barokk sáfárai*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009 (Csokonai Könyvtár, 45), 142–187.

⁶³ Klasszikus kulturális antropológiai kutatások a sírást mint formális, rituális cselekvést vizsgálták az Andaman-szigetek lakói, a tapirapa indiánok, valamint Dél-Olaszország kultúrájában. (A közösségi sírást nemcsak például szomorúság, gyász alkalmakor, hanem bizonyos kulturális kontextusban akár két személy találkozásakor is gyakorolják.) Ezeket hivatkozva és összefoglalja: William A. CHRISTIAN, *Provoked Religious Weeping in Early Modern Spain = Religion and Emotion: Approaches and Interpretations*, ed. John CORRIGAN, Oxford, Oxford University Press, 2004, 33–50, 34; Gary L. EBERSOLE, *The Function of Ritual Weeping Revisited: Affective Expression and Moral Discourse = Uo.*, 185–222, 187.

⁶⁴ EBERSOLE, *i. m.*, 186–187, 199.

⁶⁵ Sigmund FREUD, *Emlékezés, ismétlés, átdolgozás*, ford. GÁBOR Ida = S. F., *Válogatás az életműből*, vál., szerk., jegyz. ERŐS Ferenc, Bp., Európa, 2003, 389–397. Hivatkozva és a fenti összefüggésben értelmezi: VIRÁGH, *i. m.*, 170.

töztettek, illetve minderről prédikáltak, így elérték, hogy a köznép együtt zokogjon bűnein. Ezek a közös sírások tehát az együttes bűnbánatot jelenítették meg, reménykedve a megbocsátó isteni kegyelemben. (A könnyek erejének bizonyításához, közösségi szempontból is, gyakran hivatkoztak Ezékiásnak az Ézsaiás 38, 4-ben leírt, meghallgatásra talált könyörgő sírására.)⁶⁶

A közvetlenül a (nemzetet, nemességet, felekezetet, várost stb. reprezentáló) közösséggel együtt gyakorolt, vagy a különféle imádságok szövegében – legalább retorikailag – ekként megjelenített sírás hagyományos nyelve tehát azt teszi lehetővé, hogy ott is megvalósulhasson a kollektív panasz, bűnbánat és könyörgés, ahol az angol szisztémához képest kevésbé pontosan kidolgozott rendszere van ezeknek az alkalmaknak.

(2. 3.) A fentiekkel részben összefügg annak vizsgálata, amikor a krízisek értelmezése nem egyszerűen hatalom-, érdek- vagy felekezeti függő, hanem más tényezők is befolyásolják.

Az 1830-as, 40-es években ugyan több járványt és éhínséget jegyeztek föl, mint korábban, amire a politikai és egyházi vezetésnek válaszolnia kellett, hogy értelmezze a helyzetet és megakadályozza a pánikot, reményt nyújtson és lehetővé tegye a zavartottság megszűnését. A durhami projekt vezetője azonban további kutatást lát szükségesnek abban az ügyben, hogy miért nőtt meg ekkortól kezdve (az előző században lecsökkent) nemzeti istentiszteletek száma. Ugyanis egyelőre kevés, a döntések hátterét magyarázó adat áll rendelkezésre.⁶⁷

A közösségi könyörgési alkalmak előírását a 18. század végét követően – részben a reformáció kezdetei óta – különösen meghatározó deuteronomista felfogáshoz hasonló módon magyarázták, illetve a korábbi évtizedekhez képest a századfordulón erősödött a providencializmus, vagyis a gondviselésbe vetett hit hatalom általi hangsúlyozása. E folyamattal párhuzamosan az a – valamelyest már a 17. század elején érzékelhető – tendencia is erősödött, hogy néhány anglikán lelkész vitatni kezdte (legalább részben *racionális alapon*) azt az általuk *túlzottnak* tartott evanglikál felfogást, hogy sokan a közösséget ért *összes* csapást isteni büntetésnek tartják.⁶⁸ Ekkoriban már attól féltek ugyanis – részben persze *hatalmi* okok miatt is –, hogy e profetikus, már-már fatalistaként látott szemléletnek a társadalomra és a politikára nézve destabilizáló hatása lehet.⁶⁹ A 18. század második felében,⁷⁰ majd a 19. század politikusai körében is többen voltak szkeptikusok, akik időnként akár kormánytagként elleneztek az államilag rendelt imaalkalma-

⁶⁶ CHRISTIAN, *i. m.*, 35–39, 45–46. Vö. SZÁRAZ Orsolya, *Paolo Segneri (1624–1694) és magyarországi recepciója*, Debrecen, Debreceni Egyetem Irodalomtudományi Iskola, 2010 (PhD-értekezés kézirat). A *Segneriánus missziók a Jézus Társaság osztrák provinciájában* című fejezet, 53–96.

⁶⁷ WILLIAMSON, *i. m.*, 136–137.

⁶⁸ MEARS, *i. m.*, 48.

⁶⁹ WILLIAMSON, *i. m.*, 132–134.

⁷⁰ Paul LANGFORD, *The English Clergy and the American Revolution = The Transformation of Political Culture: England and Germany in the Late Eighteenth Century*, ed. Eckhart HELLMUTH, Oxford, Oxford University Press, 1990, 275–307, 299–300.

kat. Philip Williamson és az általa hivatkozott korábbi kutatások szerint azonban inkább az jellemző, hogy legtöbbször – maga Viktória királynő és sok politikus is – a csapások esetében az emberi tényező szerepét a gondviselésbe vetett hit (isteni büntetés) mellett tartották fontosnak.⁷¹

A történelem és saját koruk deuteronomista alapú magyarázatainak 18–19. századi változásai a durhami kutatás esetleges magyarországi adaptációja esetén fontos megközelítést jelenthetnek. Ehhez példaként most csak egyetlen eseményt említek. Plosszer Ferenc, Pápa városának káplánja az 1848–49-es szabadságharc idején feljegyzéseket készített. *Országos böjt. Vad imádság. Szent menetek* cím alatt ezt írta: „[1849.] Június 1-én kaptuk a »Közlöny« hivatalos lapot, melyben parancsoltatik, hogy három héten át vasárnap és csütörtökön szent menetek tartassanak, beszédek intéztessenek a néphez, hogy lelkesüljön s tömegesen felkeljen az invasióra készülő orosz ellen, sőt hogy a nép előle vagyonát eltakarítsa, az el nem takaríthatót pedig felgyújtsa. Továbbá rendeltetik, hogy Június 6-án országos böjt tartassék. Végre közöltetik egy a cultusminister, Horváth Mihály által szerkesztett, és naponként elmondandó imádság. Imádság csak névre, melyből a kereszténység odaengedő szelleme helyett vad bosszú lehel, s inkább alkalmas a lázas keblek felrázására, mint az Isten haragjának engesztelésére, vagy kegyelmének megnyerésére, s azért a clérus által a hatszor előforduló »vad ellenség« szavak után »vad imádságnak neveztetett«. A böjtöt a papok szigorúan megtartották, sőt a plébánia házában föttet sem ettünk, de úgy látszik a böjt nem népszerű dolog, mert a világiak, s katonák azon könnyiden átestek, s az egészet nem tekintették másnak, mint a katolikus népség rokonszenvének megnyerésére szolgáló szernek. A szent menetek is megtartattak, általunk beszédek is mondattak, de csak fájdalmasan, s a körülmények hatalmától kényszerítve nyúltunk oly beszédek szerkesztéséhez, melyek végelemökben szószerkeink lealázására szolgálnak, miután ezekben egészen kikerülni a politikai tért majd lehetetlen.”⁷²

Az 1849. június eleji kollektív böjti alkalom papi és világi megítélésének vizsgálatához, Plosszer információi mellett, érdemes figyelembe venni más adatokat is. Zakar Péter idézi egy tanulmányában Szinnyei Józsefet, Komárom egykori védőjét, aki Zakar szerint talán „általános vélekedést jegyzett fel naplójába”, amikor kicsit cinikusan ezt írta: „Június 6. Mai napra van hirdetve az országos böjt, mi azonban húst ettünk, azt tartván, hogy a katonának úgyis van elégszer böjtje, midőn nincs mit ennie.”⁷³ Hasonló volt ehhez Nagy Iván, a későbbi történész szabadságharcos naplójának megjegyzése: „Itt [Világoson] ért az e napra [1849. június 6.] kormányilag elrendelt országos böjt, melynek annál könnyebb volt eleget tenni, mivel nem is volt kenyéren kívül egye-

⁷¹ WILLIAMSON, *i. m.*, 159–162; MEARS, *i. m.*, 48.

⁷² HERMANN István, *Plosszer Ferenc káplán feljegyzései 1848–1849-ről a pápai Szent István Római Katolikus Plébánia historia domusában*, Pápa, Jókai Mór Városi Könyvtár, 1998 (Jókai Füzetek, 21), 81.

⁷³ ZAKAR Péter, *Tábori lelkipásztorkodás az 1848–49-es tábori hadseregben*, Új Forrás, 1998/6, 113–120. Lásd http://www.jamk.hu/ujforras/9806_24.htm (Letöltés ideje: 2011. augusztus 24.)

büнк.”⁷⁴ További kutatás kérdése lehet, hogy voltak-e és milyen különbséggel jelentek meg a „racionalista jellegű” magyarázatok a 18–19. századi krízisek és csapások (angliai, magyarországi és másutt megfogalmazott) magyarázataiban.

3. A krízisek elmúlásának értelmezése

Annak a fejezet legelején már tárgyalt problémának az összefüggésében, hogy például a kora újkorban ugyan kritikus eseményként élnek meg valamit, ám a kollektív imádságok rendjének köszönhetően értelmezni tudják, és képesek elhelyezni a normalitásban, még egy szempontot kell megvizsgálnunk. Azt a kérdést, hogy amennyiben nem csupán egyetlen alkalomra írták ki a bünbánatot és imádságot, *meddig kellett mondani* az egyes könyörgéseket, *meddig kellett böjtölni*; valamint *ténylegesen meddig tartottak* az ilyen alkalmak. Bár minderről kevés adata van a brit kutatásnak, úgy pontosítható ez, hogy a hatalom és a kortársak meddig láttak extrémnek, kritikusnak bizonyos jelenségeket, mikortól nem látták már szükségesnek a böjtöt, mert például már úgy találták, hogy imájuk meghallgattatott.

Sok lelkész ugyanis panaszkodott arról, hogy nem sokan látogatják a mindenki számára előírt nemzeti istentiszteleti alkalmakat, gyakran még a nagyobb veszélyek esetén sem. Az 1563-as angliai pestis idején például egész családokat köteleztek templomlátogatásra. Londonban a polgármester arra intette a kurátorokat (*churchwardens*), hogy ellenőrizzék, jelen van-e minden háztartásból két-két ember a reggel nyolc óras istentiszteleten. Az 1586-os inség idején pedig a kötelezően elmondandó imával együtt ki nyomtattak egy általános intést, hogy minden háztartásból legalább egy ember legyen jelen a reggeli és az esti alkalmon, melyeket minden szerdán és pénteken tartottak. Áll viszont a lap alján egy – a szakirodalom szerint – a valósághoz közelebb álló megjegyzés is, amely szerint olvassanak fel egy homíliát is, amennyiben *megfelelő számú hívő* van együtt.⁷⁵

Igaz, hogy e témában viszonylag kevés adat áll az angol kutatás rendelkezésére, ám a durhami projekt tagjai és a korábbi angliai kutatások még elméleti szempontból sem mérlegelték a kérdést, pedig ennek megfontolása is a krízisek hatalom általi értelmezésének megértéséhez segíthetne hozzá. Ugyanis egyrészt lehetséges volt, hogy a hívek érdeklődésének lanyhulása egybeesett a hatalom akaratával, amely egy idő után megszüntette az elrendelt könyörgést, bünbánatot, böjtöt, hálaadást. Másrészt az is előfordulhatott, hogy a hatalom akarata ellenében haltak el az alkalmak. Ezt megelőzendő a hatalom sokszor alkalmazott szankciókat a kollektív templomi könyörgések látogatóinak ellenőrzésére (tudunk például ilyen bizottságokról), amelyek azonban nem mindig voltak elég hatékonyak. Azért volt erre szükség, mert – mint a 2. pontban láttuk – az alattvalók nem mindig interiorizálták könnyen a hatalom krízisértelmezését.

⁷⁴ NAGY Iván *Naplója (Visszaemlékezések)*, szerk. ТРЕКВИЦКА Árpád, Balassagyarmat, Nagy Iván Történelmi Kör – Nógrád Megyei Levéltár, 1998 (Nagy Iván könyvek, 1), 96.

⁷⁵ KITCHING, *i. m.*, 244, 246.

Amennyiben azonban bizonyos idő eltelte után sem csillapodott a politikai, katonai krízis, vagy nem csökkent a természeti csapás intenzitása, akkor több vizsgált kora új-kori esetben éppen nem beszüntették, hanem – deuteronomista teológiai megfontolásból – tovább folytatták a könyörgést. A kudarcot ugyanis nem Isten hűtlenségével magyarázták, hanem a kiugróan nagy bűnökkel, az imádságok sikertelenségével, valamint az alázatosság elmaradásával.⁷⁶

A továbblépés lehetőségei

Bár a durhami projekt vezetője és résztvevői, valamint a korábbi tanulmányok árnyalt elemzésekkel közelítik meg az általuk vizsgált hatalmas anyagot, elméleti szempontból azonban nemcsak a jelen tanulmányban felvetett kérdéseket nem vizsgálták, hanem más kiindulópontokat is kevésbé érintettek. A kutatás vezetője, Philip Williamson a 2010. áprilisi nemzetközi konferencia idején folytatott beszélgetésünkben – éppen a teoretikus megközelítéseket hiányoló megjegyzésemre válaszolva – elmondta, hogy egyrészt a nagyszámú forrás áttekintése és hatalmas szövegkiadási terveik miatti *időhiány*, másrészt *csékely teoretikus érdeklődésük miatt* nem tervezik a forgalomban lévő történetelméleti szempontok megfontolását.⁷⁷ Pedig a „kríziseknek” és „csapásoknak” a kora új-kori vagy későbbi hatalom, illetve az ellentábor, az alattvalók általi regisztrálása és értelmezése szempontjából sem lenne tanulság nélküli például a hatalmi reprezentáció kutatások eddigi eredményeinek mérlegelése. A nemzetközi tapasztalatok mellett számunkra a hazai vizsgálatok figyelembe vétele is elengedhetetlen. Ugyanis a jelenleg alig ismert magyarországi országos imádságok szövegeinek, az alkalmak előírási rendjének és gyakorlásának feltárása szempontjából különösen fontos kérdés, hogy a különböző időszakokban a királyi magyarországi, valamint az erdélyi, sokféle felekezethez tartozó, világi és egyházi hatalmi központok között volt-e, és ha igen, milyen különbség az országos imádságok és hasonló alkalmak előírásának és megtartásának gyakorlásában, jellegében, illetve miképp valósult meg mindez alattvalók/hívek praxisában.⁷⁸ Ezért szintén inspiráló lehetne a politikai diskurzusok használatát kontextualista

⁷⁶ DURSTON, *i. m.*, 135, 139–140.

⁷⁷ Talán a brit projekt teoretikus érdeklődésének hiánya az oka, hogy még mindig nincsen (legalábbis nem ismerem) az ő köreiken kívülről, más kutatócsoportból érkező, elméleti kérdéseket feszegető reakciókat.

⁷⁸ A brit kutatás inspirációjára eddig egy szűkebb kutatást kezdtem el: a harmincéves háború eleji magyarországi és erdélyi krízishelyzet kontextualizáló vizsgálata során Bethlen Gábor erdélyi fejedelem első, 1619-es kitémadása alkalmából hirdetett *nemzeti bűnbánat és böjt* rendjét, valamint az 1620. augusztus 25-én magyar királlyá választott (de meg nem koronázott) új uralkodóért mondott és kinyomatott *országos imádság szövegét* értelmeztem. FAZAKAS Gergely Tamás, *Nemzeti bűnbánat Bethlen Gábor idejében = Retrospectio: Tanulmányok a 60 éves Heltai János tiszteletére*, szerk. KECSKEMÉTI Gábor, TASI Réka, Miskolc, Miskolci Egyetem BTK, Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, 2010, 83–93; Uő, *Milótai Nyilas István könyörgése Bethlen Gáborért: Néhány adalék az országos imádságok újabb kutatásainak fényében = „...mint az gyümölcsös és termett szőlőveszöc...”*, szerk. STEMLER Ágnes, VARGA Bernadett, Bp., OSZK

módon elemző cambridge-i eszmetörténeti iskola – egymástól jelentősen eltérő tagjainak – vizsgálatait, valamint a Koselleck-féle fogalomtörténeti csoportnak a politikai nyelvek szótárai változásáról megfogalmazott szempontjai, illetve az irodalomtörténeti gyökerű toposzkutatás és textualista trópuselemzés kritikai megfontolása felől közelíteni e hatalmas anyaghoz. A magyar historiográfiai hagyományt figyelembe véve ahhoz a felfogáshoz lenne érdemes kapcsolódni a jelen tanulmányban bemutatott kutatási keret hazai alkalmazása során, amely az előző mondatokban említett elméleti és módszertani megközelítéseket kísérli meg ötvözni, kiegészítve mindezt a társadalomtörténeti kutatások figyelembe vételével, illetve a történeti antropológia belátásaival.⁷⁹

GERGELY TAMÁS FAZAKAS
Prayer as a 'working through'

*Interpretation of political crises and natural calamities from early modern period
to twentieth century*

While we can consider the difficulties of using the cultural trauma theories for texts produced before the nineteenth century, and several hurried interpretation resulted misapplication of these approaches to early modern history and literature, in this essay I intend to introduce a new British research project, and try to frame by cultural trauma theory and its critics. *British state prayers, fasts and thankgivings (1540s–1940s)* is managed by a research group of the University of Durham, United Kingdom. Participants investigate the tradition of national state prayers, fast or humiliation days, thanksgiving days and national days of prayer.

Special church services were organised and prayers were read in all parish of England

– Balassi, 2010, 173–178; Uő, *Református imádságok és az 1620 körüli Bethlen-propaganda = Eruditio, virtus et constantia: Tanulmányok a 70 éves Bitskey István tiszteletére*, szerk. IMRE Mihály, OLÁH Szabolcs, FAZAKAS Gergely Tamás, SZÁRAZ Orsolya, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2011, 167–178.

⁷⁹ A felsorolt kutatási irányok – az inspiráló nemzetközi tendenciákat, illetve részben egymás eredményeit is mérlegelő – hazai adaptációs kísérletei közül lásd elsősorban: HARGITTAY Emil, *Gloria, fama, literatura: Az uralkodói eszmény a régi magyarországi fejedelmi tükrökben*, Bp., Universitas, 2001; *Portré és imázs: Politikai propaganda és reprezentáció a kora újkorban*, szerk. G. ETÉNYI Nóra, HORN Ildikó, Bp., LHarmattan, 2008; BENE Sándor, *Theatrum politicum*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999; Uő, *Eszmetörténet és irodalomtörténet: A magyar politikai hagyomány kutatása*, Buksz, 2007/1, 50–64; TAKÁTS József, *Politikai beszédmódok a magyar 19. század elején: Egy tervezett kutatás hipotézise = T. J., Smerős idegen terep*, Bp., Kijárat, 2007, 171–201; TRENCSENYI Balázs, *Kulcsszavak és politikai nyelvek: Gondolatok a kontextualista-konceptualista politikai eszmetörténeti módszertan kelet-közép-európai adaptációjáról = A történezművészet és a nyelvészet szemléletének változása a 20. században*, i. m., 117–158; Uő, *Eszmetörténeti program és módszertani adaptáció, illetve A kora újkori nyilvánosság az irodalomtörténet és a politikai eszmetörténet tükrében = T. B., A politika nyelvei: Eszmetörténeti tanulmányok*, Bp., Argumentum – Bibó István Szellemi Műhely, 2007, 13–58; illetve 170–180; Zsombor TÓTH, *The homiletics of political discourse: martirology as a(re)invented tradition in the paradigm of early modern Hungarian Calvinism = Whose Love of Which Country?: Composite States, National Histories and Patriotic Discourses in Early Modern East Central Europe*, ed. Balázs TRENCSENYI, Márton ZÁSZKALICZKY, Leiden–Boston, Brill, 2010, 545–568.

as well as Scotland, Ireland and Wales. In particular dates or periods (epidemics, war, famine, rebellion, good/bad harvests, royal births etc.) the King/Queen, the government, and the archbishop of Canterbury, or other church leaders officially ordered special acts of national worship. Prayers and sermons presented the nation as a sinful community, and urged them to practice repentance, because it was thought that calamities will come to an end only, if people convert themselves to God. The research group in Durham is investigating when and how these occasions ordered (by proclamation, privy council order, or by royal request).

From the aspect of cultural trauma theory I compare several official religious interpretations of particular events, and try to highlight the pressure of the authority (monarchy, government) on their political and/or religious counterparts on the one hand, and the battles for special events of national memory on the other hand. Cultural trauma theory offers some formulations for explaining the 'working through' of political crises and natural calamities from sixteenth to twentieth century, and show us how to consider consequences of devastating loss and pain of a community, whether national and/or religious.

Interpretation of these crises as prompt and continuous reaction to a traditional, Biblical language, may help the community to explain the catastrophic events, and to develop a necessary condition for working through. This means that there is no *latency*, which might causes and signs cultural trauma.

Using trauma theories and its critics, I try to find possibilities to transform this international research for a future Hungarian investigation.

BÉNYEI PÉTER

„egy eltemetett világ halott dicsősége”

A kollektív trauma és a gyászmunka nyomai Jókai Mór novellaciklusában
(*Forradalmi- és csataképek*)*

Jókai Mórt, a forradalmat és szabadságharcot a maga módján „végigharcoló” fiatal író – a szó pszichológiai értelmében – gyaníthatóan nem érte komoly trauma. Nagy kérdés, hogy van-e a léleknek olyan tartománya, amely részeseül mások testi-lelki szenvedésében, átéli a saját szűkebb közössége által megszenvedett borzalmakat. Ha hihetünk a jungiánus antropológia egyik alaptézisének, mely szerint habitusunkat, egész életfelfogásunkat meghatározzák az évezredek során az emberi lélek mélyében felhalmozódó tapasztalok, akkor joggal feltételezhetjük, hogy bárki képes magába fogadni és átélni más emberek sorsfordító tapasztalatait. A háború borzalmaitól távol élő mai nemzedékek lelkében is ott lappanghatnak apáink, nagyapáink, egyéb őseink által megélt szenvedések, melyek nem misztikus módon, mégis rejtelmesen élnek tovább lelkünk „sötét”, tudattalan tartományaiban.¹ S ha innen nézzük, mindenkor aktuális lehet Jókai Mór novellaciklusa, a *Forradalmi- és csataképek*, mint minden olyan szöveg, amely az egyéni-közösségi traumák gócpontjához vezet el bennünket. Empatikus olvasóként mindenesetre feltételezzük, hogy a 25 éves, szinte pályakezdő Jókai – a nyelv és a teremtő fantázia közbejöttével, az irodalmi toposzok mozgósításával – tényleg képes volt átlépni személyes élményeinek korlátait: szövege egy háború okozta kollektív lelki sérülés világába vezet el olvasóját, a közösségi trauma tapasztalatába, melyből így vagy úgy, de mindannyian részeseülünk.

*A traumatikus tapasztalat és a gyászmunka színrevitelének narratív műveletei
„az élet rövid, és a halál örök”*

1. Narratív stratégia: az egyéni és a közösségi emlékfelidezés hangjai („Sírni fogtok ti is, kik e sorokat olvasandjátok, mint én sírtam, midőn azokat leírák.”)

A szöveg emlékezeti teljesítményének egyik legfontosabb (poétikai) kérdése, hogyan

* A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

Az írás elméleti bevezetőjét külön tanulmányban publikáltam: BÉNYEI Péter, *A közösségi trauma irodalmi reprezentációja*, *Létünk*, 2009/3, 7–19. http://adattar.vmmi.org/cikkek/1804/letunk_2009.03_02_benyi_peter.pdf

¹ Virág Teréz tanulmánya – pszichológusokról, akik az átélt kollektív traumaélmény hatására fejlesztettek ki terápiás módszereket – idézi Tóth Imre esetét: „Apám kabbalista volt. Gázban illant el. Itt van eltemetve bennem.” VIRÁG Teréz, *Kollektív trauma – egyéni öngyógyulás = A Magyar Pszichoanalitikus Egyesület tudományos előadásai az 1991–92. évben*, szerk. LUKÁCS Dénes, Bp., Magyar Pszichoanalitikus Egyesület, 1993, 29.

jön létre a közösségi sorstörténést részleteiben és egészében elbeszélő hang. Mivel a veszteség és a gyász egy egész nemzeti közösséget érint, a narrátornak úgy kell autoritást nyernie a megszólaláshoz, hogy közben bevonja a közösségi ént (minden érintettet) az elbeszélés terébe. A kollektív emlékezet szerkezetét tanulmányozó Paul Ricoeur szerint „[c]sakis az individuális tudathoz és az individuális emlékezethez mért hasonlóságában lehet a kollektív emlékezetet [...] felfogni”:² önmagában nem létezik „kollektív emlékezés-szubjektum”, nincs kézzelfogható alanya a közösségi emlékeknek. Ugyanakkor az emlékező elbeszélések szövegterében létrejöhet egy olyan „magasabb rendű személyiség”, mely „az emlékek mindenkor-ényémvalóságát analogikus átvitel révén az emlékek *mindenkor-miénkvalóságává*”³ képes tágítani. Az átváltoztatás médiuma az elbeszélés lesz, mely „alátámasztja interszjektív viszonyaink objektivált formáit, ezért mint illet bármely szubjektumhoz, legyen az individuális vagy kollektív, hozzá lehet utalni”.⁴

Az interszjektív alany létesülésének folyamata a Jókai-szövegben is tetten érhető. A novellaciklusban reprezentált traumatikus esemény, valamint a hozzá társuló egyéni-közösségi emóciók színre vitelének a szándéka megbontja a hagyományos elbeszélőformákat, hiszen egyszerre igényli a jelenlévő-átélő tanúságtétel szubjektív gesztusát, illetve az auktoriális közlésformához társuló objektív szemlélet biztosságát. Ezért a novellaciklusban mindkét bevett narratív modell a közösségi én (interszjektív alany) létesülésének az irányába tágul. Az auktoriális, illetve az én-elbeszélői hang határainak elmosódására, egybehangzására szemléletes példát találunk *A gyémántos miniszterben*. Nagy Miklós a „mesélés ügyetlen zökkenőjének” tartja,⁵ hogy az én-elbeszélés leszűkített távlata több alkalommal az auktoriális elbeszélés átfogóbb horizontjára vált (legjellemzőbb, amikor a tanú-beszélő elhagyja Madarász társaságát, s utána ugyanolyan jelenetező módon számol be a történésekről, mint amikor tanúja volt azoknak⁶), ám az interszjektív énhez társuló, folyton változó perspektíva lehetővé teszi ezt a következtetlennek tűnő narratopoétikai megoldást.

Hasonlóképpen szerveződnek a novellaciklus nagyobb elbeszélő egységei is. Mindössze két, kisebb lélegzetvételi szöveg – a szentimentális levélregény műfajára hangolt *Egy bál*, illetve a Bemnek emléket állító novella, *A kis szürke ember* – tiszta én-elbeszélés.

² Paul RICOEUR, *Emlékezet – felejtés – történelem*, ford. RÓZSAHEGYI Edit = *Narratívák 3.: A kultúra narratívái*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 1999, 56.

³ *Uo.* (Kiemelés az eredetiben.)

⁴ *Uo.*, 57.

⁵ NAGY Miklós, *Jókai: A regényíró útja 1868-ig*, Bp., Szépirodalmi, 1968, 73.

⁶ „Ezzel az instrukcióval kitölt az ajtón, s a szegény szekerek mások éjjel is ott háltak a havon, hozzájuk sem szólt senki. A miniszter pedig egyedül maradt az ő pecsétörével. – Te Laci – szólít ez meg a minisztert, ki hallgatva és sebesen járt alá s fél, mint szokott, ha összeszidták. – Igazán ellopták a pénzedet?” JÓKAI Mór, *Forradalmi és csataképek 1848- és 1849-ből* = Jókai Mór Összes Művei, *Elbeszélések* (1850) 2/A. kötet, s. a. r. GYÖRFFY Miklós, Bp., Akadémiai, 1989, 19. A továbbiakban a kiadás oldalszámaira a főszövegben hivatkozom. (B. P.)

Nem „valódi” túlélők imaginált emlékmozsajaikból áll össze tehát a trauma-narratíva, ugyanakkor valamennyi auktorialis elbeszélésben ott van a személyes átéltség nyoma, a szerzői és a megcélzott befogadói jelenlét kódja. Az emlékező megszólalás és a kívül-álló auktorialis nézőpont keresztpontján mindig ott van a „mi”, a közösség távlata, folyamatos megszólalása és folytonos megszólítottasága. A közösségi perspektíva direkt mediális teret is kap a ciklusban: a novellák többségét nyitó és/vagy záró elbeszélésegekben egy közösségi méretűv stilizált én hangját halljuk.⁷ Ezekben a kitüntetett jelentőségű szövegrészekben marad mindvégig reflektált a közösség fájalmát kibeszélni óhajtó „panaszima” dinamikája, valamint a szöveg gyászmunkája.

Az erősen retorizált hangoltságú narrátori közlésegyeségek, minden rapszodikuságuk dacára pontosan rögzítik a beszélő pozícióját és a megszólalás tétjét: a halál (a személyes veszteségek, a tovatűnő közösségi remények) állapotát konstatálják – a történések dinamikus fordulatosságáról, érzelmi túlfűtöttségéről, vagy éppen anekdotikus könnyedségéről, humoros hangoltságáról újra és újra visszavezetve olvasóját erre a mezsgyére, a kietlen semmijének imaginált világába. A halál visszafordíthatatlan állapota ez: a halálé, a semmisségé, melyből Krisztus is csak három nap múlva támadt fel. S ez az a „három nap”, az a végtelennek tetsző úr, ahonnan nem látszik a feltámadás reménye, csak a pusztulás visszavonhatatlan egyszerűsége. Az a lelki sivatag, ahonnan minden gyászmunka elkezdődik. „Azután tűnj el ismét. Menj vissza a sírba. És imádj istent: hogy engedjen meghalnod, és ne hozza el rád a föltámadás napját.” (8.) – olvashatjuk a bukott forradalom szellemét megszemélyesítve megidéző *A gyémántos miniszter*⁸ nyitányában, s ez a – teljes nihil állapotát sugalló – formula tér vissza *Az ércleány*, *A Bárdy család*, *A tarcali kápolna* nyitó- és/vagy záróegységeiben.⁹ A végső pusztulással szembenezés állhatatossága klasszikus toposzokat hív elő: *A gyémántos minisztert* egy formailag teljes *ubi sunt* formula zárja, s a téma legavatottabb magyar szakértőjétől tudjuk, hogy változatos funkcióiban ez az alakzat „vigaszt vagy tanulságot adott, de mindenképpen a beletörődés formulája volt”.¹⁰ Az „igazi gyásznak” egyébként is – ahogyan Derrida fogalmaz – az elfogadhatatlanra kell igent mondania, hogy valóban megtörtént

⁷ Keretes szerkezetű *A gyémántos miniszter*, *A két menyasszony*, *Az ércleány*, a *Szenttamási György*, valamint *A Bárdy család*. A novellát záró narratív egységgel találkozunk a *Komáromban* és a *A tarcali kápolnában*.

⁸ *A gyémántos miniszter* az elsők között készült el a *Csataképek* novellái közül, ám Jókai sem az 1850-es, sem az 1861-es kiadásban nem publikálta: a kritikai kiadás viszont az 1899-es, legutolsó, Jókai által gondozott kiadást veszi alapul, amelynek nyitódarabja lett ez az elbeszélés. A különböző szövegkiadások mindig más és más sorrendben hozták a novellákat, így a kötetkompozíció elemzésére csak egy hosszabb, alapos filológiai előmunkálatokra támaszkodó tanulmányban kerülhetne sor.

⁹ „De a könny, mely a földézett nevek emlékére a szemet elárasztja, nem fogja-e megmondani, hogy mindez nem álom, hanem egy eltemetett világ halott dicsősége?” (*Az ércleány* – 94.) „Édes szép hazám. Édes szép paradicsomkertem. [...] ne látnálak most oly elpusztulva, vagy tudnám remélni, hogy újra felvirulandsz?” (*A Bárdy család* – 199.) „Volna-e hát a magyarnak is egy külön istene, [...]? Láttunk és meg fogunk halni...” (*A tarcali kápolna* – 285–286.)

¹⁰ LUKÁCSY Sándor, *Ubi sunt: Egy formula rövid életrajza*, ItK, 1989/3, 240. (Kiemelés tőlem.)

legyen: „egyedül az az afirmáció lehet afirmatív, melynek a lehetetlent *kell* igenelnie, mert enélkül csak egy beszámoló, egy technika, egy tudomásulvétel.”¹¹

A kontrollálhatatlan fájdalom és panasz áradása, a siralom őrzöngése, a bosszúvágy tombolása jellemzi ezeket a narrátori megnyilatkozásokat. Főképpen *A gyémántos mnisztert* bevezető elbeszélői monológot, melynek felszólító modalitású, látomásos beszéde egyszerre képviseli a traumatizált kollektív tudatot, s vetíti előre a detraumatizációs folyamat főbb lépéseit is. A narrátor a sírba hanyatlott nemzettest szellemét idézi meg, melynek víziójában a vereségtudat siralma („Özvegyek, árvák, koldusok és örültek siralma ez”), a metafizikai távlatlanság állapota,¹² s a nyugodni nem hagyó bosszúvágy tébolyodott lelkisége tárul fel.¹³ Ezzel párhuzamosan azonban a jövőbeni gyász munka képlete is beíródik az érzelemáradás retorikájába, hiszen a beszéd – itt és visszatérő motívumként a kötet egészében – végig ellentétező alakzatokra, a fent és lent, az ég és föld („Kelj föl a sírból” – „tartsd arcodat az égre” – „Menj vissza a sírba”) a fehér és a fekete („fehérüljön el képed” – „fekete légy a bosszútól”) képeire játszik rá, tehát lényegében élet és halál körforgását vizionálja. A halál uralta világban a fájdalmak kiárasztása jelenti az első lépést az élethez visszavezető úton, amikor is a veszteség spiritualizálása érdekében engedni kell, hogy „a siralom Isten elleni panasszá áradjon szét”:¹⁴ a legreménytelenebb ponton történhet meg az átfordulás, a visszatérés az életbe vetett bízalom állapotához.

A keretes megszólalások metadiskurzusának előrehaladásában egyre határozottabb hanghoz jut a transzcendens távlatok visszanyerésének reménye is.¹⁵ *A tarcali kápolnát* záró narratív egység hosszas invokáció a „magyarok istenéhez” („Volna-e hát a magyaroknak is egy külön istene, [...] Voltál! Láttuk nagy kezed munkáit! Reszkettünk lelked hatalma előtt. Csodáid meg vannak írva a hagyományok között...” – 285.): s bár a közösségi traumatapasztalat hangjai a nemzeti isten elenyészését deklarálják nyomatéko-

¹¹ Jacques DERRIDA, *Mnémoszüné*, ford. SIMON Vanda = J. D., *Mémoires – Paul de Man számára*, Bp., Jószyöveg, 1998, 52. (Kiemelés az eredetiben.)

¹² „A nép áldozatairól fogok veled beszélni, azon néperől, melyet isten jó kedvében teremté a világnak, de melynek számára rossz kedvében teremté a világot.” (8.)

¹³ „De fekete légy a bosszútól, midőn az oltár papjait hozom emlékedbe, kiknek kezei közt elvesztek az áldozatok.” *Uo.* *A Szenttamási György* nyitánya idézi meg hangsúlyosan a néplélekben forrongó bosszú démonait: „Ki hitt téged elő, gonosz szellem? [...] Mely idéző hang költe föl régi álmodból? Megszomjazál talán a föld alatt, a pokolhoz oly közel, s feljöttél szomjadat vérben oltani el? Lesz, lesz elég! folyni fog patakokban, tavanként fog megállani, hol a föld nem bírja már bevenni. Jer oda, igyál, mártsd bele rettenetes szájadat. Igyál! Lakjál jól! Részegülj meg! S menj vissza sírodba ismét, légy átkozott és aludjál. Készítsétek a késeket, a rossz szellem szomjazik!...” (163.)

¹⁴ Paul RICOEUR, *A rossz: kihívás a filozófia és a teológia számára*, ford. LŐRINSZKY Ildikó = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Bp., Osiris, 1999, 114.

¹⁵ Hasonló módon ahhoz, ahogyan LaCapra a traumatapasztalat metafizikai összefüggéséről beszél: „Ha az Isten eltűnését veszteségként fogjuk fel, akkor az rejtetté vagy halottá válik – elveszetté, a miatt a bűn vagy hiba miatt, amelyet jóvátehetünk annak érdekében, hogy eljőjjön a megváltás vagy az üdvözülés, lehetővé téve ezzel az Istennel való egyesülést.” Dominick LACAPRA, *Trauma, hiány, veszteség*, ford. GYIMESI Júlia, *Café Babel*, 2006, 53. szám, 90.

san,¹⁶ a szövegegység zárlatában a felismerés hitbizonyosságának a revelációja is megszólal. („Láttunk, éreztük jelenlétedet. [...] Láttunk és meg fogunk halni ... Vajh! fog-e utánunk még valaki következni [...]” – 286.) A gyász fájdalomáradásának archaikus tapasztalatát rögzítő zsoltáros panaszima formulái beleíródnak a keretes elbeszéléségségek metadiskurzusába, a visszafordíthatatlan pusztulás csendjében is fenntartva a létezés kozmikus távlatát, mely megbékéltet az élet-halál-élet körforgásának isteni-természeti dinamizmusával.

2. Hallgatás – nyelvkeresés – beszéd („Az áldozat panasztalan”)

A terápiás szituációkban létesülő traumatikus beszéd ellenáll a koherens narratív mintázatokba rendeződésnek, s ez a jelenség poétikai evidenciaként íródik be az irodalmi trauma-elbeszélésekbe is.¹⁷ A *Forradalmi- és csataképek*ben aktualizált retorikai, műfaji, narratív kódok palettája nemcsak novelláról novellára változik, de gyakorta az egyes elbeszélésekben belül is rapszodikus megszólalásmódokkal találkozunk. Jó példa erre *A két menyasszony*, melynek balladisztikus, tragizáló jellegű alapszövegébe belép az anekdota egyszerű formája és étellel megbékítő szemlélete, valamint a csatajelenetek káoszát, az élet-halál határvidékének látomását olvasói tapasztalattá teremtő, lirizált-impulzív prózanyelv.¹⁸ Nyelvi heterogenitás, fragmentáltság, állandó hangulati és nézőpont-váltakozás jellemzi a traumát színre vivő irodalmi beszédet, amely teret ad a legkülönfélébb érzelmek, emlékképek áradásának, ugyanakkor a megtörténtség lelki dinamizmusainak a feltáráshoz is képes eljutni.

A nyelvkeresés gesztusa és a megszólalás határainak tágítása egyszerre tudatos szerzői stratégia és az irodalmi nyelv teljesítményének a folyamánya. Kétségtelen, hogy a fájdalom- és szenvedéstapasztalatot a retraumatizációs műveletek révén (újra) életre keltő irodalmi elbeszélésnek is meg kell küzdenie a némaságba dermedő emóciók súlyával, a „szavak elégtelenségével”. Ám az „irodalom – írja a jelenséget behatóan tárgyaló Geoffrey H. Hartman – egyszerre képes felismerni és kiegyenlíteni ezt a nyelvi deficitet. Amennyiben a nyelv csődöt mond, abból hallgatás és némaság következik, mely lehetetlenné teszi a traumafeldolgozást és a katarzist. Az irodalmi nyelv viszont alapot teremt a seb érzékelhetővé tételére és a csend megszólaltatására.”¹⁹ Hartmann olyan tu-

¹⁶ „Hol vagy? Hová lettél?... [...] Vagy legyőzetél egy náladnál hatalmasabb erőtől, s kénytelen voltál odaengedni másnak az elfoglalt eget?... [...] Vagy megbántad, hogy teremtéd e népet? Vagy elmúltál, elenyészteél, miután oltáraid lerontattak?” (286.)

¹⁷ Lásd MENYHÉRT Anna, *Elmondani az elmondhatatlant: Trauma és irodalom*, Bp., Ráció, 2008, 6; TAKÁCS Miklós, *A trauma „vándorló” fogalmáról*, Debreceni Disputa, 2009/5, 7.

¹⁸ A genocídium közösség-lélektani aspektusait reprezentáló *Szenttamási György*ben is váltakozik az anekdotikus beszédmód a bosszúvágy tombolását kifejező nyelvi- és képi regiszterekkel. A novellát egyébként három változatban írta meg Jókai, és a cenzúra miatt nem jelenhetett meg a novellaciklus első két (1850, 1861) kiadásában.

¹⁹ Geoffrey H. HARTMAN, *Trauma within the limits of literature*, European Journal of English Studies, 2003/3, 257–274. <http://www.traumaresearch.net/focus2/hartman.htm> – Ha nincs külön jelezve a fordító a lábjegyzetben, akkor a fordítások minden esetben a sajátjaim. (B. P.)

dásformaként fogja fel az irodalmi szöveget, amely egy mélyebb „realitás” megmutatása érdekében ellenáll a tárgy csábító valóságigényének, „a valóság szavak fölötti uralmának”. A szépirodalmi szövegek az „érzelmi átélés közvetlen megmutatására képes gondolati teret kreálnak”, s ezáltal „a létezés magasabb fokú önreflexiójára sarkallják az embert”.²⁰

A *Csataképek* heterogén nyelvi-poétikai alakításmódjai a „tudattalan” áradásának, a nyelv önműködő mechanizmusainak is teret adnak: „Ha valaki az elevenesség érzésével ír, akkor rendszerint rájön, nem is tudott róla, hogy effajta gondolatai vagy benyomásai lennének. Ez, véleményem szerint, az elfojtott nyom felszínre kerülése.”²¹ A teremtett nyelviség esztétikai közegében is dinamizálódhat a beszéd „érzelmekkel való túlságos elárasztottsága”, amikor is a szavak inkább a dolgok, a jelenségek metaforái, nem pedig reprezentációi lesznek.²² Hasonlóan néhány bibliai szimbólumhoz – például a tévelygés, a bukás, a fogság képéhez –, a novellaciklus néhány vezérmetaforája, érzelmekkel terhes kulcsmondata is „úgynevezett tudássá válik, amely szó szerint veszi a képet.”²³

Egy ismétlődő motívummal szemléltetem a jelenséget. Szinte novelláról novellára visszatér az „előre” formulája a szövegben, legtöbbször az emocionálisan túlhangolt beszédegységekbe, ritmikus prózai alakzatokba ágyazottan. Ez a „metafora” ugyanúgy kifejezi a megtörténés jelenének dinamikus eseményességét, mint a megtörténés utólagosságának lélektani következményeit. Íme egy példa *A gyémántos miniszterből*:

„Azután ismét néma lett minden. Új csapatok jöttek és mentek. A hófuvat behordta nyomaikat. Sehol őrtűz, sehol megállapodás, *szüntelen előre, előre*, pihenés nélkül. Fel a hegyeknek, az ágyúkat nem bírják a lovak, a csatárok tolják felfelé. [...] Dübörgő hidakon át, befagyott folyók jegén. Elöl, hátul, oldalról üldöző seregek között, golyók zápora közt. *Mindig odább, mindig odább*. Fáklyafénynél, földalatti úton, s azután ismét föl meredek hegyekre ágyútűz ellen, ágyútűz elől, vészvihar elől és hátul, vészvihar még az égen is, s *mindig előre, végtelen, irtózatosságon*.” (9. – Kiemelés tőlem.)

A hadi események nyelvi színrevitele a cselekvők akaratán túlmutató erőt demonstrál, s érzékletessé teszi a háború infernalis és numinózus oldalait. De az ismétlődő formulák ritmikussága az „után” lélekállapotát is belerajzolja az ilyen típusú megnyilatkozásokba: a nyugodni nem hagyó veszteség, az őrlődés, a bűnhődés, a bosszúvágy is megidéződik az események impulzív újramondásában. Hasonló módon szuggesztív hatású a *Szenttamási György* egyik dramatizált jelenete: „Nyargaltak a huszárok a

²⁰ Uo.

²¹ Juliet MITCHELL, *Trauma, felismerés és a nyelv helye*, ford. PÁNDY Gabi, HÁRS György Péter, Thalassa, 1999/2–3, 77.

²² Lásd Uo., 69.

²³ Paul RICOEUR, *Az eredendő bűn jelentéséről*, ford. LŐRINSZKY Ildikó = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Bp., Osiris, 1999, 77.

kék hegyek felé – mindig elébb, mindig elébb. Vadonat erdőkön, úttalan pusztákon keresztül, hegytetőre fel, hegytetőről alá, *mindig elébb, mindig elébb a kék hegyek felé.* [...] *Előre, előre, a kék bércek felé.* [...] A távol bérceken meg-megriad a tárogató, a pásztor-tüzek piros csillagai ragyognak a hegyoldalokban. *Előre, előre...*” (189–192. – Kiemelések tőlem.) A mesei szimbolikával átszótt szövegrészlet erőt és dinamizmust sugall, a megteremtődő közösségi én erejét, mely ott munkált a vesztes múltban, ám ott munkálhat majd a sikeres közösségi gyász munkát követő jövőben is. Ám az „előre” narratori szómágiájába belefonódik egy másfajta lelki réteg, az „után” közeljövőjében fenyegető bosszúvágy, hiszen a hegyeken nyargaló katonák emberfölötti közösségi erejét a bosszútól tébolyult Szenttamási György katalizálja. („Középett lovagol a Szenttamási, kezében egy nemzetiszín zászló, arca ég, ragyog. Arra gondol, hogy bosszúja percéhez minden lépés közelebb viszi, ellenségének véres fejét látja képzeletében. [...] Előre, előre...” – 192).

A nyelvmágia a történések mélyrétege felé nyit, olyan tudatosság felé, amely már a szavakon túlról beszél, a megértés és a felfogás ősbibb képzetait hívja elő: a vizualizációt, a képiséget.²⁴ A „valóságot”, a megtörténtség mikéntjét és következményeit csak az „álom-narratíva” (lázálom, látomás ihletében fogant, képekben gondolkodó beszéd) tudja autentikus módon életre kelteni, s az észlelő tudat terébe hozni – mormolja viszszatérő módon az elbeszélő. Ilyen reflexiót olvashatunk *A Bárdy család* nyitányában:

„Vajha magam is el tudnám hinni, hogy mindez csak képzelet, hogy azon emlékezet, amely előttem ébrenlétemben véres árnyakat mutogat, csak egy nehéz kórálomnak utósejtelme. Vajha tudnám hinni, hogy annyi boldogtalanság, annyi szenvedés csak főfájós lelkennek kínzott teremtménye, és e véres, kínos alakok mind csupán a képzeletvilág papirosra teremtett léttelen ideáljai. Vajha ne láttam volna a helyeket, mikről szólni fogok, vajha ne ismertem volna azoknak lakóit soha. Bár mondhatnám azt: ne higgyétek, ne borzadjatok tőle vissza, hisz mindez csak álom, felébredünk, és nem látunk belőle semmit többé.” (169.)

Álom és eseményreprezentáció, kép és nyelv összefonódása legalább annyira „egybehangzóan hangzavaros”,²⁵ mint az elbeszélés valamennyi regisztere: történetmondása, eseménybeállítás, emocionális dinamikája. Az álomhoz és a képzelethez fellebbezés első megközelítésben pusztán önvédelmi reakciónak, az elhárítás ösztönös lelki mechanizmusának tűnik, amely – a személyiség integritásának megőrzése érdekében – viszonylagos distanciát teremt a traumatizáló helyzet abszurd történései és az átélés belső lelki folyamatai között. Az álomnarratíva ugyanakkor a hétköznapi valóságtagasz-

²⁴ „A traumatikus nyelv – írja Mitchell –, az álmok vizuális nyelvének verbális változata; a szavak metaforák, hasonlatok és szimbolikus megfeleltetések; a bensőséges, de bensővé mégsem vált tárgyak státuszával rendelkeznek; és inkább válnak az érzés, mintsem a jelentés kifejeződéseivé.” MITCHELL, *i. m.*, 81.

²⁵ Emily Dickinson kifejezését veszi át Hartman a traumatikus (lírai) beszédről. HARTMAN, *i. m.*

talatát felülíró „életvalóság” megérzékítéséhez is nyelvi megszólalásmódot teremt, melyet akár – a költői fantázia által életre hívott – „álommunkaként” is értelmezhetünk. A megtörténtség realitása olyan nyelvi-gondolati térbe kerül, mely „képekben” ragadja meg a pusztulás és a fájdalom tapasztalatát. Abban az értelemben, ahogyan Freud az álommunkát felfogja: „Alapjában véve az álom nem más, mint *gondolkodásunk sajátos formája*, amely az alvás feltételei közepette válik lehetségessé. Ezt a formát az álommunka hozza létre, amely az álom egyedüli lényeges vonása, sajátosságának egyetlen magyarázata.”²⁶ Az álommunka (és irodalmi applikációjának) lényege tehát egy olyan retorikai aktivitás létrehozása, amely a láthatatlant láthatóvá, az elbeszélhetetlent elbeszélhetővé transzformálja és „ezzel a (sajátos, elrejtő-megjátszó) reprezentációt lehetővé teszi. Az »álommunka« ugyanis retorikai technikák (sűrítés, eltolás, képesítés, narrativizálás) komplexuma, egy sajátos formáló aktivitás, amely a heterogén belsőt külsővé változtatja.”²⁷ Ebben az összefüggésben is érdemes olvasni *Az ércleány* gyakorta citált felütését:

„Írjunk mitológiát. Írjuk le az év eseményeit, híven, valóan, mindent, ami megtörtént, minden csodálatost, emberfölköttit, nagyszerűt, amit láttunk, amit tapasztalánk, aminek szemtanúi voltunk, s akkor mondjuk rá, hogy ez mind mese, mert különben nem fogják elhinni. *A költő álmodta ezeket*. Annyi nagyság, annyi ragyogvány, az embererőt meghaladó tettek vakmerő képei, hol születhettek volna másutt, mint egy fantasztikus agy hagymázos képzetvilágában? De a könny, mely a földézett nevek emlékére a szemet elárasztja, nem fogja-e megmondani, hogy mindez nem álom, hanem egy eltemetett világ halott dicsősége?” (94. – Kiemelés tőlem.)

Az „írjunk mitológiát” felszólítást nem szó szerint kell értenünk, hiszen a gyászunkat kikényszerítő világ metafizikai távlatai csak a hiány terében érzékelhetőek.²⁸ A történetmondó másfajta szószerintiségre törekszik, melyben – az álom metaforikájának közbeléptével – a mitikus (biblikus) nyelv tágassága jut érvényre. A mítosz úgy beszél a tapasztalaton túli, az emberi ráció felfogóképességét meghaladó történekekről, hogy szó szerint értendő minden szava.²⁹

²⁶ Sigmund FREUD, *Álomfejtés*, ford. HOLLÓS István, Bp., Helikon, 1985, 353. (Kiemelés tőlem.)

²⁷ BÓKAY Antal, *Önéletrajz és szelf-fogalom dekonstrukció és pszichoanalízis határán = Írott és olvasott identitás: Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János, Z. VARGA Zoltán, Bp., L'Harmattan, 2008, 40.

²⁸ Ezért nem értek teljesen egyet Szajbély Mihály – invenciózus és Jókai mitizáló írásmódját kimerítően tárgyaló – értelmezési javaslatával, mely szerint Jókai *Forradalmi- és csataképe* „nem a »lött dolgok« krónika-szerű megörökítése volt, hanem a hajdani történesek egy-egy epizódjának mitológiai szintre emelése. [...] *A Forradalmi és csataképek 1848- és 1849-ből* pedig azért jelentenek fordulópontot a nemzeti narratíva alakulástörténetében, mert mitológiateremtő tevékenységével Jókai prózaíróként aratott átütő sikert egy olyan területen, amelynek művelésére a tradicionális elvárások szerint inkább a verses epika, az eposzköltészet lett volna hivatott.” SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór*, Pozsony, Kalligram, 2010, 97.

²⁹ „A mítosz azonban nem fikció, hanem állandóan ismétlődő tényekből áll, amelyek újra meg újra megfigyelhetők.” C. G. JUNG, *Válasz Jób könyvére*, ford. PRESSING Lajos = C. G. J., *A nyugati és a keleti vallások lélektanáról*, Bp., Scolar, 2005, 412.

Természetesen nem az „álmennarratíva” nyelvi-fikciós eljárás módjai szervezik a novellaciklus egészének elbeszéltségét, ám a ciklusban kijelölhető egy olyan szövegtörzset, melynek látomásos-metaforikus elbeszéltsége közel kerül az álom stilizáló, sűrítő képességéhez. Ez a szabadságharc néhány eseményének irodalmi színre viteléből összeálló narratív egység:³⁰ a „csataképek” megidézik a háborús szituációk véres jeleneteit, ám egyúttal annak a numinózus tapasztalatnak a megérintői is lesznek, amely végigkíséri a kollektív trauma elszenvedésének a folyamatát. A „csataképek” reprezentációja közös tematikai és poétikai mintázatra fűződik fel: a gyilkolás infernalis képeiben, a halál katotikus tobzódásában erőteljes életenergiák mutatkoznak meg, egy magasabbrendű erő megnyilatkozásaiként. Valamennyi csataleírás lirizált prózanyelven, a természeti képek szimbolikájával elevenedik meg.

A két menyasszony csatajelenetében (70–77.) – az elbeszélő eposzias invokációját követően, amely mintegy áldozati rítusként ajánlja fel a szavakban új életre keltett véres ütközetet³¹ – kettős nyelvi kódolással beszélődnek el az események. Egyrészt eleven képként tárul elénk a csata forgataga (a novella más részeiben feltűnő szereplőkkel³²), másrészt viszont a prózaritmus lüktetése, a metaforikus utalások felülírják az eseményreprezentáció elsődleges jelölőit és jelöltjeit. Nem pusztán emberek, testek, fegyverek gyilkos találkozását, hanem természeti elemek, irracionális erők megnyilatkozását látjuk.³³ Vihar, villám, szél, fuvatag – őserők (tűz, levegő), szimbolikusan a lélek eleven mozgatói revelálódnak az egymásba olvadó seregek képében. A jelenség túlmutat az egyéneken, túlmutat a két egymásnak feszülő közösségi entitáson, s inkább a kaoszban megnyíló numinózus tapasztalatát közvetíti.³⁴ Az egyes ember elenyészik a küzdelemben,³⁵ ám részévé lesz valami nála jóval hatalmasabb erőnek.

„Mint két egymásba szakadó fuvatag közelít egymásra a két lovasezred, egyik nehéz,

³⁰ „Csataképek” a novellaciklusban: *A gyémántos miniszter*: 25–27; 49; *A két menyasszony*: 70–77; *Az ércleány*: 108–113, 114–116; *Az elesett neje*: 117–118; *Székelly asszony*: 160–162; *Szenttamási György*: 196–198; *A tarcali kápolna*: 283–285. *A vörössipkás*: 315–317. Szinte valamennyi visszakereshető a szabadságharc katonai történetében. Lásd GYÖRFFY Miklós, *Jegyzetek = JÓKAI, i. m.*, 486–805.

³¹ „Most nézz ide, harcos Istene!” (71.)

³² „Két csapat üt össze. Fialat vezetőik csapatjaik jobb oldalán levén, egymással nem találkozhatnak. Az egyik Gábor, a másik Róbert. [...] A vén huszár verekszik véres ellenfeleivel. Tüzesen, de harag nélkül küzd, mellette az ifjú újonchuszár, kit nem győz oktatni. Kend nem érti a hatvágást, ki látta azt úgy vágni a karddal, mint a buzogánnyal.” (75.)

³³ „Az ágyúk pusztítva szórják reájuk minden oldalról öldöklő tekéiket. A villám így hasítja keresztül a felhőt, de a felhő azért előre rohan, alakja megháborodik, de útját nem téveszti. Rohannak a csapatok, az öldöklő golyó egész utcákat vág magának köztük [...]” (71.)

³⁴ Rudolf Otto a vallásos hit állapotát nem a racionális megértés és a morális normakövetés révén elérhető beállítódásnak tekintette, hanem olyan intenzív emocionális állapotnak, mellyel az ember a nála magasabb rendű princípiummal találkozik. Ez a tapasztalat egyfelől fenyegető, rémületes, irtózatossá, az ember teremtményi voltának esendőségére ráutaló karakterrel bír, másfelől azonban a dinamikus tényezőként felfogott hatalom föl is emel magához. Lásd Rudolf OTTO, *A szent*, ford. BENDL Júlia, Bp., Osiris, 2001, 15–18.

³⁵ „Messze, messze üres csákókat visz alá a vérrel vegyült hullám. [...] A vezető jó példával mennek elő. Hull, aki halandónak született, csapásai alatt.” (73, 76.)

kemény fal, mintha egy bástya indult volna járni, a nagy harci mének közül egy sem előzi meg a másikat, oly rendben, oly pontos egységgel robognak elő, *mintha az ezer embernek csak egy lelke volna*. A másik csapat, mint a szél; oly könnyű, vidám paripáik nyerítve szökellnek előre, mintha mindenik első akarna lenni a csatában, a lovagok után repül a sok pitykés mente, s kezeikben villognak a kardok.” (74. – Kiemelések tőlem.)

A csatajelenetek imaginált vízióiban eltűnnek az élet és a halál határai, ám nem a pusztulásba hanyatlás egyirányúsága, hanem az élet-halál körforgásának dinamikája lesz meghatározó olvasói élmény: a próza ritmikus lüktetését adó kulcsmondatok – paradox módon – az életerő dinamizmusát érzékeltetik, eleven tapasztalattá teszik a természeti és lelki létezés katalizáló elemeket.

„Kardok csattogása, lovak dobogása, diadalkiáltás és halálhörgés hangzik mindenünnen. [...] A porfelleg ismét elnyeli a küzdőket, [...] És ismét kardok csattogása, lovak dobogása, diadalkiáltás és halálhörgés... A szél elkapja a porfátyolt a csatáról. [...] A porfelleg ismét elfedte a csatát... Kardok csattogása, lovak dobogása, halálhörgés, diadalkiáltás... Ismét új kép. [...] Kardok csattogása, lovak dobogása, halálhörgés, diadalkiáltás. A porfelleg elfedi a képet.” (74, 75, 77.)

Az élet-halál körforgását a halál tobzódásának pillanataiban megragadó képek egyben a természet öröklétéhez való fellebbezést is kinyilvánítják. Ez a megoldás gyakori a traumatikus élmény irodalmi megjelenítéseiben,³⁶ ráadásul a természeti analógiákra épülő metaforikus beszéd megnyitja az utat a látomásos-biblikus nyelv aktualizálása felé is. A biblikus intertextusokban bővelkedő *Az ércleány* és a *Székely asszony* csataleírásaiban a természeti metaforika már az apokaliptikus nyelvezet köntösét ölti magára:

„Rövid szünet múlva háborgó zúgással örvénylik keresztül a völgyön a rettenetes forogszél, mint egy táncoló oszlop, az égen felhőket, a földön sudaras fákat tépdelve haragjában, míg egy mennyrázkódtató csattanás jelt ad a viharok harcára, s a felhők egymásba omlanak, dulakodva haragos hömpölygő tömegekben s lángoló kígyókat lövöldözve egymásra, míg a napsugárnak egyes áttörő küllői mint jeladó zászlók függnék alá a barana fergetegben. És lenn a földön is csata foly, az ágyúk halált szórva dörögnek, a szakadó zápor vérpatakokkal elegyül itt alatt. Az égen tán felhőszakadás lesz, ide alatt egy nép fog összeomlani.” (114. – Kiemelések tőlem.)³⁷

³⁶ A természet – írja a Wordsworth egyik versét interpretáló Hartman –, „pszichésen és fizikailag kevésbé sebezhető, mint mi vagyunk. Kevésbé sebezhető, azaz összehasonlítva a folytonos fejlődésben lévő emberi individuummal, amely magában hordozza a visszavonhatatlan mulandóság tudatát, a magány, az izoláció, a kiszolgáltatottság érzetét. Az egyének és a társadalmi csoportok ingatag autonómiájával áll szemben a »Természet« nyilvánvaló stabilitása és önregeneráló képessége.” HARTMAN, *i. m.*

³⁷ „A két elem ura lett a csataternek, a szél és a láng. Az emberek elfutottak onnan. Csak két ellenséges harckialtás hallatszik még: a vihar üvöltése és a lángok ropogása. Mintha léggé olvadt nők szellemei

A szómágia és az álomnarratíva műveletei olyan, nyelvben hordozott „tudássá” sűrítik a traumatikus tapasztalást, mely a lehető legközvetlenebb hatással van a traumát átélt sorstársak közösségi énjére vagy a „mégis-beszédet” empatikusan hallgató olvasóra. Ilyesfajta „tudást” hordoznak az indulatbeszédbe oltott kulcsmondatok sűrítő beszédaktusai, a lirizált prózanyelv, az ellentétező retorikai formulák, de a nagyobb nyelvi egységekbe szerveződő alakzatok is: az archetipikus képpé sűrűsödő metaforikus sorok, a bennelét helyzetértékeléseinek mozaikjaiból összeálló eszmei-ideológiai szólamok, valamint a novellaciklus szövetébe applikált műfaji formák és szemléletmódok.

A közösségi én pusztulása és újjászületése: archetípusok, közösségi jelképek, szólamok
(„A haláltól nem rettegek, de míg élek, nem felejték”)

A kollektív traumatikus esemény feldolgozásának gyakorta gátjává válhat, ha kizárólag a konkrét történekek összefüggésrendszerében, egyedi ok-okozati hálójában keres magyarázatot a megtörténtekre.³⁸ Az irodalmi reprezentáció legnagyobb erénye, hogy a kaotikus eseményekbe belesodródó egyének és közösségi lelkületek antropológiai alapjait is képes feltárni, olyan összefüggésekben mutatván fel a történeket, melyek megnyitják a megértő feldolgozás lehetőségét. A *Forradalmi- és csataképek* esetében központi kérdés, hogyan teremődik meg a traumát elszenvedett nemzeti-közösségi én képe a sebeket nyelvi jelölőkbe író, különböző szövegvilágokba kontextualizáló és így antropológiai távlatokba helyező novellaciklusban. A heterogén nyelvi regiszterek, műfaji kódok elsősorban lélektani folyamatok kifejeződési formái a szövegben: így egy markáns nemzetfelfogás demonstrálása helyett a kollektív identitás lelkiségének három dimenzióját nyitják meg a nyelvi jelölők. Mindhárom szinten a sérült ’mi-tudat’ szempontjából meghatározó képek, szimbólumok, fogalmak teremődnek meg.

Az első szintet – jungiánus terminológiával – nevezzük *archetipikus rétegnek*, mely az egyéni és a közösségi lélek tudattalan mélyének világába vezeti el a traumatikus események megidézését. A novellaciklusban a *nőiség (anyaság) archetípusa* aktualizálódik, az eredet és a vég ősképe, mely megbékíti a halálba hanyatlás abszurdításával és az újjászületés reményét is magában hordozza. A második szinten az egyének „mi-tudatából” összeálló entitásról beszélhetünk, mely – mint *kollektív én* – résztvevője és elszenvedője az eseményeknek. A közösségiségnek ezen a szintjén is gyakorta tudattalan ten-

hánynak alá égő szikrák alakjában égnek törekvő lelkei a harcos férfiaknak, s mentül többet levernek onnan, annál több rohanna utánok a vitatott csillagos hazába. Miért nem vagyunk mi is ottan!” (*Székely asszony* – 162.)

³⁸ „A traumát egyaránt levezethetjük az életpaszttalok konstellációjából, konkrét történekek összességéből, de ugyanúgy megérthetjük az emberi létezés állandó feltételrendszerből is.” Kai ERIKSON, *Notes on Trauma and Community = Trauma: Explorations in Memory*, ed. Cathy CARUTH, Baltimore (MD)–London, The Johns Hopkins University Press, 1995, 185.

denciák – negatív-romboló és pozitív-teremtő attitűdök – dominálnak. A közösségi én pozitív modelljét, egyfajta nemzeti eszményképet a *katona vezérmetaforája* képviseli a novellaciklusban, ám e szereplői csoporthoz kapcsolódó történések egyben a kollektív identitást fenyegető jelenségek demonstrálói is lesznek.

Halvány kontúrjaiban kirajzolódik a közösségi én harmadik szintje, a *különálló individuumok összessége, mint szervezett társulás*. Ez a kollektív identitás „tudatos”, reflektált rétege, a traumatikus seb „hordozója”, amely a szöveg létesülésének pillanatában a szét-esés állapotában van. Az elemzésnek ebbe a regiszterébe olyan eseményelbeszélések, narrátori és szereplői reflexiók, ideológiai szólamok vonhatók be, melyek az újjászerveződés szempontjából nélkülözhetetlenek: a felelősség kérdésének tisztázása, a megomlott közösségi lelkület okainak feltárása.

1. nőiség – archetípusok („a nőkar gyöngye, bár a szív erősebb”)

A novellaciklusban életre keltett szereplők egy csoportja hiperbolikusan felnagyított figura: emóciók, lelki beállítódások reprezentánsai, közösségi lelkületek allegorikus alakjai. Ezért nem meglepő, hogy a háborús helyzeteket szituáló történésekben gyakran és hasonló szerepkörrel lépnek be nőalakok: közülük három (Judit – *Székely asszony*; Lóra – *Az ércleány*; Hermine – *Az elesett neje*) lesz kitüntetett szereplő,³⁹ ám valamenynyirez alteregók is társulnak.⁴⁰ A nőalakokhoz kötődő történések archetipikus aspektusaiban az elszenvedés okozta indulatok, fájdalmak vagy a bosszúvágy távlatai nyílnak meg. A női szereplők olyan viselkedésformákat mozgósítanak, melyek a kaotikus társadalmi-közösségi szituációban realizálódnak: egyfelől katalizálják a rombolás, a pusztulás tendenciáit, másfelől viszont a megharcolás, az elviselés és a továbblépés cselekvési mintáit képviselik.

A *Székely asszony* – allegorikusan elrajzolt⁴¹ – főhősnője az anyaság ősi, tudattalan lelkiségét aktivizálja a novellában színre vitt háborús pusztulásban: visszavonja elemi és átalakító funkcióját (az életadás, táplálás, gondoskodás anyai gesztusait) és tetteiben az életet visszavonni képes nő hatalma tárul fel: a Magna Mater, a Nagy Anya ősprincípiuma, élet és halál ősforrása.⁴² Judit narrátori alakjellemezésben ennek az archetípusnak az ikonszerű képe rajzolódik meg („Judit a székely asszonyok ős példányképe”, kiben „a lé-

³⁹ Nem véletlen, hogy ez a három novella már az első kiadásokban, változó sorrendben, egymás mellé kerül. 1850: *Az ércleány*; *Székely asszony*; *Az elesett neje*. 1861: *Az ércleány*; *Az elesett neje*; *Székely asszony*.

⁴⁰ Lóra lelkiségét írja tovább *A tarcali kápolna* mellékszereplője, Emma; a váci látnok szűz a *Nomen et omen*-ben; az idős asszony *A Bárdy-családban*; valamint *A fehér angyal* legendájának lányalakja. Hermine lelki beállítódásához hasonlatos *A vörössipkás* főhősnője, Anasia.

⁴¹ Ha figyelmen kívül hagyjuk az archetipizáló vonatkozásokat, az elbeszélés kirívóan heroizáló történet benyomását kelti. Nagy Miklós ebből a távlatból mondja a főhősnőről, hogy „Judit nem tragikus heroina, inkább furcsa megszállottja a szülőföld védelmének”. NAGY, *i. m.*, 69.

⁴² „A Nőiség Archetípusa nem csak életet ad és védelmez, hanem tárolóedényként szorosan tart és vissza is vesz, egyszerre élet és halál istennője. [...] A Nőiségben benne rejlenek az ellentétek, és a világ valóban azért él, mert ötvözi a földet és a mennyet, az éjt és a nappalt, a halált és az életet.” Erich NEUMANN, *A Nagy Anya: A Magna Mater archetípusa a jungi pszichológiában*, ford. TURÓCZI Attila, Bp., Ursus Libris, 2001, 61.

lek sem vénül meg, hanem évekkal megerősödik” – 146.): tetteiben a matriarchátus ősanya alakját, vagy a lánya elvesztése után a világot terméketlenségbe döntő Démétért⁴³ idézi meg – tehát a minden egyes nőben potenciálisan aktualizálható lelki impulzusokat. Judit és asszonytársai a halálba űzik a vesztes csatából sebesülten visszatérő fiúgyermeküket, majd ellenállnak a Kézdivásárhely elfoglalására érkező seregeknek, hogy végül az öldöklés infernális jelenetei, az apokaliptikus világégés színpalái között távozzanak az életből. A biblikus hangoltságú novellában a mindent visszavonó anyaföld képének ősi valóságtapasztalatába projektálódik a nemzeti-közösségi pusztulás víziója, mint ahogy Juditban is fel lehet ismerni a nemzet allegorikus képét (a cserkesz csapatokban az őseredet élményével összekapcsolva⁴⁴). Persze ennél összetettebb analógiák felmutatására is képes a szöveg: az emberben lakozó pusztító őstermészet ereje nemcsak rombolásra kész, hanem a halál elfogadására is. Az öngyilkosnak tűnő gesztusban tehát az életerő igenlése (is) megmutatkozik. Így lesz kulcsfontosságú novella a *Székely asszony* a *Csataképek* gyász munkájában: a halált, a veszteséget fogadó állapotot nem megalázottságként, megtörtséggként, hanem lelkierőként mutatja fel, annak a – narratívában megteremtődő és a közösséget lélekben egybefogó – büszkeségnek a jeleként, mely felülírja a pusztulás semmisségét.

Az *ércleány*ban, akárcsak a *Székely asszony*ban, végig néhány őszövétségi próféta-könyv fogalmi-eszmei-retorikai regiszterében beszélődik el az egyéni és a nemzeti sors-történet. Főhősnője, Lóra, a maga idealizált nőiségében egyfajta magasabbrendű erőst képvisel, aki az élet és a halál alkimista varázslatát viszi végbe a kaotikus és numinózus arcukat megnyitó világban: előbb megérzéseiben, majd halála után angyali jelenéseiben. Női látnok, a bölcs-jós Szophia archetipikus megtestesülése,⁴⁵ aki közvetít a tapasztalati és a transzcendens világok között: ahogyan Dávidnak a szederfák hangján üzen az Úr a filiszteusok elleni háborúság idejének eljövételére,⁴⁶ ugyanúgy egy fa, az „ákászfá” médiumán keresztül üzen majd halott lánya apjának: „A nagy ákászfát ablakod előtt

⁴³ Lásd Shinoda BOLEN, *Bennünk élő istennők*, ford. KARCZAG Judit, Debrecen, Studium, 1997, 163–188.

⁴⁴ „Egy csapat cserkesz lovag közel a városhoz. Ruházatjuk, arcvonásaik, nyelvök, mind valami eltévedt emlék a rég-rég múlt időkből, – mikor a magyar nép elindult az ismeretlen világba hazát keresni, – üldöztek már akkor is a sors, – nem maradhatott régi honában, – millióként elhagyta szülőföldét, – itt-amott letelepedett, – a sors viharjai onnan is kizaklatták, – egy része odább ment, – a másik elmaradt, – messze Volgán túli földön, – a Kaukázus vad bércei mögött, – az elvált testvérek sohasem hallottak egymásról többet, – összekeveredtek a szomszéd fajokkal, mindenik nagyot változott, – s mikor ezredév múlva a világszellem szeszélye ismét összehozza őket, mind ellenség állanak egymással szemben, nem ismernek egymásra többé; de valami fájdalmas sejtés, valami keserű vonzalom lép meg a találkozókat, s mindkettő elszorulni érzi szívét, ellankadni karját és nem tudja, miért?” (157.)

⁴⁵ „Sophia a judaista és keresztény vallásos-mitológiai elképzelés szerint az istenség megtestesült bölcsesége.” *Mitológiai Enciklopédia II.*, szerk. Sz. A. TOKAREV, ford. KATONA Erzsébet, Bp., Gondolat, 1988, 379. Az isteni bölcsesség alapvetően női természetű, Szophia Isten szüzi szülötte, már „a teremést megelőzően is létező, csaknem hiposztázált női természetű pneuma.” JUNG, *Válasz...*, i. m., 390.

⁴⁶ „És amikor a szederfák tetején indulásnak zaját fogod hallani, akkor indulj meg, mert akkor kimegy te előtted az Úr, hogy megverje a filiszteusok táborát.” (2Sám, 5, 24)

ki ne vágasd; néha szélcsendes időben, mikor más fának levele sem mozog, te annak lombjai közt suhogást fogsz hallani. Gondolj olyankor rám, aranyoshajú alvó leányodra, ki látatlan szellő képében hozzád látogatni lejár.” (95.)

Míg Judit és Lóra lényegében allegorikus alak, egy-egy női archetípus irodalmi kifejeződése, addig *Az elesett neje* főhősnőjében a trauma okozta sérülés, az engesztelhetetlen bosszúvágy archetipikus megszállottságként, tehát megélt lelki deformációként jelentkezik. Az ember testi-lelki sérelmének óhatatlan reakciója a harag, a düh, valamint bosszúvágy, mely teljes mértékben megszállja az áldozat énjét – az igazság, a megbomlott világrend helyreállítását követelve. Ez az (egyéni és részben közösségi) lelki képlet vetítődik ki a bosszúvágyát megélt nőalakban. Hermine valóságérzéke beszűkül, ám cselekvőképessége kitágul a megszállottság állapotában. Egyetlen célra fókuszálva, tudatának (női praktikáinak, „démonainak”⁴⁷) rejtett tartalékait mozgósítja tette keresztülvitelében: elcsábítja a „férjgyilkos” horvát tisztet, kémnőként tevőlegesen belefolyik a hadi eseményekbe, hogy végül megszállottságából az igazságtevés pillanata mozdítsa ki. Útjára engedi a kelepcebe csalt „gyilkost” (elengedi a lelkében dülő haragot), akit végül Görgei kezétől ér a halál.

Itt is szembetűnő az alak elrajzoltsága és a megbocsátás szükségességét sugalló üzenet. Ugyanakkor a női lélek ösztönös, archaikus késztetései a novella egészében kétértelmű tettekben, érzelmi állapotokban jelentkeznek: a jelen fájdalmába hanyatlás és a jövő kínálta örömök elfogadásának polaritása között hullámozik Hermine lélekállapota.⁴⁸ A zárlat kielezi ezt a kettőséget, amikor betekintést enged a férj emlékéhez hűséges nő paradox érzelmeibe.⁴⁹ Megszállottság és megnyugvás, szenvedés és boldogság, élet és halál könnyen átfordulhat, hiszen a szélsőséges pólusok a lélekben közel vannak egymáshoz. Elkerülhetetlen a bosszú előtörése és megélése, ám a lélek megbékülése, a megbocsátás gesztusa bármikor elérkezhet.

A tét viszont igen komoly. Ezt mutatja meg revelatív erővel a *Szenttamási György*, mely a bosszú fékevesztett indulatait antropológiai állandóiban, tömeglélektani aspektusaiban, a történelemben ciklikusan visszatérő formájában viszi színre. Itt semmi nem szab határt az indulatoknak: ez történik akkor, ha a vereségtudat generálta bosszú a közösségi lelkület terébe kerül, s elhatalmasodik az átélők tudatában. Az eredménye a hétköznapi tudattal felfoghatatlan – ám egy lélektani törvényszerűség matematikai következetességével realizálódó – genocídium, mely irracionális módon rombolja szét a világban való eredendő otthonosságtudat szerkezetét. A rácok kiirtják Szenttamás magyarjait, a szegediek bosszúból a rácokat, a fékevesztett pusztítás allegorizált alakja-

⁴⁷ „A tiszt fehér lett, mint a fal. Megmerevedett ez irtózatosszony megölk tekintetétől.” (141.)

⁴⁸ Amikor Hermine megmutatja Görgeinek a hegyen átvezető rejtékutat, a narrátor külön reflektál a helyzet intimitására: „De te nő vagy – és velem egyedül. [...] A nőnek nem lehetett a vizen keresztülmennie, a vezér fölvette őt ölébe, a nő ráhajlott vállára. Mindkettő arca oly komor, oly halovány volt. Valaha – régen – ily esetben nem lettek volna arcaik oly haloványak, de az a fekete ruha és az a fekete óra...” (125, 127.)

⁴⁹ „A nő elmerengő szemmel nézte soká a két szép halvány férfit. Melyiket szerette! melyiket gyűlölte? Talán egyiket sem, talán mind a kettőt? Nem tudta meg senki...” (143.)

ként Szenttamási György a bosszú démonának szenteli életét, hogy a háborúságot tápláló entitásként fokozatosan roncsolódjon el személyes bosszúja beteljesülésének pillanataig.

2. a közösségi én jelképe: a katona alakja („Tiszteljétek a katonákat”)

A Szenttamási György tárgyalása átvezet a kollektív én lelki szerkezetének másik regiszterére: a közösséget mozgató, egybetartó képzetek, viselkedési formák, tudatformáló, identitásképző erők háborús helyzetben realizálódó vizsgálatához. A kollektív trauma közösséglélektani hatásainak Jókai-féle reprezentációjában sajátos egyensúly alakul ki a női és a férfi lélek princípiumai között. A mindennapiság határait elvesztő, numinozitással áthatott világban a transzcendens fogékonyság, a halálba hanyatlás életerejének archetipikus vonatkozásai a nőiség oldalán mutatkoznak meg, míg a férfi-elv a tetterő, a közösségi erő aktivizálásaként jut metaforikus jelentéstöbbletbe.

Fentebb a *katona vezérmetaforájának* neveztem azt a – novellaciklus egészében következetesen végigvitt – motívumsort, mely közösséglélektani utalásaival a kollektív én egyik jelképévé formálódik a szövegben. Első megközelítésben persze egy evidens antropológiai állandó szimbolikus kifejezése lesz a „katona” alakja: az önmaga képességét az ösztönök (gyilkosság) és erő tekintetében egyszerre átlépő ember metaforája. A katona-identitás azonban nem individuális, hanem közösségi identitás.⁵⁰ Nem csak szükségszerűen felvállalt hivatás vagy áldozathozatal: ha egybefüggő szövegegységként olvassuk ezeket a részeket, világossá válik, hogy a heroizálás verbális rítusai⁵¹ mögött egy nemzeti modell eszménye rajzolódik ki halvány kontúrjaiban.

Ideje tisztázni, mit is értsünk *közösségi énen*, s hogyan jelenik meg a novellaciklus nyelvi megalkotottságának, teremtett világának a regiszterein. Norbert Elias egyik társadalomtörténeti írásának (*A nacionalizmusról*) antropológiai alaptézise szerint a közösségi identitás nem pusztán felvett társadalmi szerep: az individuális lét és a közösséghez tartozás tudata nem két eltérő entitást jelöl. Minden egyén én-struktúrájának szerves része a „mi-tudat”: „Az egyes embernek nemcsak én-képe és én-eszménye létezik, hanem mi-képe és mi-eszménye is. [...] Az egyén így az »én« és a »mi« személyes névmást önmagára alkalmazza.”⁵² Ez az entitás történetileg változó társadalmi-közösségi mintázatokba vonja be az embert. A 18. század végétől, a polgári réteg előretörésével, fokozatosan a nemzeti értékrend lett az az általános társadalomszervező erő, mely

⁵⁰ Lásd Sigmund FREUD, *Tömegpszichológia és én-analízis* (1921), ford. SZALAI István = S. F., *Tömegpszichológia: Társadalomlélektani írások*, Bp., Cserépfalvi, 1995, 206–211.

⁵¹ „Nézz amoda. Ott is egy hős esik el. Nem egy seb, tíz érte egyszerre. Ellene is becsüli a hőst. Bekötik sebeit, ápolják, mondják neki, hogy a csata elveszett, s ő letépi sebei kötelékeit és hagyja folyni véré, hagyja jöni halálát, mert a csata elveszett. Láss ott egy hidat. Kétezer ember áll előtte és védi, túl rajta iszonyú erővel egy ostromló sereg. Nézz oda ismét. Már alig vannak ezeren. Ugye nem futott el egy is! Elestek. Mire az éjszaka eljön, ezernek csak fele marad ott, de helyéről meg nem mozdul egy sem.” (*A gyémántos miniszter*, 26.)

⁵² Norbert ELIAS, *A nacionalizmusról*, ford. GYÖRI László = N. E., *A németekről*, Bp., Helikon, 2002, 138, 139.

az egyén „mi-tudatát” leginkább mozgósítani tudja: a nacionalizmus (mint hitvallás)⁵³ köré szerveződik az egyes társadalmak kollektív identitása.

A szövegben a katona identitáshoz kapcsolódnak azok a szimbólumok és készségek, melyek a nacionalista ethosz jegyében teremtik-szervezik a nemzetközponitú társadalmakat: a szolidaritás, az elkötelezettség érzése, melyek nem egyes személyekre, hanem az államként megszerveződő nemzetre irányulnak.⁵⁴ A bajtársiasságban, az emberfeletti képességek mozgósításában, az áldozatkészségben erőteljes szeretetérzés munkálkodik, olyan szeretet, mely annak a „közösségeknek szól, amelyeknek a »mi« megszólítás jár”.⁵⁵ Ezért jutnak kulcsfontosságú szerephez a szövegben feltűnő hadvezérek (Bem, Görgei, Damjanich, Guyon, Perczel Mór stb.): a közösséget összetartó elem a karizmatikus vezér, akire a szeretet áramlik, és aki mindenkit „szeret”.⁵⁶ Szinte minden a vezér erkölcsi integritásán múlik.

A katona alakjához kötődő nacionalista ethosz nyomai novelláról novellára hangsúlyozódnak: a katonát és a katonaságot az egyéni érdekeket a mi-eszmény oltárán feláldozó nemzeti összetartozás-érzet ikonikus képeként jelenítik meg. „És nem zúgolódik senki. Tűr, szenved, küzd és meghal. Még akkor is szent ihlet zárja le szemeit, s a haldokló nem átkozza meg a földet, mely vérét megissza s testének nem ad temetőt, s a tűrő nem átkozza meg a szenvedést, mit nyugalmáért cserélt. Az áldozat panasztalan. Tiszteljétek a katonákat.” (9.) Az *Egy bál* szentimentális levélregénybe illeszthető történései egy naív női átélő nézőpontjából szemlélve hívják elő ezt a mi-eszményt,⁵⁷ míg az anekdotikus hangoltságú *Komáromban* Guyon Richárd alakjában aktivizálódik a halállal természetes módon szembenéző, a közösségért áldozatot hozó katona alakja. A ka-

⁵³ A nacionalizmus fogalma Eliásnál semleges kategória, a nemzeti értékek és érzések köré szerveződő, társadalomteremtő tendenciák metaforája

⁵⁴ „A nemzeti hit az érintett individuumok tömegéből olyan személyes késztetéseket hív elő, amelyek alapján az illetők – amennyiben társadalmuk érdekeit vagy életben maradását érzik fenyegetve – készek minden erejükkel harcolni, és szükség esetén életüket áldozni.” ELIAS, *i. m.*, 143; „– Ez a katona sorsa, barátném. Szeretni, boldognak lenni, örülni, s mikor a trombita megszólal, elfeledni szerelmet, örömet, boldogságot, és nem gondolni másra, mint a kemény kötelességre. – Ah, Gábor, tinektek nem szabad egymás ellen küzdenetek, mi el fogjuk valamelyiket csábítani, hogy a másikhoz áttérjen. – Nem fog sikerülni, gyermekek. Ismerem Róbertet, éppen olyan, mint én. Katonának ott van helye, ahol zászlóját látja. Ahová az vezet, menni kell neki is, menni a halálba, menni tulajdon testvére ellen, ez a katona sorsa.” (*A két menyasszony*, 58–59.)

⁵⁵ ELIAS, *i. m.*, 138.

⁵⁶ „A hadvezér az apa, aki minden katonáját egyformán szereti, és azok ezért bajtársai egymásnak” FREUD, *i. m.*, 207.

⁵⁷ A novellában ironikus-szatirikus karakterológiai sablonok rajzolják ki a katona ethoszát, a kívülálló előítéleteinek távlatában. A civilizálatlan-barbár gyilkos képzetét („Volt rémülés, hurcolkodás mindenfelé, jövetelük hírére azt hittük, hogy fel fogják gyújtani a várost, hogy kirabolnak és megölnék bennünket, sőt a mama azt mondta, hogy még annál sokkal rosszabb is történhetik velünk.” 82.) írja felül a közösségi identitás erejének megtapasztalása: „Különös ez a katonanép! Hogy tud engedelmessé válni minden ellenvetés nélkül! [...] És a többi tiszték is ugrottak fegyvereik után, a nyájas, mosolygó, hízelgő arcokat láttam hirtelen haragos, vakmerő, fenyegető képekké válni, ijedtté, remegővé egyet sem.” (86, 92.)

tona identitás és a nacionalista-ethosz egymásra vonatkoztatottsága *A két menyasszony* egyik jelenetében nyer konkrét megfogalmazást: „A vesztett vőlegényt visszaadja majdan arájának a boldog túlvilág, de nem a magyar hölgynek elvesztett hazáját. Egymásra borulnak, kezeiket egymáséba teszik, imádkoznak. De nem kedveseik élteért, magasabb, fonságesebb eszmeért járnak fel lelkeik az égbe.” (67.) Az egyéni létnek a közösségi lét alá rendelése jóval több, mint hazafias frázis: ez utóbbi szétesése a közösséghez tartozók mindegyikének elemi identitását, „mi”-képét zúzza szét. A szolidaritás, az elkötelezettség, a közösséget egybetartó szeretetérzés tehát minden egyént közvetlen létében meghatározó beállítódás.

A katona alakja köré szerveződő ethosz azonban nem kizárólag nemzeti attribútumokra épül. A magyar oldalon nem csak magyarok harcolnak,⁵⁸ míg az ellenfél soriban gyakorta tűnnek fel magyar katonák: az ellenfelek közötti érintkezést a letűnt, rendi társadalmi korszak egyik vezérelve, a becsület ethosza szervezi. *A két menyasszony* elenséges oldalon harcoló magyar katonái, Gábor és Róbert egyaránt ezt emeli ki, amikor elkötelezettségéről beszél; Hermine ezért kér becstelen (csatatéren kívüli) halált férje megölőjére, s Görgei is a becsület ethoszára hivatkozva utasítja el kérését;⁵⁹ a másik ikonszerű vezér, Guyon Richard ezzel a mágikus szóval állítja helyre a vezér nélkül maradt komáromi védők hadrendjét.⁶⁰ A becsület ethosza a rendi-patriarchális társadalmi struktúra egybetartó pillére volt, legfőbb megnyilatkozási színtere pedig a háborúság közege.⁶¹ Így a *Csataképek* világában sem anakronisztikus jelenség, hiszen a katonaság mint a közösségiség egyik alapmodellje magában hordozza az arisztokrata normakánon vezérelveit, alapvető viselkedési- és szerepmintáit.

A *Forradalmi- és csataképek*ben a hadsereg már a nemzeti ethosza szerveződő társadalmi formáció előképe, ám a becsület ethoszának áthagyományozása kiegyenlítő szerepet tölt be azokban a közösséglélektani folyamatokban, melyek a „nacionalizmus” által összetartott közösségi ént veszélyeztetik. Két ilyen fenyegető jelenség tér viszsza tendenciózan a novellaciklusban: az egyik a kollektív személyiség gyilkos indultainak elszabadulása, a másik pedig az egyéni célok közösségi érdekek fölé helyezése.

Az eliasi koncepcióból mindkét jelenség levezethető. Eszerint a polgári társadal-

⁵⁸ A kollektív identitás paradox helyzetére reflektál Damjanich harcra buzdító beszéde *A két menyasszony*-ban: „Ti kutyák! Én elmegyek. De visszajövök. Ha ti azalatt meg mertek moccanni, kiirtalak benneteket a föld színéről, s hogy magva szakadjon a rácnak, utoljára magamat is föbe lövöm, mint az utolsó rácot.” (68.)

⁵⁹ „– De én nem akarom, hogy mint jó katona haljon meg, nem a dicsőségért, értertem kell neki meghalni, nem a dicső csatamezőn – a halál legirtózatossabb tűzhelyén, a vesztőhelyen kell életét bevégeznie. [...] S ha végre megtalálnám is, lehetne-e, illenek-e becsületes katonának becsületes katonát azért megöletni, mivel a csatában, a nyílt harcmezőn megölte azt, akit én szeretek? Te teheted azt, mert asszony vagy és feleség, én nem, mert én katona vagyok és vezér.” (121, 122.)

⁶⁰ „– Én nem szoktam sokat beszélni. Én nem szoktam katonáimnak azt mondani veszély idején, hogy »előre!«, hanem azt, hogy »utánam«. *Aki becsületes ember, hallotta, mit mondtam.* – S ezzel sarkantyúba kapta lovát a tábornok, s előre nyargalt. A téren egy férfi sem maradt, mindnyájan követték.” (254. – Kiemelés tőlem.)

⁶¹ Lásd ELIAS, *i. m.*, 130.

mat kettős normakánon hatja át, az emberi önreprezentációk, társadalmi szerepek, bevett cselekvésminták két, egymástól eltérő normakészletből táplálkoznak. A polgári társadalom az emberi szabadságra, önelvűsége alapuló formáció, a szigorúan szabályozott erkölcsi, vallási normák visszavétele jellemzi: „a harmadik rend felemelkedő részeinek kánonjából származó egalitáriánus jellegű erkölcsi kánon legfőbb értéke az ember, az emberi individuum mint olyan”.⁶² Éppen ezért volt szüksége a 19. század elejétől beköszöntő korszak társadalmi csoportosulásainak egy olyan hitelvre, összetartozás-tudatot létrehozó és folytonosan fenntartó szimbólumra, mely az individuumokat érzelmileg is egybeköti, a mi-tudatukat egy pontra fókuszálja. Ez lett a „nem egalitáriánus karakterű, nacionalista kánon. [...] E kánon legfőbb értéke a közösség, az állam, az ország és a nemzet, amelynek tagja az egyén.”⁶³ A kettő egyensúlya teszi hatékonyá a nemzeti csoportosulásokat, kollektív személyiségeket, hiszen az egyéni érdekmotivációk a közösségi cselekvés szolgálatába állíthatók, az önmagában kiszolgáltatott, lehatárolt képességekkel rendelkező egyén pedig jelentős erőt kap a közösségi énhöz csatlakozás útján. Ám ez az egyensúly két irányban is megromolhat, főleg válságos helyzetben.

A nacionalista ethoszra épülő formációnál erőteljesen hat az idegen-saját oppozíció, hiszen minden kollektív énnel ellenségre vagy konkrét ellenségre van szüksége ahhoz, hogy önmagát meghatározza. Háborús helyzetekben az egyén olyannyira hatása alá kerülhet a mi-tudat mágikus hatásának, hogy feljogosítva érzi magát a civilizációs elveket radikálisan áthágó cselekedetekre. Gustave Le Bon, illetve a francia társadalomtörténész elgondolásaival párbeszédbe lépő Freud tömeglélektani írásai hangsúlyozzák, hogy konkrét közösségi cselekedetek idején az egyén megváltozik egy tömeg részeként: romboló ösztönök által irányított, illetve magasabbrendű cselekedetek véghezvitelére egyaránt képessé válhat.⁶⁴ A novellaciklus teremtett világában a nemzeti érzésektől áthatott tömegindulat gyakorta fordul genocídiumba, fékevesztett gyilkolásba: a *Szenttamási Györgyben* egymással lokálpatrióta társiasságban élő emberek ölik halomra egymást, s Bárdy Simon észérvei sem győzik meg a kollektív személyiség erejét maga mögött érző jobbját.⁶⁵

Kevésbé látványos, ám a közösség cselekvőképességére nézvést hasonlóan fenyegető

⁶² *Uo.*, 141.

⁶³ *Uo.*

⁶⁴ Lásd Gustave LE BON, *A tömegek lélektana*, ford. BALLA Antal, Bp., 1913, 20–21.; FREUD, *Tömegpszichológia és... i. m.*, 187–200. Vö. Carl Gustav JUNG, *Pszichológia és vallás*, ford. PRESSING Lajos = C. G. J., *A nyugati és a keleti vallások lélektanáról*, Bp., Scolar, 2005, 29.

⁶⁵ „Azok egy kőoszlopát a vasgádor kapujának iparkodtak nagy háromi pörölyökkel lerombolni, egy közülök beugrott a már tört résen, Simon ahhoz fordult. Megismeré. – Fiam, Lupuj, mit akartok itten? Bántottunk mi titeket valaha? Emlékszel-e rá, mennyi jót tettem veled, feleségedet kigyógyítottam a nagy betegségből, tégedet a katonaságból kiváltottalak; mikor marhád eldöglött, helyette nem adtam-e neked két szép tinót? Nem ismersz-e engem, fiam, Lupuj? – Nem vagyok én most »fiam, Lupuj«, hanem kuruc! – kiálta az oláh; s a kezében volt nehéz kalapáccsal fejére csapott a könyörgő öregnek. Irtózatossá sikoltással rogyott az össze és meghalt.” (220–221.)

tendencia, ha az egyén szükségszerű helyzetben nem rendeli alá magát a közösségi éneknek. A *gyémántos miniszter*ben Madarász és társai üzelmei nemcsak kisfűlűek: úgy lépnek túl a letűnt korszak intézményein (becsület-ethosz, párbaj stb.),⁶⁶ hogy nem sajátítják el az individuális létet új közösségi formációba szervező elveket. Mindez súlyos következményekkel jár: a titokminiszter köréhez tartozó Hetveni a béketárgyalásra megjelenő békés oláh tömegbe lövet, azonnal kiváltva az ellenfél erőszakos önvédelmi mechanizmusát, a közösségi indulatok infernális elszabadulását: Abrudbánya a genocídium áldozata lesz. „Magyar vagyok, nem akarom azokat leírni” – jelenti be elfogultságát az elbeszélő, mielőtt a katonai és így a nemzeti ethoszt sértő Hetveni tettét cselekményesíti.⁶⁷ A *Komárom* ugyanezt a tendenciát mutatja meg, anekdotikus-humoros beállításban: akire nem hatnak a közösséget áttelekítő, szimbolikus varázsszavak, aki nem rendeli alá magát az emberfeletti tettekre képes közösségi ének, az félelmeiben „bűnhődik”.⁶⁸

3. A közösségi én szólamai („emlékezetünk még nagyon élénk”)

A közösségi (el)hallgatás, a befagyott szó indulatbeszédben, széttartó nyelvi regiszterekben történő feloldásának van egy harmadik típusa is a szövegben, mely az eddigiekhöz hasonlóan nagyobb elbeszélői egységek, szólamok vizsgálatához vezet el bennünket. Ha a trauma óhatatlan velejárója a nyelv – a feldolgozhatatlan esemény tényét leírni képes nyelvi készlet – eredendő hiánya, akkor a kollektív trauma analogikus jellemzőjeként a közösséget reprezentáló fogalmak lefagyásáról, az adott helyzetben való működésképtelenségéről (is) beszélhetünk. Mert milyen fogalmi hálóra épüljön fel egy olyan nemzeti narratíva, melynek megszólított közösségi identitása romokban hever, mely nemzet tagjai a történések során egymás ellen is harcoltak, s akik a küzdelmekben nem csak áldozatok és elszenvedők, hanem sok esetben elkövetők voltak?

A személyes és kollektív traumafeldolgozás legfontosabb kritériuma a megsebző esemény átéltségének aprólékos, emóciókkal áthatott, minden részletre kiterjedő elbeszélése: az elfojtás, az ismétléskényszer megtörésének gesztusán túl az újraélés aktusában történhet meg a felelősség kérdésének a tisztázása is. Mert ahogyan a vereség szégyenében elhatalmasodó túlzott bűn-tudat, valamint a felelősség (gyakran) irracionális átvállalása eltorlaszolja az elszenvedő elől a traumatizált állapotból kivezető utat,

⁶⁶ „– Nem volna ugyan senkinek gondja rá, de elmondhatom. Eladtam gyermekeimnek minden ruháját, el megholt nőm jegygyűrűjét; ami ki nem telt, azt Dembinszkitől kértem fel kölcsön becsületszóra, s ő adott, mert tudta, hogy lengyel vagyok, s a lengyel becsülete tiszta. Most tegye el ön e pénzt. [...] Ah, barátom, nekem nem elvem a párbaj, ezt már kimondtam az országgyűlésen. A párbaj arisztokratikus institutio, és én testestül-lelkestül demokrata vagyok. A lengyel fogait csikorgatta, minden izmai reszkettek a bosszútól. – Ön egy – – nyomorú gazember!” (34–35. – Kiemelések tőlem.)

⁶⁷ „Ha katona lett volna, ha magyar lett volna, utolsó csepp véréig védte volna a szerencsétlen várost, melyre vész, pusztulást idéze, de nyomorú korcs volt a silány, s meg sem állapodva futott serege előtt, meg sem állapodva, hátra sem nézve, hanem karddal vagdalva azokat, kik előtte akartak szaladni.” (49.)

⁶⁸ „Csak a táblabíró-örnagymagúr állt ki ezalatt halálveritokes kínokat. Le-lekapta a fejét minden bomba előtt, mely százölnyi magasban repült el a sánc felett. Féloldalt fordult a közeledő golyónak, s valahányszor egy bomba szétpattant, mindannyiszor oly mozdulatot tőn, mintha igen nagyon hátra ütötték volna.” (263.)

ugyanúgy gátja lehet a gyógyulásnak az áldozat-lét enerváltságába burkolózás, a hiány szorongásába menekülés. Az egyéni és/vagy a közösségi identitás alapjainak visszanyerése érdekében aktív szembenézés szükséges az elszenvedés, a megtörtétség minden aspektusával kapcsolatban. Nem mindegy azonban, hol jelölődnek ki a határok: a felelősség, a „bűn-részesség” indokolt és szükséges felvállalása tehát nem pusztán etikai kérdés, hanem a gyász munka egyik határmezsgyéje is. Az „irodalmi szavak mindig megőriznek valamit a sötétből, vagy inkább időszakosan ellenállnak a fénynek”⁶⁹ – írja Hartman, ám a színrevitel aktusában, fragmentálisan megteremtik a tisztázáshoz szükséges nyelvi kereteket, kérdéseket, fogalmakat. Itt újra a szöveg nagyobb szervező- és jelentőegységeihez jutunk el a Jókai-korpusz értelmező felnyitásában, melynek legjellemzőbb vonása az ellentétes szövegek egyenrangúsága.

Minden kaotikus-háborús helyzet eredendő velejárója, hogy elmosódik a határ az áldozat és az elkövető között. A *Csataképek* lapjain életre kelő magyar szabadságharc történéseiben is döntő ez a momentum, amit különösen nyomatékosít, hogy szinte meg sem jelenik a függetlenségi törekvéseket eltipró, ellenséges erő. A *Székely asszonyban* a cserkesz csapatok ősi magyar származása hangsúlyozódik, *A tarcali kápolna* osztrák hadvezére korábbi hadsegédjével, egy magyar huszárral fraternizál, az emberi mivoltukból kivetkőző oláh felkelők magatartását Numa decurió sajátos becsületkódexe el-lensúlyozza. A szembenálló erőket pedig a két magyar vőlegény képviseli *A két menyasszonyban*, mindkét fél irányában óhatatlan együttérzést váltva ki az olvasóban.

A gyógyulás, a rendeződés – a kollektív személyiségek esetében különösképpen – csak a belső lelki terek rendezésével jöhet el. Így az acting-out, a szörnyűségek újrátjátszása mellett a sokkhatás előidézte tisztánlátás tekintete is megnyílik a szövegben. A traumatizáló esemény gyakran szélsőséges hatást vált ki az elszenvedőben: miközben dezintegrálja a lelki mechanizmusokat, gyakran a tudat felfokozott teljesítőképességét is előhívja. Ferenczi Sándor az erőszakot elszenvedett gyermekeknél figyelte meg analóg jelenséget, melyet „traumatikus progresszióknak” nevezett: „a megrázkódtatás után meglepő módon hirtelen, mintegy varázstsítésre új képességek bontakoznak ki. [...] A legnagyobb nyomorúság, különösképpen a halálfélelem, úgy látszik, hogy rendelkezik olyan hatalommal, hogy még meg nem szállt, a megérésre mély nyugalommal váró rejtett diszpozíciókat hirtelen felébresszen, és működésbe hozzon.”⁷⁰ Az analitikus mérlegelés, a dolgok racionális megértése helyett egy ilyesfajta látás mélysége nyílik meg Jókai szövegében: olyan tendenciák, folyamatok, tettek, viselkedésmódok sokaságával találkozunk a novellaciklus lapjain, melyek felfüggesztik az elfogultságot és árnyalják az elszenvedés, az áldozat-lét egyoldalú beállítását. Az intenzív újraélés halmozó, asszociatív emlékezetáradásában helyet kap a belső megosztottság, a gyengeség, vagy éppen az erőpolitizálás kendőzetlen bemutatása.

⁶⁹ HARTMAN, *i. m.*

⁷⁰ FERENCZI Sándor, *Nyelvzavar a felnőttek és a gyermek között = A pszichoanalízis modern irányzatai*, szerk. BUDA Béla, Bp., Gondolat, 1971, 223.

Ki a tettes és ki az áldozat? E kérdésnél fontosabb az elszabadult erők és a megzavarodott kollektív lelkiesség mibenlétének revelatív színrevitele, melyre a novellaciklus több regiszterében is sor kerül. A háborús helyzet világosan megmutatja, hogy a gyilkost és áldozatát, a győztest és a vesztest gyakorta ugyanazok az egyéni és kollektív lélektani mozgatórugók uralkodnak. Az *érclány*ban a székelységet az oláhok lázadó-gyilkos indulata hozza kiszolgáltatott helyzetbe, a Bárdy családot szintén az oláhok pusztítják el: ugyanakkor a bosszú tébolyában a szegediek ugyanúgy kiirtják a védtelen szerb lakosokat, mint ahogy korábban a szerbek a magyarokat Szenttamáson,⁷¹ s mint láttuk, az értelmetlen öldöklés kezdeményezésére a magyar oldalon is van példa (*A gyémántos miniszter*). A sorscsapás elszenvetésének kevésbé heroikus közösséglelektani reflexei is vannak: a visszahúzódság, a félelemből fakadó közöny, a sorsközösség elutasítása. Az Áronhoz érkező menekülteket ugyanúgy nem fogadják be saját sorstársaik (103.), mint a megbecstelenített lányával földönfutó Szenttamásit (169–170.), s miközben az ország egyes területein zajlik a háborúzás, az élet igencsak békésen telik máshol (Debrecenben – *A gyémántos miniszter*). Persze sem az egyik, sem a másik tendencia nem ítéhető el tisztán morálisan, hiszen természetes lelki reflexekről van szó: Bettelheim figyelte meg a náci rendszer által terrorizált német társadalomban, hogy nagyon sokan vagy bűnösnek tekintették az ártatlanul munkatáborba hurcoltakat, vagy igyekeztek nem tudomást venni a hatalom önkényes, kiszámíthatatlan terrorjáról, mivel „nehéz olyan világban élni, amelyben az egyént nem oltalmazza a törvény és a rend”.⁷² Ugyanez igaz a másik példára: az élet csak a hétköznapi otthonosságtudat fenntartásával élhető.

Az eseményreprezentáció egyes jelenetei ideológiai-eszmei motívumokat is belevonnak a traumatikus események újrajátszásába, terápiás célzatú felelevenítésébe. Néhány kitüntetett novellában egy-egy epizód erejéig önálló és teljes érvényű szólamhoz jut a forradalmat és a szabadságharcot ellenzők megszólalása, vagy éppen az ellenség oldalán állók eszmei motivációja. A *Szenttamási György* osztrák oldalon harcoló magyar kapitánya ösztönös belső meggyőződésből utasítja el a magyar forradalmi utat, rámutatva annak benső ellentmondásaira.⁷³ Szólamának hitelességét bizonyítja, hogy csak kényszerből tér meg a magyar szabadságharchoz, s a végén örülten kerül ki abból. Szintén életével és integer személyiségével hitelesített ellenérveket fogalmaz meg a reformok fegyveres kivívása ellen az arisztokrata Bárdy Tamás, a szabadságharchoz csatlakozó fiával folytatott párbeszédében:

⁷¹ „Emberek, kik szeretet, barátság közt öszültek meg egy föld alatt, egy város határán belől, kiket vérség, rokonság, hála, kötelesség fűze egymáshoz, kik megszoktak együtt érezni bánatot, örömet, egyszerre, mint egy veszett lélek lehetétől megtébolyodva, elkezdtek egymásnak irtására esküdni össze, s véres gyűlölettel szították tele lelküket azok iránt, kik nem vétettek ellenük soha.” (163. – Kiemelés tőlem.) Vö. SAJTBÉLY, *i. m.*, 108–109.

⁷² Bruno BETTELHEIM, *A végső határ*, ford. SZILASSY Zoltán Bp., Európa, 1999, 74.

⁷³ „Szeretni tudok, de ábrándozni nem. Én azoknak elveiből, kik a forradalmakat képezik, egy szót sem értek, de annyit tudok, hogy a forradalmaknak sohasem volt jó kimenetele. Sok vér, kevés dicsőség és örökös bánat.” (184.)

„Azzal ámitjátok magatokat, hogy újat építetek, midőn lerontjátok a régit. Szentség-törők! Ki bírta rátok a haza sorsával Istent kísérteni? Ki mondta nektek, hogy mindent elvessetek, ami van, reményben azért, ami lesz. Századokon át ok nélkül küzdött annyi becsületes ember e régi roskadozó alkotmány mellett?” (174.)

A jelenet beállítása gyökeresen eltér a szabadságharc mitizáló narratíváját megalkotó *A kőszívű ember fiai*-tól, melyben az egész kompozíció a maradi apák és az újjászülettő nemzet fiai közötti feloldhatatlan ellentétre épül. Itt a konzervatív eszméhez kötődés hatalmi gesztusa helyett a nemzet jövője iránt elkötelezett hang szólal meg: Bárdy nem mond átkot a fiára, de víziója a forradalom apokaliptikus jövőjéről,⁷⁴ családja sorsáról jóslatszerűen beteljesedik: „– Eredj – rebegé az apa lesújtva, megtörve. – Lehet hogy el fogsz esni, s nem látlak többet, lehet, hogy visszajössz, s nem fogod találni az ősi házat, nem a sírt, melyben apád fekszik. De akkor is tudd meg, hogy sem haláloz óráján, sem haláloz óráján nem átkoztalak meg.” (206–207.) A fiatal Bárdy Imre meggondolatlan tettei (elfogatásakor nem rendelkezik kellő lélekjelenléttel, a zárásban nem hallgat az oláhok parancsnokára) igazolják az apa intuícióit: az arisztokrata család kiirtását tematizáló novella úgy mutatja fel az értelmetlen és igazságtalan pusztítás szörnyűségét, hogy közben elgondolkodásra készítet a traumatizáló eseményeket kiváltó forradalmi út létjogosultságáról is. S egyben gesztus a másképp gondolkodók, az ellenség oldalán részt vevők felé, hogy a saját hitelveik számára is van hely az újjászerveződő nemzeti közösségről zajló kollektív diskurzusban.

A fájdalom józansága jut érvényre Numa decurió alakjában. Szerepeltetésének és szólomának legfontosabb üzenete, hogy a magyar–nemzetiségi háborúságban a magyarság a rác, az oláh nemzet öntudatosodási törekvéseinek kíméletlen és következetlen ellenlábasaként lép fel. A helyzet igencsak paradox, hiszen hogyan lehet hitelesen és következetesen képviselni egy olyan ügyet, mellyel szemben a történések sodrában ő maga is elnyomóként lép fel?⁷⁵ „Ami téged hevít, az hevít engemet is. Te szereted nemzetedet, én is szeretem az enyémet. A tied míveltebb, nagyobb, az enyém elhagyatottabb, mostohább; annál keserűbb az én szerelmem hozzá. Téged boldogít a te honszerelmed, engem nyugalmtól foszt meg” (214.) – mondja Numa Bárdy Imrének, aki a saját kollektív identitása ösztönével reagál: „Nem értem fájdalmadat.” Ehhez a megértéshez kell eljutni a gyász munka során, hogy a saját szándékokat, tetteket, lehetőségeket is világosan és közös erővel lehessen képviselni a kollektív tudat újjáéledésében.

⁷⁴ „Ha azt tudnám, hogy te és örjngő társaid egy dühöngő csatában siralmasan fogtok felkoncoltatni, elfojtanám a könnyet, mely égő szemem tüzét oltani jó, de a ti véretek átok lesz a földön, melyre kihull! [...] És a ti halálotok két országot halála lesz.” (205.)

⁷⁵ Numa hosszasan érvel népe öntudatosodási törekvései mellett: „Nép, melynek semmije sincs. Mely közt nincs egy tehetős ember, nincs egy tudományos fő, melynek minden harmadika pópa nevet visel, s mégis minden századik tud csak olvasni, mely ki van zárva a hivatalokból, mely él tengődve a legkeményebb kézimunka után, melynek még csak egy nemes városa sincs a hazában, melynek háromnegyedét lakja. [...] Rosszul gondoskodtak nyugalmuokról, kik egy népet ennyire hagytak süllyedni.” (215.)

A trauma feldolgozása tehát nem kizárólag a sérelmek, a sebek, a fájdalom lajstromozásából áll, hanem azok bensőséges, minden mozzanatra kiterjedő feltárásából, és a történéseket reprezentáló kulcsfogalmak (vesztés, genocídium, a nemzeten belüli megosztottság kérdései stb.) tisztázásából: a *Forradalmi- és csataképek* olyan kérdéseket bocsát a közösségi nyilvánosság terébe, melyek megválaszolása a közösség újjászerveződése érdekében elkerülhetetlen. Ám az élet élni akarásából is szól: a szöveg tele van anekdotikus betétekkel, humoros, joviális életképekkel, vagy éppen kisszerű események, magatartások színrevitelével, melyek ugyanúgy megbontják a fájdalom kizárólagos áradásának a dinamikáját, mint az ellentétező szövegek.

*A műfaji modellek mint az irodalmi hagyomány terápiás tudásformái
„írjunk mitológiát”*

A novellaciklus recepciója részletesen tárgyalja a szövegtörzset szembevető műfaji heterogenitását:⁷⁶ a prózanyelv retorikájába, poétikai kódoltságába belépnek a ballada, a líra, a gótikus regény, a jeremiád, a zsoldár, a legenda és az anekdota nyelvi-műfaji alakításmódjai, szemléleti távlatai. A vegyületes műfaji sémák, és az általuk megidézett gazdag intertextuális viszonyulások kiterjesztik a színre vitt történelmi esemény egységét más kontextusokra, analóg módon azzal, ahogyan Reinhart Koselleck az emlékezés egyik evidens mozzanatáról beszél: „abban a pillanatban, amint összehasonlítást teszek, arra is rákényszerülök, hogy kiterjesszem”.⁷⁷ A műfajok ugyanis nem csak a fikcionális szövegalkotás és világteremtés szabadon aktualizálható kelléktárát jelentik: minden műfaji sémarendszer más és más emocionális-reprezentációs teret nyit meg, s egyben gondolkodási forma, tudásforma is. A műfajiság az irodalmi-esztétikai közegben felhalmozott kollektív tudást hordoz, melyeket művenként aktualizál.⁷⁸ A megidézett „műfaji-megszólalási” terek funkciója az utólagos értelmező tekintet számára világosan kijelölhető: míg az (inkább) archaikus műfajok (zsoldár, legenda, mítoszaktualizációk) „tudása” egyfajta természetes visszakapcsolást

⁷⁶ Lásd FÁBRI Anna, *Élmény, emlékezet, értelmezés: Jókai-művek a forradalomról és a szabadságharcról*, Kortárs, 1998/8, 25; SÖTÉR István, *Jókai Mór = S. I., Félkör*, Bp., Szépirodalmi, 1979, 332–333. A jelenség elmélyültebb elemzésére nem került sor, de a kódoltság impulzív váltakozását gyakorta írói fogyatékoságnak vagy éppen a pályakezdő Jókai poétikai kelléktárának aktualizációjaként értelmezték. Lásd ZSIGMOND Ferenc, *Jókai*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1924, 98.

⁷⁷ Reinhart KOSELLECK, *Az emlékezet diszkontinuitása*, ford. SCHEIN Gábor, 2000, 1999/11, 6.

⁷⁸ „Jókai nemegyszer említette az antikvitás kultúráját a lélek utolsó menedékeként, s az irodalom palládiumtermészetét is elsősorban a latinitás nagy szerzőivel vizsgáztató hősie kapcsán mutatta meg. Egyfelől a közös tudás és közös élmény egybehangoló erejére támaszkodott, amikor írásaiban (szó szerint is) az antikvitás nagy műveire utalt, másfelől az egykori elsajátító-befogadó élmények személyes meghittsége is felidézte olvasóiban.” FÁBRI Anna, *1850: Az értelmezés változatai és nehézségei. Jókai elbeszéléskötelei a szabadságharc és az összeomlás hónapjairól = A magyar irodalom története II. 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 338. (Kiemelés tőlem.)

biztosít a nemzeti identitás és az emberi létezés elveszni látszó metafizikai alapjaihoz, valamint nyelvi formát nyújt a szenvedéstapasztalat artikulálásához, addig az anekdota, az életkép a hétköznapi életvalóság társadalmi, politikai tereit nyitja meg. A műfaji áthallások közül részletesebben a zsoltárokkal és az anekdotával kapcsolatos analógiákra térek ki, elsősorban azért, mert a novellaciklus egésze közel kerül a közösségi panaszima belső struktúrájához, hatásmechanizmusához, míg az anekdotikus történetek lényegében a hétköznapiság terébe konvertálják a traumatizáló és/vagy numinózus eseményeket.

1. A numinózus tapasztalat műfaji kifejezésformái: zsoltár, legenda, ballada („volna-e hát a magyarnak is egy külön istene”)

A nemzeti sorstörténet numinózus aspektusait ószövetségi intertextusok, biblikus retorikai formulák és a zsoltáros panaszima műfaji applikációja formálja eleven tapasztalattá Jókai novellaciklusában, megnyitva egyben az elszenvedés metafizikai távlatait is. Az *Ószövetség* történeti távlatból egy közösségi szenvedéstörténet nagyszabású, mitikus elbeszéléseként olvasható, melynek antropológiai érvényű megtapasztalásai mindenkor aktualizálhatóak a keresztény kultúrkör társadalmi közösségei számára. „Akik a Bibliának azt a részét írták, amelyet mi *Ószövetség*nek nevezünk, általában nem hallgatással reagáltak az emberi szenvedésre. Úgy vélték, hallgatni istenkáromlás volna – Isten becsületébe gázolnánk, ha adószai maradnánk az igazsággal. Az emberi élethez pedig szükségszerűen hozzátartozik a szenvedés és nyomorúság megtapasztalása is.”⁷⁹

A *Forradalmi- és csataképek* két kulcsnovellája – *Az ércleány*, valamint a *Székelly asszony* – az *Ószövetség* egyes fejezeteinek műfaji mintázatait, megszólalásmódjait, szimbólumkészletét, világképi távlatait vonja be az epikai szövegalkotás terébe. Az elbeszélés narratori és szereplői megnyilatkozásainak nagy része közvetett vagy közvetlen módon megidéri az ószövetségi beszédet, néhány szövegegysége kimutathatóan a prófétaelbeszélések (Ézsaiás, Ezékiel, Jób) és a zsoltáros panaszima inter- és hipertextusai alapján szerveződik. Lényegében a bibliai szövegek eleven, a vallásos hitgyakorlattal analóg alkalmazásával találkozunk Jókai szövegében, abban az értelemben, ahogyan André LaCocque beszél a bibliai szavak kulturális kiterjeszhetőségéről: „Az írás mindenekelőtt önállóságot, független létezést ajándékoz a szövegnek, s ezáltal olyan utólagos kibontakozásnak, gazdagodásnak nyit utat, mely magát a szöveg jelentését is érinti.”⁸⁰ A zsidó nép mitikus történetei, jövendölései, panaszimái szavakat adnak az emberi felfogó- és tűrőképeség határait átlépő szenvedéstapasztalat artikulálásához, mintát adnak az elviseléshez, a könnyörgéshez, a gyászhoz, de a megértéshez is. A trauma gátolta beszéd megnyitásához elengedhetetlen formulák, szemléleti keretek hívhatók elő az irodalmi szövegalkotás kontextusában: „amikor a fájdalom nyelvi formába

⁷⁹ Thomas HIEKE, *Hallgatni istenkáromlás volna: A panasz fenomenológiája és teológiája az Ószövetségben*, ford. SZÁNTÓ Tamás, Mérleg, 1999/4, 373.

⁸⁰ Paul RICOEUR, André LACOCQUE, *Bibliai gondolkodás*, ford. ENYEDI Jenő, Bp., Európa, 2003, 7.

kívánczik, szerencsés dolog, ha kéznél vannak kialakult és ismert formák, amelyek segítenek megfogalmazni a bajt.”⁸¹

A Gábor Áron történetét legendásító novellában (*Az ércleány*) a bibliai tanítás és prófécia traumatizáló helyzetben történő aktualizálásával találkozunk. Jellemző, hogy a legtöbb esetben nem lehet visszakeresni az idézőjelben citált „konkrét” ószövetségi szöveghelyeket.⁸² A Biblia egyfajta jóskönyvként funkcionál a történetben: a látomások jövővendülésstruktúrája, metaforikus készlete az újabb történelmi helyzetre is érvényes cselekvési tanítást foglal magában, hiszen „az a szándék, hogy a szöveget immár az írás hordozza, korántsem a pusztá visszatekintést célozza, sőt elsősorban előretekintő jellegű.”⁸³ Lóra, mint erre már korábban utaltam, lényegében jós médiumként, női látóként fogalmazza meg „próféciáját”: a magyarságra égi jelek jövődölte veszedelem érkezik, mely teljes pusztulással fenyeget, és felfüggeszti az ősbizalom forrását, az Istenbe vetett hitet.

„Apám, a halál órája kong. Először meghalok én, azután te, azután a haza. Engem megsiratsz te, tégedet a haza, a hazát senki. Boldogok, akik meghalnak, jaj az élve maradóknak! A halál órája kong. Apám, nézz ki az ablakon, látod az égen az égő tüzes kardot, hegyével ugye a földnek áll? Az öl meg engem, az téged és mindenkit, akiért imádkoznak. *Mert lesz idő, mikor az imádságok nem hatnak fel az égbe.* [...] A halál órája kong. Én meghalok. Te eltemetsz. De nem maradok soká sem a sírban, sem az égben. Eljövök. *Lesz egy pillanat, melyben megátkozod születésed óráját, azon percben meglátandsz engemet.*” (94–95. – Kiemelések tőlem.)

Lényegében jóskönyvként hagyományozza apjára a Bibliát, melyet a legelemibb emberi-közösségi nyomorúság, a legkézzelfoghatóbb metafizikai vigasztalanság idején kell elővennie, amikor a gátolt egyéni-közösségi cselekvést, a megdermedt ösztönöket csak az intuícióval előhívott ősi tudás képes katalizálni. S a vész kezdetén a biblikus prófécia mozgásba lendül: Áron akkor lapozza fel először lánya bibliáját, amikor az oláh csapatok lerohanják Székelyföldet, s a „jóskönyv” Ézsaiás próféta vészjósoló sorainak aktualizált átíratait montírozza egybe a révült tekintet előtt.⁸⁴

⁸¹ HIEKE, *i. m.*, 380.

⁸² „S ekkor az elbeszélés bibliai idézeteinél vagyunk, márpedig ezeket nem fukarkodó bőséggel árasztja Jókai a novellában. Itt Jókai az átlagost többszörösen meghaladó erőfeszítésre készíti a visszakereső jegyzetelőt. Azzal könnyített, hogy kizárólag az Ószövetségben lapozott, de itt hét különböző könyvet bejárt Mózesről a Jób könyvéig.” GYÖRFY, *i. m.*, 564–565.

⁸³ RICOEUR, LACOCQUE, *i. m.*, 10.

⁸⁴ „Az öreg azonnal ráismert bennök leánya vonásaira. »Uram, ne hagyj elveszni a te népedet.« – Ő írta, ő tette e könyvbe – susogá és megcsókolta a levelkét, azután a koszorúcskát s mindkettőt ismét visszatevé helyeikre és homlokát tenyerébe fektetve, elkezdte olvasni azon helyen: »Emeljetek zászlót a magas hegyen. Szóljatok felemelt szóval. Íme, az Úrnak napja eljő kegyetlen búsulással... Távol földekről összejött népek kiáltása hallik... Ordítsatok, mert közel van az Úrnak napja, melyen a népekre romlás következik... A csillagok, a nap és a hold elhomályosulnak, a kevélyek szarvai letörnek... Olyanok lesztek, mint a futó szarvas.

A pusztulás determinációját véglegesítő látomásos-prófétikus képekre a zsoltáros panaszima ad választ a novella világában. Minden panaszima eredendő paradoxona, hogy az elviselhetetlennek tűnő szenvedés lélekállapotából szólal meg, ám éppen a szélsőséges reménytelenség adja a legelembibb istenbizonyítékot. A megszólalás aktusa, a megszólítás lehetősége már önmagában létet biztosít a legfelső entitás számára: olyan lélektani mechanizmusokat mozgósít, amely a rákényszerítettség állapotában néz szembe emberléte legalapvetőbb feltételeivel.⁸⁵ A panaszimában éppen ezért teljesen bevett megszólalói alapállás, hogy valamilyen formában „az egyetlen Istennek is felelősnek kell lennie a bekövetkezett balsorsért”⁸⁶

Két zsoltárparafraíz idéződik meg közvetetten a szövegben, s ez lényegében a közösségi panaszimák részesülő befogadása felé tereli az olvasást. Az apa látomásában megjelenő Lórának a Biblia ad hangot, melyből a révült tudatállapotba kerülő Áron két nagyobb szövegegységet olvas fel. Mindkét esetben az *Ószövetség* kulcstanításai montírozódnának egybe a megváltozott tudatállapot tekintete előtt: az adott helyzetre aktualizálható mondatok – konkrét értelemhez juttatott formájukban – átlekésítő erővel bírnak. A szövegegységek a 88., illetve a 89. zsoltár távoli parafrázisaként (is) olvashatók: a két zsoltár lényegében a szövegrész hipertextusa lesz, ám az intertextusok kulcsmondatai más ószövetségi könyvekből, leginkább az igazságtalan (ám mégiscsak Istentől eredő) szenvedést tematizáló *Jób könyvéből* kerülnek ki. De azt is mondhatjuk, hogy két zsoltár íródik a szélsőségesen átlekésült állapotban, mintegy az ószövetségi tanítások esszenciájaként. Az első szövegegység így hangzik:

„Elvessen a nap, melyen én születtem. Legyen azon sötétség, Isten ne látogassa azt meg onnan fölül... A halálnak árnyéka feküdjék azon és a felhő lakozzék rajta... Ne számláltassék az a hónapokhoz, töröltessék ki az esztendőből... Várja a világosságot és el ne jöjjön, ne legyen hajnala annak. Miért szült, miért nevelt fel engemet édesanya? miért nem tett a földbe születésemnek órájában?... Most feküdném a földben és alunnám s nyugodalmam volna nékem... Miért ad az Isten a nyomorultnak világosságot és életet a kesergőnek?! Kik a halált keresik, mint az elrejtett kincset. Kik nagy örömmel vigadnak, mikor koporsót látnak. Az én lelkem választja inkább a halált, mint

A ti kisgyermekeitek a kősziklához veretnek, és házaik lerontatnak... A ti jajgatástok elhallik a szomszéd országokra... A ti leányaitok olyanok lesznek, mint a fészkeből kiűzött madár... Zúgnak a népek, miként a felforrott tenger. De az Úr megdorgálja őket, mielőtt megvirrad, nem léznek... Megszűnik az öröm, az átok megemésztí a földet... Szállj le és ülj a porban te szűz, Babilonnak leánya, ülj a földön, nincs tenéked többé királyi széked. Özvegység és árvaság egyszerre következnek tereád. Közel, igen közel vagyon a te pusztulásodnak ideje, és napjaid messze nem haladnak.«” (99–100.)

⁸⁵ A fenyegető „titkos erő nem csak megaláz, de egyúttal föl is emel magához. [...] A »rettenetes titok« keltette félelemből akkor lesz vallás, amikor az ember együttműködésbe lép azzal, amitől eladdig rettegett; amikor úgy érzi, hogy a végtelen erőt az imádság erejével önmaga megerősítésére fordíthatja.” S. VARGA Pál, *Menekülés Isten elől*, Debreceni Disputa, 2008/11–12, 125.

⁸⁶ HIEKE, *i. m.*, 381.

az én csontjaimat. Távozzál el éntőlem, Uram, és hagyj meghalnom. És legyek, mintha soha sem lettem volna. Az én reményem napjai elmúltak, az én gondolatim kigyomláltattak szívemből. Az én lelkem megromlott, napjaim megrövidültek, és a koporsók várnak reám.” (104–105).⁸⁷

A 88. zsoltár a legmélyebb reménytelenségből megszólaló panaszima: „Könyörgés a kemény kísértetben és halálos veszedelemben”. Jókai szövegrészlete struktúrájában, a könyörgő megszólalás lélektani beállítódásában és retorikai formuláiban valójában ezt a zsoltárt parafrázálja. A két szövegrész legalapvetőbb toposzai (sötétség, koporsó, halál egyeduralma, elhagyatottság) megfeleltethetők egymásnak, s ezek az állapotjelölő metaforák hasonló módon sűrűsödnek össze a megszólalásokban: „Az én lelkem választja inkább a halált, mint az én csontjaimat. Távozzál el éntőlem, Uram, és hagyj meghalnom. És legyek, mintha sohasem lettem volna. Az én reményem napjai elmúltak, az én gondolatim kigyomláltattak szívemből.” – „Hasonlatossá lettem a sírba szállókhhoz; olyan vagyok, mint az erejevesztett ember. A holtak közt van az én helyem, mint a megölteknék, a kik koporsóban fekszenek, a kikről többé nem emlékezel, mert elszakasztattak a te kezedtől. Mély sírba vetettél be engem, sötétségbe, örvények közé.” (Zsolt, 88, 5–7) A teljes reménytelenség képzetét sugallják ezek a sorok: a halál és a sötétség mindenhatóságába vonják vissza az életet.

Az eredet visszavonása azonban mégiscsak egy új kezdet reményét rejt magában, a teremtő cselekvés ebből a rezignált szférából indul: ezt bizonyítják a novella történései (Áron látomásából nyert hite újjászervezi, eleven szimbólummal vértelmez fel a közösséget), s a teljes kilátástalanság érzet panaszimájára megérkezik a „válasz”, mely szerkezetében, vezérmetaforáiban hasonló – bár az előbbi parafrázisnál jóval közvetettebb – utalásokat tartalmaz a 89. zsoltárra, arra a panaszimára, mely az Isten és népe közötti szövetséget reafirmálja.⁸⁸ Ennél a résznél már a narrátor is utal a jóslás mechanizmusára: nem egy könyvből, hanem az *Őszövetség* legkülönbébb helyeiről érkeznek a mondatok. „Áron látta a fejet vállán nyugodni, de terhét nem érzé annak. A tünemény a bibliában kezdett levelezni, s egy lapnál megállapodva, fehér átlátszó ujjával odamutatott. Áron olvasá a mutatott helyet: »Én vagyok az Úr, ki népemet kihoztam a téjjel-mézzel folyó hazába, én vagyok az erős Isten, ki nem hagyom el azokat, akik énbennem bíznak.« A szellem tovább lapozott, fehér ujjá ismét megállt egy helyen. Áron olvasá: »Te jössz énellenem dárdával, fegyverekkel, én teellened a seregek Urának nevével.« Ismét új lap. A szellem ujjá e helyre mutatott: »Én vagyok az Úr,

⁸⁷ Vö. „Vesszen el az a nap, melyen születtem [...] Tartsa azt fogva sötétség és a halál árnyéka. [...] Mért is nem haltam meg fogantatásomkor; miért is ki nem multam, mihelyt megszülettem? [...] Mert most feköd-ném és nyugodnám, aludnám és akkor nyugton pihenhetnék” Jób, 3, 3, 5, 11,13.

⁸⁸ Igaz, a 89. zsoltár zárata úgy is értelmezhető, mint az Istennel kötött szövetség felbomlása, amiért nem a zsidó nép, hanem Isten hibáztatható, hiszen ő követt el szerződésszegést. (Lásd JUNG, *Válasz...*, i. m., 378, 421.) „De te mégis elvetted és megúttalad őt, és megharagudtál a te felkentdre. Felbontottad a te szolgálattal kötött szövetséget, földre tiportad az ő koronáját.” (Zsolt, 89, 39–40.)

ki tenéked kezeidbe adom a te ellenségeidet.« Ismét új lap: »Én veled leszek, és ez jelensége, hogy én küldöttelek tégedet.«” (106.)⁸⁹

Bár a novellát – akárcsak a gyász munkát magára vállaló novellaciklus egészét – a teljes és visszavonhatatlan pusztulás reménytelensége hatja át, a panaszszólamokhoz hasonlóan éppen a veszni látszó metafizikai távlatok visszanyerésének radikális kísérleteként is értelmezhető. A novellában úgy jutunk el a gyász munka kiinduló alaphelyzetének, a semmisülésnek a kinyilatkoztatásához („És mi gyümölcse lett az elvetett vérnek? Rövid dicsőség és hosszú, hosszú halál. [...] Nap után következik az éj. Életre a halál, csakhogy az élet rövid, és a halál örök. [...] Elmúlt az égen, elmúlt a földön a harc zaja. Csendes minden. A holtak alszanak.” 113, 114, 116.), hogy közben az élet–halál–feltámadás körforgása is aktivizálódik az olvasói élményben.

A *Székelly asszony* szintén a bibliai történet kontextusába emeli a szabadságharc történéseit. A 88. zsoltár rejtett allúziói köszönnek vissza a temető perspektívában, feltűnik egy közvetlen zsoltáridézet is („Szolgáidnak testek, Akik megölettek, Adattak a hollóknak” 153, 161. – vö. Zsolt 79, 2), ráadásul a zsoltárt fennhangon éneklő nyomorékot Dávidnak hívják. Az elbeszélő őt és Juditot egyaránt a szentlélek által megszállt cselekvőként állítja be: „És csak ők ketten nem sírnak. Mindkettő feje ég, lángokkal háborog. A tűzhányóhegy oldalából nem fakad patak. Szemeikből könnyek helyett tán inkább szikrák hullanának. [...] A nyomorék felemelte lángoló arcát az asszony tekintetéhez s nagy fekete szemei oly bátran, oly hősien világotlaktak elé, mintha az erős lélek egy pillanatra elfeledte volna lakháza silányságát. [...] Eddig nem mutatott erővel ment az fel a meredek lépcsőkön, a lélek látszott őt vinni” (150, 151, 153.). A biblikus allúziók a történéseket a transzcendens valóság tapasztalat összefüggésrendszerébe helyezik, így a pusztulást visszavonhatatlan isteni-természeti törvényszerűségként revelálják.

Az archaikus műfajok közül a legenda és a népköltészeti gyökerekből táplálkozó ballada tudása hordoz – immár szorosabban az irodalmi szemléletmód határain belül – hasonló képzeteket. A Jókai-kortárs Gyulai Pál a keresztény világlátás és a népi gondolkodás költészeti kifejezőmódjainak autentikus találkozásaként értelmezi a magyar népballadát, amely transzcendens és kozmikus távlatba állítja az egyéni és a közösségi szenvedéstapasztalatot.⁹⁰ *A két menyasszony* balladisztikus hangoltságú kerettörténete

⁸⁹ A konkrét idézetek itt is eltérő szöveghelyekre vezették el a kritikai kiadás jegyzetelőjét, aki egy-egy mondatához több bibliai szöveghelyet köt, leginkább Mózes 2. könyvéből, de Móz 5, Judit 6, Zsolt 9, Zsolt 17, Bírák 3 is szerepel a lajstromában. Lásd GYÖRFFY, i. m., 577. Ám a 89. zsoltár analógiái az említett szövegek környezetben szintén nyomatékosan felvethetők: „Szövetséget kötöttem az én választottammal, megesküdtem Dávidnak, az én szolgámnak: Mindörökké megerősítem a te magodat, és nemzetségről nemzetségre megépítem a te királyi székedet. [...] Örökké megtartom néki az én kegyelmemet, és az én szövetségem bizonyos marad ő vele. [...] De az én kegyelmemet nem vonom meg tőle, és az én hűséges voltomban nem hazudom.” Zsolt 89, 4, 5, 29, 34.

⁹⁰ „A beteg leány látomása, melyben Krisztus menyasszonyának jegyeztetik el, eszmében éppen *oly keresztényen, mint amilyen népi és magyar az előadásban és kiszínezésben*. Szintén ilyen az anya fájdalma is haldok-

(melynek szövegtestét epizódszerűen török meg a hétköznapi és a harci eseményeket reprezentáló életképek), népdalszerűen lirizált, szövegrímes betétei tragizáló-szentimentális hatásában hozzák egyensúlyba az életet és a halált; a veszteséget, az elszenvedést és a továbbélést; a gyász örökkévalóságát és étellel megbékítő erejét.⁹¹

A *vörössipkás* alaptörténete is egy balladai hangoltságú szerelmi tragédia. A két szerelmes (Nestor és Anasia) ellenségként találkozik újra, s a háborúság sodrában kölcsönösen árulóvá lesznek egymás szemében. A ballada rejtett kódja egyfelől dinamizálja a vörössipkásokhoz kötődő legendagyártást és a katona közösségi jelképének színrevitelét.⁹² Másfelől viszont tragikus megbékélést is sugall a szöveg: a történelmi események elszabadult kavalkádjában, az ellenséges nemzeti érzületek egymásnak feszülésében magyar magyar ellen és szerb szerb ellen is harcolhat: a ballada tragikus katarzisa a nemzeten belüli és a népi közösségek közötti megbékélés vágyának jelévé lesz a novellában.

A *fehér angyal* anekdotikus epizódjába beleszövődő legenda (a küzdelmek végkifejtésében a sebesült Görgeit ápoló nevelőnő mesél el egy helyi legendát az István-korabeli pogány–keresztény harcokról, amikor „egymás vérént ontotta a magyar”) egyszerre értelmezi metaforikusan a hadvezér fegyverletétellel kapcsolatos felelősségének a kérdését,⁹³ ám a legenda transzcendens vonatkozásrendszere a szabadságharc bukásának mindkét arcukat megmutatja: az egyéni-közösségi felelősség és végzet-szerűség feloldhatatlanul tragikus kettősségét.

A legenda parabolájának eltávolító gesztusában történetfilozófiai távlat nyílik meg, olyan távlat, mely az események közvetlen bennelétét feltételező elbeszélésben csak egy műfaji modell közbeiktatásával hívható elő. Az eseményekben résztvevőknek, de még a döntéshelyzetbe kerülőknek sincs valódi befolyása a történelem alakulására. Éppen ezért a novella nem sorolható be azon megnyilatkozások sorába, melyek Görgei „árulására” egyszerűsítették a szabadságharc bukásának az okát.⁹⁴ Inkább

ló leánya felett, melyben a *keresztény rezignáció oly szépen olvad össze a népi gyöngédséggel*.” GYULAI Pál, *Két ó-székely ballada* = Gy. P., *Kritikai dolgozatainak újabb gyűjteménye, 1850–1904*, Bp., 1927, 93. (Kiemelések tőlem.)

⁹¹ „Élt Szolnokon egy özvegyasszony két szép leányával; Rózsa volt az egyik, a másik Anikó. Feketében járt az özvegyasszony, rózsaszínben jártak leányai. Tíz év óta volt özvegy az asszony, tíz év óta hordta gyászruháját; két év óta volt a két szép leány menyasszony, két év óta hordta jeggyűrűjét. [...] És most mind a hárman feketében járnak, mind a három özvegy, egyenlőn megáldva.” (53, 81.)

⁹² „A magyar csak a csatában katona. Otthon szerény munkás polgár, íróasztalánál kedélyes költő, kedvesénél hőszívű szerelmes, borasztalnál vígkedvű cimbor, csak a csatamezőn hős, csak ott oroszlán, kedvese ölében nem jutnak eszébe csatái, de viszont a csatában sem jut eszébe kedvese.” (314–315.)

⁹³ „Egy éjfél mélységes álmában, amint kórágán feküvék, egy fehér alak jelent meg előtte. Úgy érzé, mintha régi ismerőse volna az, de nem tudta, honnan. [...] Kezében egy levelet hozott. Letette a beteg asztalára, azután még sokáig ottmaradt előtte szólanul, ott ült egész éjjel, s csak akkor tűnt el előle, mikor az ébredő szemeit fölnyitá. [...] A levél költe honából szólt. [...] Azt olvasá benne, hogy tizenhárom tábornokát halálra ítélték és kivégezék, egyedül ő kapott kegyelmet...” (293.)

⁹⁴ „A visszatérő lélek utólagosan benyújtott számlája a levél formájában viszont kétségtelen szemrehányást

a bűnbakkereső kollektív ítélkezést relativizálja a legenda analógiája, amely ugyanakkor azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy a nemzeti-közösségi ént képviselő hadsereg vezérének szimbolikusan felelősséget kell viselnie a történektért. A legenda időszerkezete (a történelmi múlt homályaiban játszódó, de a történelmi jelenben mindig figyelmeztető módon visszatérő jelenések) pedig a bukás és veszteség következményeinek hosszú távú hatására, az emlékezés szükségességére figyelmeztetnek. A legenda fehér anyagának az üzenete kettős: emlékeztet a tragédiára és a bukás elkerülhetetlenségére, de az odavezető emberi-közösségi tévedésekre is. Megjelenése a jövőben bekövetkező jót sugallja: a közösségi lélek kegyelmet és termékenységet nyerhet a saját tetteivel és szenvedéseivel történő szembenézésből. Ugyanaz a jövő iránti ösztönös bizalom, a reménytelenség reményének afirmációja szólal meg a szövegből, mint a novellaciklus oly sok pontján.

2. *A hétköznapi tapasztalat műfaji kifejezésformái: publicisztika, anekdota („kik jól megőrzék a haza számára becses életüket”)*

A kritikai kiadás filológiai apparátusa meggyőzően igazolja, hogy Jókai publicisztikai, haditudósítói írásainak nagy része, direkt vagy indirekt módon, beíródik a szövegtestbe.⁹⁵ A jelenség nem korlátozódik alkotástechnikai kérdésre, hiszen ez az írói stratégia a *Forradalmi- és csataképek* esztétikai teljesítőképességére és detraumatizációs műveleteire is hatással van. A békepárti Jókai Madarász-ellenes közirói munkáira épül *A gyémántos miniszter* fabulája, míg a szentimentális műfaji sablonokra íródó *Egy bál* alapötlete is egy életből vett anekdotából származik.⁹⁶ A publicisztikai írárok rejtett jelenléte a megélt közvetlenségét viszi bele az imaginált eseménysorba: a kitalált és a megtörtént feloldódik a nyelvben életre hívott világ eseményeiben, függetlenül attól, hogy a novellák nagy részét szervező archaikus műfaji-retorikai kódok, cselekménymodellek a történeteknek sokszor mesés vagy legendás benyomást kölcsönöznek. Érdekes összjáték alakul ki, hiszen a beszélő individualitása, személyes élménybenyomásai, intenzíven (s mégis észrevétlenül) lehetnek jelen: a traumaelbeszélés szempontjából fontos konkrétumok, realitáselemek íródnak bele a cselekménybe. Kitalált és megtörtént így kölcsönösen támogatja egymást: amit fantáziaszülte eseménynek gondolunk, magán hordja a megtörténtség nyomait (*A Bárdy család* a Brádyak tragikus históriájából merítette az ihletet), miközben a műfaji kódok fiktív köntösbe rejtik azokat. Másrészt viszont az írói imagináció szülte cselekményelemek is valóságreferenciára találnak a szabadságharc történetében. A fantázia alkotó tevékenysége és a realitáselemek egyensúlya végig a kollektív lelkeség valóságában tartja a történéseket: abban a regiszterben, ahova szinte csak az irodalmi reprezentáció tud belépni.

bizonyít.” GYÖRFFY, *i. m.*, 694.

⁹⁵ Lásd GYÖRFFY, *i. m.*, 486–742. Vö. NACSÁDY József, *Jókai 1848–49-es témájú novelláinak tanulságához*, Literatura, 1983/1–4, 235.

⁹⁶ Lásd GYÖRFFY, *i. m.*, 553–554.

Az életkép vagy az anekdota műfajai a történeti események olyan arculatát nyitják meg, melyeket – a traumatapasztalatra és a gyázmunkára koncentráló értelmezői érdekelttség miatt – arányaihoz képest eddig kevésbé érintettem. A hétköznapi-ság szinterei, a háborús helyzetek mindennapiságának humorosan heroikus (például az idős baka hetvenkedése a révnél *A két menyasszonyban*; 63–65.), vagy éppen heroikusan humoros (*A tarcali kápolnában* a köd miatt a temetőt ágyúzzák az osztrákok; 282–283.) történései olyan realitáseffektussal ruházzák fel a traumaelbeszélést, mely a gyógyulás, a megszokott társadalmi életformákhoz visszatérés szempontjából kulcsfontosságú.

Az anekdotikus beszédmód az alternatív történelemreprezentációk bevett nyelvi és művészi kifejezésformájává vált a 18. századtól kezdődően. Az anekdota a közvetlen életvalóság eleveenségét viszi be a történettudományos narratívákba: egyfelől „arra készíti a történést, hogy kiterjessze és felülvizsgálja a történelmi szituációk bemutatásának és értelmezésének megszokott és a jogosult nézőpontjait”, másfelől pedig „egyedi epizódokkal példázzák és erősítik az általános szabályokat és a történelmi folyamatokat, leegyszerűsített formában összegzik a bonyolult jelenségeket.”⁹⁷ A gyázmunkát felvállaló novellaciklusban leginkább ellenpontoszó szerep hárul az anekdotikus epizódtörténetekre: az elborzasztó események színre vitele során is fenntartják a mindennapiság otthonosságtudatát, a közös sors előzetes feltételezettségét.⁹⁸ Gyakran a történetmesélés elevensége, felszabadító ereje, életközelsége szakítja meg a komorabb látásmódot realizáló történetegységeket.⁹⁹

Ez a Jókai publicisztikai írásaiból eredeztethető¹⁰⁰ tendencia *A gyémántos miniszterben* érvényesül leginkább, mely nagyjából (néhány epizodikus csatajelenet beiktatásán túl) a frontok mögött húzódo hétköznapi színtereket lépteti be a szabadságharc eseményeinek a sorába. A Madarász alakjához kapcsolódó anekdota (mely megtörtént esetet, a Zichy-hagyaték körüli korrupt események láncolatát bontja ki) egyfelől a morális megvetés vádbeszéde a közösségi áldozatot elutasítók ellen,¹⁰¹ másfelől az igazságkereső publicisztikai hevülethez itt már árnyaltabb sugallatok is társulnak. Bármily furcsa és paradox ugyanis, a megvetett és elítélt, a közönséges és szenv-

⁹⁷ Lionel GOSSMAN, *Anecdote and History*, *History and Theory*, 2003/2, 168, 155.

⁹⁸ Vö. DOBOS István, *Anekdotikus novellahagyomány* = D. I., *Alaktan és értelmezéstörténet: Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995, 48.

⁹⁹ Lásd *A két menyasszony* egyik jelenetét, melyben az idős baka egreciroztatja fiatalabb feljebbvalóját (63–65.), *A tarcali kápolna* hasonló epizódját (266–269.), vagy a Rózsa Sándor-epizódot a *Szenttamási Györgyben*. (172–181.)

¹⁰⁰ „Az íráson átsütő indulat és szembeötlő elfogultság, valamint a kidolgozás elnagyoltsága indokolni látszik azt a föltevést, hogy a Béke-párt és Madarász köre közötti harcban jó ideig exponált Jókai még friss indulattal, »azon melegében« írta a »szatirikus novellá«-vá fejlődésben felúton maradt »politikai gúnyíratot.«” NACSÁDY József, *Egy Jókai-elbeszélés értelmezéséhez* (*A gyémántos miniszter*), ItK, 1975/3, 343.

¹⁰¹ „Emelkedjél föl, lélek, rázd le az undort magadról, mit az önzés, a piszkos lelketlenség, az álarcos bűn látása gerjeszte benned; jer, láss vért, láss halált, láss könnyeket és vigasztalódjál. [...] A dicsőség nem kérkedik. De panasszal van tele szája a gyáva-ságnak, s fizetést kér a tolvaj.” (25, 27.)

telen, az egyéni érdekeket előtérbe állító hétköznapiság mégiscsak visszahoz az életbe – hiszen ellenpontját adja a numinózus megtapasztalásának, a halál megsemmisítő erejének. Madarász kisszerű üzelmei, a szabadságharc csatái alatt a debreceni parkokban sétáló képviselők, az eseményeket kívülről szemlélő cívispolgárok a társadalmi-közösségi létezés megszokott, normál állapotát képviselik a háború zűrzavarában. Lényegében oda vezetnek ezek a jelenetek, ahová a novellaciklus gyászmunkája valójában tart: a hétköznapiság közegébe történő visszalépéshez, az életegyensúly helyreállításához.

A szerencsétlen szélkakas a kevésbé jelentős novellák közé tartozik, ám kétségtelenül egyfajta „alternatív, hősiesség nélküli, bagatell ellentörténelmi”¹⁰² nézőpontot visz bele a szabadságharc eseményreprezentációjába: lényegében a traumatikus tapasztalatot színrevivő elbeszélésciklus paródiájaként is olvashatjuk. Maró gúnnyal állítja elénk a hétköznapi ember bárgyúságát, a történelmi események tétjét felfogni képtelen elszenvedő attitűdjét. A szabadságharcot átvészelvek nagy része azonban gyaníthatóan abból a távlatból élte meg a történéseket, mint a szarkasztikus éllel megrajzolt kovács,¹⁰³ aki képtelen kiigazodni a történelmi események változásának sodrában, ám ösztönösen megpróbál alkalmazkodni a meglévő rendhez. A szarkazmus tehát nem feltétlenül a megvetés jele lesz a novellában: nyilvánvalóan nem mindenkit traumatizáltak az események, ám őket is be kell vonni a gyászmunka folyamatába (még ha a novella szereplőjével nyilván senki nem azonosul szívesen). Az anekdota a hétköznapi valóságtudatnak azt a regiszterét mutatja be, ahol az életet javarészt éljük: ha pedig a mindennapok felszíniessége, erkölcstelensége, butasága veszi át az uralmat, ott a hiány szorongása már nem kaphat helyet a közösségi lelkiületben.

A Jókai-novellaciklus tehát helyenként felszabadultan diskurál, elfogultan ítélkezik, vitatkozik, de ezen a vonalon is megjelenik a közösségi diskurzus kezdeményezésének a szándéka. Ebbe ugyanúgy beletartozik a szörnyűségek cselekményesítése, a magyar–magyar ellentét, a magyarok kegyetlenkedésének, közönyének leírása, mint a pletykálgató, mások esendőségén évdő stílus az anekdotikus epizódokban, melyek lehetővé teszik a fájdalmas emlékekről zajló beszédet.

* * *

„A művészi kifejezőerő minden egyes eredménye egy lépést jelent a psziché megerősödése felé” – írja Hartman, hiszen „a művészet megjelenítő képessége jóval több, mint vigasz nélküli ismétlés, a lelkiállapot megmerevedésétől elvezethet egy megújult mentális és emocionális alkalmazkodóképességhez.”¹⁰⁴ A szépirodalmi szövegek leg-

¹⁰² GOSSMAN, *i. m.*, 153.

¹⁰³ Ilyen jelentést is tulajdoníthatunk a novella zárómondatának: „Node vigasztalására szolgáljon az, hogy nem ő az egyedül a világon, ki rossz időben kiáltotta el magát.” (325.)

¹⁰⁴ HARTMAN, *i. m.*

inkább onnan nyerik ezt a képességüket, hogy a hagyomány felkínálta műfaji modellek, cselekményesítési módok, előhívható intertextusok terébe engedik a történeteket: a metadiskurzusok elemezésével az volt a szándékom, hogy a Jókai-novellaciklus sajátos „többlettudásnak” kereteit, médiumait, megvalósulási formáit bemutassam.

PÉTER BÉNYEI

„the dead glory of a buried world”

Traces of Collective Trauma and the Work of Mourning

in Mór Jókai's Short Story Cycle

In the recent past, the literary representations of traumatic experience have aroused the interest of social and literary studies in Hungary. The short story cycle *Forradalmi- és csataképek* (Pictures of Revolution and Battle), written by Mór Jókai shortly after the close of the Hungarian War of Independence of 1848-49, is well suited for analyses in the context of trauma discourse, since its rhetorical code, narrative strategies, composition and genre are all oriented towards the representation of collective trauma. The short stories also stage the successive phases of grieving: the mapping of the trauma that befell both individuals and the communal spirit, facing the loss, and the release of grief. My reading of the short stories identifies the various detraumatizing poetical actions that are most obviously detectable in the mourning process featured by the text. Collective trauma is not a directly tangible psychic wound: the major endeavour of literary narratives representing collective traumatization is to point out the very existence of the wounds affecting the communal psyche, and to remedy them in some way. Literary texts can obtain this ability primarily by merging them with the discursive spaces of plot structures, generic models offered by the tradition, and potentially evoked intertexts. Thus, my intention with the interpretation of the meta-discourses of Jókai's short story cycle is to demonstrate the frames and media of the literary representation of trauma and the work of mourning.

A gyarmati élet pszichopatológiája

Kollektív trauma Paul Scott *A Korona Ékköve* című tetralógiájában*

Terjedelmén kívül alapvetően két tényezőnek köszönhető, hogy Paul Scott tetralógiája, amelyet a sikeres BBC-sorozat nyomán Angliában is többnyire *A Korona Ékköve* címmel emlegetnek,¹ máig nem került méltó helyére az irodalomtörténeti köztudatban. A jelenség egyik oka az, hogy az angliai recepció kezdettől bezárta a szöveget a „birodalmi irodalom” poétikailag nehezen megragadható kategóriájába, s ezért azt a regénypoétikai folyamatok alakulásán kívül, tematikus megközelítésben tárgyalják (még azok is, akik egyébként figyelmet fordítanak a jelentésképzés mikéntjére is). Másfelől nyilvánvaló, hogy bizonyos értelemben nem használt Scott művének az egyébként a maga nemében sikeresnek mondható televíziós sorozat sem, amely elsősorban a nemzetközi fogadtatás pályáját rajzolta meg.² Magyarországra például kétségtelenül a sorozat sikerének köszönhetően jutott el a könyv, amelynek már a borítója is valamiféle egzotikus témájú románcos történetet sugall. Ebből a kétszeres kritikai gettóból azóta sem igazán sikerült kitörnie *A Korona Ékkövének*, pedig Scott remekműve, amely Angol-India végnapjainak krónikáját tárja eléink nagyjából 1942-től 1947-ig, India függetlenségének kikiáltásáig és a volt brit gyarmat véres népiirtásba torkolló kettészakadásáig, egyedülálló irodalmi kísérlet, amely egyrészt a modernista poétika elemeivel dolgozik, másrészt a huszadik század egyik legnagyobb regénye – a szónak abban az értelmében, hogy a regényalakok sorsát nyíltan a történelmi folyamatok kontextusába ágyazva jeleníti meg. Ennek a kritikai gettósításnak köszönhető, hogy az újabb értelmezési irányzatok (leszámítva természetesen a posztkoloniális kritikát³) viszonylag kevés-

* A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

¹ A tetralógia eredeti címe: *Raj Quartet (Rádzs kvartett)*. A Rádzs Angol-India közkeletű elnevezése volt a brit birodalomban. Az idézett angol kiadás adatai és a regények első megjelenésének éve: *The Jewel in the Crown* (London, Granada, 1984 [1966]); *The Day of the Scorpion* (London, Granada, 1983 [1968]); *The Towers of Silence* (London, Granada, 1983 [1971]); *A Division of the Spoils* (London: Granada, 1983 [1975]). A magyar fordítás (*A Korona Ékköve; A skorpió napja; A csend tornyai; A préda felosztása*, Budapest, Árkádia, 1989) SZENTGYÖRGYI József munkája, amelyet az idézetekben helyenként módosítottam.

² A sorozatról kiváló elemzés olvasható: Richard DYER, *White*, London, Routledge, 1997, 184–206; vö. még Robin MOORE, *Paul Scott's Raj*, London, Heinemann, 1990, 1–4.

³ Scott újraolvasásai gyakorlatilag kivétel nélkül a posztkoloniális kritika kontextusában születtek – még akkor is, ha számos kritikus épp arra hívja fel a figyelmet, hogy *A Korona Ékköve* sok szempontból szétfejt az e kontextus által megszabott kereteket. Patrick SWINDEN, *Paul Scott: Images of India*, Basingstoke, Macmillan, 1980; David RUBIN, *After the Raj: British Novels of India Since 1947*, Hanover, University Press of New England, 1986, 120–156; D. C. R. A. GOONETILLEKE, *Images of the Raj: South Asia*

sé termékenyítették meg a Scott tetralógiájáról folyó diskurzust, pedig ez a rendkívül gazdagon rétegzett szöveg készségesen válaszol a legkülönbözőbb elméleti irányultságú kérdésekre.

Az itt következőkben egy – a fenti helyzetkép által negatív módon már körvonalazott – „diskurzív hely” részleges kitöltésére vállalkozom: olyan kérdéseket teszek fel Scott tetralógiájának, amilyenekkel még nemigen fordult a szöveg felé a kritika. A posztkoloniális olvasás kérdésfeltevéseit továbbgondolva, a gyarmati léthelyzet regénybeli ábrázolását a trauma fogalma felől kísérlem meg átértelmezni. A *Korona Ékkövét* traumaszöveggént olvasom, némiképp kibillentve a regény szokásosnak mondható értelmezését, mely szerint a szövegben a történelem széttartó tapasztalata és a modernizmus mitikus-archetipikus rendteremtő és szimbólumteremtő energiái feszülnek egymásnak, s a küzdelem az utóbbi egyértelmű győzelmével végződik. Értelmezésemben – amelynek itt csak vázlatos kifejtésére nyílik mód – A *Korona Ékkövét* a gyarmati trauma irodalmi ábrázolásaként közelítem meg: a regényfolyam legeredetibb vonása e tekintetben az, hogy az angol közösség *kollektív* traumatizáltságának tapasztalatát egyedülálló árnyaltsággal jeleníti meg (noha a „megjelenítés” szó egy traumaregény esetében talán nem a legszerencsésebb). Úgy is fogalmazhatunk, hogy annak szeretnék a végére járni, vajon miért érzi otthon magát a gyarmati Indiában a náci Németországból odamenekült Anna Klaus.⁴

Noha Scott regényét még nem olvasták traumaszöveggént (a regényfolyam epikus sodrása, széles tablója eleve megkülönbözteti a traumairodalom szokásos, szinte védjeggyé vált elbeszéléstechnikai vonásaitól), a posztkoloniális kritika újabb belátásainak fényében a vállalkozás korántsem tűnik meglepőnek, hiszen a gyarmatosítás – mint Ania Loomba írja a posztkolonializmusról szóló könyvének elején – „az őslakosokat és

in the Literature of Empire, Basingstoke, Macmillan, 1988, 132–156; Francine S. WEINBAUM, *Paul Scott: A Critical Study*, Austin, University of Texas Press, 1992; Michael GORRA, *After Empire: Scott, Naipaul, Rushdie*, Chicago, The University of Chicago Press, 1997, 15–61; Jenny SHARPE, *Allegories of Empire: The Figure of Woman in the Colonial Text*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993, 137–162; M. Keith BOOKER, *Colonial Power, Colonial Texts: India in the Modern British Novel*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1997; Danny COLWELL, „I Am Your Mother and Your Father”: *Paul Scott’s Raj Quartet and the Dissolution of Imperial Identity = Writing India 1757–1990: The Literature of British India*, ed. Bart MOORE-GILBERT, Manchester, Manchester University Press, 1996, 212–236. A legújabb értelmezések is többnyire a posztkoloniális kontextust kombinálják másfajta megközelítésekkel; Peter CHILDS például Emerson történelemfilozófiájának hatásával és bahtyini motívumokkal (*Paul Scott’s Raj Quartet: History and Division*, University of Victoria, English Literary Studies, 1998). Peter Morey – egyébként teljes joggal – posztkoloniális és posztmodern historiográfiai metafikcióként értelmezi a tetralógiát, amely a pastiche révén felforgató módon újírja és kikezdi Angol-India sajátos diskurzusait (Peter MOREY, *Fictions of India: Narrative and Power*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2000, 134–160, 138, 144.), „dekonstruálva a birodalmi románc archetipusait” (148). Üdítő kivétel ebből a szempontból Janis E. Haswell könyve, amely Scott térkezelését értelmezi, többnyire érdekesen. Janis E. HASWELL, *Paul Scott’s Philosophy of Space(s): The Fiction of Relationality*, New York, Peter Lang, 2001.

⁴ SCOTT, *Korona*, 504; 469. A hivatkozásokban először a magyar, majd az angol kiadás lapszámát adom meg. (B. T.)

az újonnan érkezettek az emberi történelem legösszetettebb és legtraumatikusabb viszonyrendszerébe börtönözte be”.⁵ Az újabb posztkoloniális kultúrakritika fontos belátása, hogy a traumatikus léthelyzet hatásai alól a gyarmatosítók sem képesek kivonni magukat, s ekként – itt Homi Bhabha kiindulópontját követem – uralom (*domination*) és alávetettség (*subordination*), uralkodók és elnyomottak merev kettőssége aligha lehet megfelelő értelmezési keret a gyarmati találkozások affektív dinamikájának megértéséhez.⁶ Mint Sara Suleri fogalmaz Angol-India retorikájáról írott kitűnő könyvében, a gyarmati interszubbektivitás „a traumának olyan árnyalatait tárja elénk, amelyeket képtelenség takarosan szétosztani a gyarmatosító és a gyarmatosított között”.⁷ A „gyarmati szubjektum” ekként leginkább afféle kontinuumként gondolható el, amelybe beletartoznak a bennszülöttek és a gyarmatosítók egyaránt. Értelmezésemben Paul Scott tetralógiája a gyarmati találkozások, a gyarmati interszubbektivitás traumatikus természetét, az affektív érintettségek (félelem, irtózás, vágy, például a fekete test érintésétől való „ostoba, primitív félelem”⁸) bonyolult összjátékából eredő „titkos ökonómiát” (Suleri) jeleníti meg, méghozzá elsősorban – bár nem kizárólag – az angol résztvevők szemszögéből.

A trauma fogalmának középpontba helyezése nélkülözhetetlenné teszi a pszichoanalitikus kategóriák használatát (mint az itt következőkből remélhetőleg kiderül, Scott tetralógiájában a szövegszerveződés alapvető módja is csak e kategóriák révén válik érthetővé). Mivel az interszubbektivitás dinamikáját meghatározó folyamatok – a fantázia, a trauma, az azonosulás – tudattalan elemeket is tartalmaznak, ezen a területen valóban a pszichoanalízis tűnik a legilletékesebbnek, ráadásul a trauma elméletét (pontosabban elméleteit) is köztudottan a pszichoanalízis dolgozta ki a legnagyobb alapossággal. A többé-kevésbé elfogadott felfogás szerint – amelytől én sem szakadok el elem-

⁵ Ania LOOMBA, *Colonialism/Postcolonialism*, London, Routledge, 1998, 2.

⁶ Erről részletesebben lásd BÉNYEI Tamás, *Traumatikus találkozások: Elméleti és gyarmati variációk az interszubbektivitás témájára*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2011, 19–39; Sara SULERI, *The Rhetoric of English India*, Chicago, University of Chicago Press, 1992, 11–18; Simon GIKANDI, *Maps of Englishness: Writing Identity on the Culture of Colonialism*, New York, Columbia University Press, 1996, 37; Anne McCLINTOCK, *Imperial Leather: Race, Gender, and Sexuality in the Colonial Context*, London, Routledge, 1995, 15; Bart MOORE-GILBERT, *Postcolonial Theory: Contexts, Practices, Politics*, London, Verso, 1997, 116.

⁷ SULERI, *i. m.*, 13. A feltevés, miszerint a gyarmatosítók és a gyarmatosítottak egyaránt részesei egy alapvetően traumatikus helyzetnek, természetesen nem jelenti a hatalmi viszonyok, a kizsákmányolás és az elnyomás politikai és gazdasági tényének megkérdőjelezését. Azt viszont igen, hogy a gyarmati léthelyzet elemzésében – ahogy Homi Bhabha fogalmaz – „túl kell lépnünk az eredeti-eredendő [*originary*] és kezdeti [*initial*] szubbektivitások narratíváin, s azokra a mozzanatokra és folyamatokra kell összpontosítanunk, amelyek a kulturális különbségek artikulációja során jönnek létre” (Homi K. BHABHA, *The Location of Culture*, London, Routledge, 1995, 1.). A gyarmati találkozásokban nem „kész”, végleges identitások vesznek részt, hanem épp e találkozások során képződnek meg bizonyos identitások és szubjektumpozíciók, amelyek aztán eredetként visszavetítik önmagukat a találkozások előttre. A gyarmati traumával és a gyarmatosítók traumatikus tapasztalataival kapcsolatban lásd Ranjana KHANNA, *Dark Continents: Psychoanalysis and Colonialism*, Durham, Duke University Press, 2003, xi, 275; Ashis NANDY, *The Intimate Enemy: Loss and Recovery of Self under Colonialism*, Delhi, Oxford University Press, 1992, xvi, 30–39.

⁸ SCOTT, *Korona*, 473; 439.

zésemben – a trauma „váratlan vagy katasztrofális események mindent elborító élménye, amelyben az élményre adott válasz hallucinációk és más, behatolásszerű jelenségek gyakran késleltetett, uralhatatlan és ismétlődő megjelenéseinek formájában érkezik”⁹ (Ez a Caruth által többször is elismételt meghatározás az Amerikai Pszichiátriai Szövetség által csak 1980-ban elfogadott, diagnosztizálható kórképpé avanszáló PTSD [Post-Traumatic Stress Disorder] meghatározásához közelít, és egyáltalán nem csak a pszichoanalízis belátásaira épít.¹⁰) A traumaelméletekben a hangsúly többnyire azon van, hogy az esemény pillanatában képtelenek vagyunk felfogni az eseményt, mivel nem tud emlékként szervesülni a psziché szövetébe, később kényszeresen megismétlődik; a feldolgozhatatlan anyag ekként nem válik múlttá, és kényszerneurózis formájában uralkodik a pszichén.¹¹

Bizonyos posztlacaniánus elméletek – párhuzamosan egyébként Lévinas traumafelfogásával – a trauma fogalmát kiterjesztve a szubjektivitást mint olyat eleve traumatikusként írják le: a szubjektum eszerint a Valós traumatikus magja körül megképződő szimbolikus szerveződés.¹² Scott regényfolyama mind a szubjektumképződés traumatikus voltát, mind az interszubjektivitás (a gyarmati interszubjektivitás) traumatikus természetét nyilvánvalóvá teszi; most csak az utóbbival van módomban vázlatosan foglalkozni, elsősorban a kollektív trauma természetrajzoként értelmezve a regényfolyamot.

Darázscsípés

A tetralógia második kötetében, *A skorpió napjában* a fiatal Sarah Layton nagyanyja nővérének, Mabel néniének a társaságában hazalátogat Angliába. Miközben a kertben sétálnak, Sarah-ra rátör valami, amit ő „furcsa érzésnek” (*funny turn*)¹³ nevez: ilyenkor „hirtelen minden igen messzire távolodott”,¹⁴ és Sarah szokatlan, zavarodott módon érzékeli a külvilágot. Egy ilyen roham során, miközben lehajol, hogy felvegyen a földről egy rothadt almát, Sarah-t megcsípi egy darázs. Sajátos mentális és fizikai állapota miatt a csípés fájalmát is távolról, idegyszerűen érzékeli. „A fájdalom éles volt. Sarah agya

⁹ Cathy CARUTH, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1996, 57–58; vö. Cathy CARUTH, *Introduction = Trauma: Explorations in Memory*, ed. Cathy CARUTH, Baltimore (MD), Johns Hopkins University Press, 1995, 4.

¹⁰ Vö. Allan YOUNG kritikáját, *Bodily Memory and Traumatic Memory = Tense Past: Cultural Essays in Trauma and Memory*, ed. Paul ANTZE, Michael LAMBEK, London, Routledge, 1996, 89–102, 96–100.

¹¹ CARUTH, *Unclaimed...*, i. m., 17–18, 22, 58, 62. A fogalommal kapcsolatos viták ismertetésére nem teszék kísérletet.

¹² Vö. pl. John FORRESTER, *Dead on Time: Lacan's Theory of Temporality = J. F., The Seductions of Psychoanalysis*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, 168–218; Simon CRITCHLEY, *The Original Traumatism = Critical Ethics: Text, Theory and Responsibility*, ed. Dominic RAINSFORD, Tim WOODS, Basingstoke, Macmillan, 1997, 88–104.

¹³ SCOTT, *Skorpió*, 81; 85.

¹⁴ *Uo.*, 81; 85.

pontosan rögzítette az üzenetet, de egy érzéketlenség-réteg még mindig elválasztotta a fájdalom felismerését annak belátásától, hogy a fájdalom őt érte.”¹⁵ Miközben Sarah és Mabel néni a darázscsípés kockázatairól beszélgetnek, Mabel néni kifejti, hogy előnyösebb, ha valakit korábban már ért darázscsípés, ebben az esetben ugyanis az illető már tudja, hogy fenyegeti-e nagyobb veszély (allergiás reakció formájában): ha már volt ilyen tapasztalatunk, tudjuk, hogy belehalhatunk-e vagy sem. Sarah „egy kicsit aggódott, mert Susant [Sarah húgát] még sohasem csípte meg se darázs, se méh. Susannak olyan élete volt, mintha varázslat védte volna. [...] Sarah nem emlékezett olyan esetre, amikor Susan komolyabban megsérült volna, úgy, hogy heg [*scar*] is maradjon utána. Susan nem emlékezett a skorpió napjára.”¹⁶

Ebben a jelenetben szempontunkból nem az a legérdekesebb, hogy a beszélgetés felidézi Sigmund Freud *A halálösztön és az életösztönök* című könyvének traumával kapcsolatos fejtegetéseit (eszerint a fizikai vagy mentális védőpajzson esett apróbb sebesülés, amely heget hagy maga után, bizonyos fokú védelmet jelent későbbi, erőteljesebb behatolások ellen, akárcsak a védőpajzs izgalmi állapotban való tartása);¹⁷ számunkra most ennél fontosabb az a szinte automatikusnak tűnő kapcsolat, amelyet Sarah létesít Susan védtelensége és a között a nap között, amelyet Sarah „a skorpió napjaként” emleget. Ez még kisgyermekkorukban történt, Indiában, amikor Dost Mohammed, a család egyik bennszülött szolgálója kör alakban tüzet gyújtott egy skorpió körül, és a két nővér együtt nézte, ahogy a skorpió a lánggyűrűben összetöporodik és elpusztul.¹⁸

Ez a jelenet sokat elárul arról, hogy az „esemény” mint olyan hogyan képződik meg Scott tetralógiájában; az a mód, ahogyan a darázscsípés során a fájdalomérzet leválik arról a felismerésről, hogy a fájdalom Sarah-val történik, ahogyan a fizikai benyomás (a fájdalom), az észlelet és a mentális regisztráció (a tudássá vagy tapasztalássá válás mozzanata) potenciálisan elkülönülnek egymástól, a tetralógia nagyobb mozgásaira és eseményeire, a kollektív tapasztalat patológikus megképződésére vonatkozóan is érvényesnek tűnik. A darázscsípés és a sebhely vagy heg (*scar*) képzete, illetve Susan védtelensége látszólag motiválatlan módon kapcsolódik össze a szövegnek ezen a pontján még homályban maradó „skorpió napjával”, vagyis egy azóta is feldolgozatlan és megértetlen, ám az emlékezetbe égett emlékképpel. De a kapcsolat később más módon is létrejön: Susan, aki nagyon sokáig nem emlékszik erre a gyermekkori esetre (pontosabban agyának „egyik hátsó rekeszébe” száműzte azt¹⁹), megismétli a skorpió napját, amikor saját gyermeke körül épít tűzgyűrűt. Susan sorsa, a skorpió napjának ismétlődése pontosan tükrözi azt, ahogyan az angol-indiai közösség kollektív szubjektuma igyekszik feldolgozni a traumatikus interszubjektív feldolgozhatatlan tapasztalatát.

¹⁵ *Uo.*, 82; 86.

¹⁶ *Uo.*, 82–83; 87.

¹⁷ Sigmund FREUD, *A halálösztön és az életösztönök*, ford. Kovács Vilma, Budapest, Múzsák, 1991, 40–58.

¹⁸ SCOTT, *Skorpió*, 475; 487.

¹⁹ *Uo.*

Ha igaz Patrick Swinden megállapítása, miszerint Scott regényfolyama „azt a hatást vizsgálja, amelyet India elvesztése gyakorolt az angol-indiai közösségre”,²⁰ akkor a skorpió napja annak a nagyobb, megfoghatatlan és egyetlen dátumhoz nem köthető eseménynek az allegóriájaként is olvasható (legalábbis az esemény tapasztalattá válásának szerkezetét illetően), ami India elvesztése (és saját imaginárius civilizátori önképük összeomlása²¹) volt az angolok számára: már azelőtt elvesztették mindkettőt, hogy ennek tudatára ébredtek volna, illetve, hogy a függetlenség komolyan vehető politikai lehetőségként felmerülhetett volna. *A skorpió napja* egy másik epizódja nemcsak az esemény (a traumatikus esemény) működését példázza kiválóan, hanem egyúttal azt is, hogy a kollektív szubjektum hogyan próbál megbirkózni az eseménnyel. Az egyik angol tisztviselő hírére veszi, hogy valahol a körzetében kétféjű gyermek született, aki rögtön ezután meghalt, az anyával együtt. Morland

„arra gyanakodva, hogy a deformált gyermek halálát esetleg elősegítették (ámbar hogy kétféjű lett volna, abban erősen kételkedett), két héten át próbált nyomára jutni a hírnek, de hiába. Mindenki tudta, hogy a dolog megtörtént, de senki se volt benne biztos, hogy hol. Helységneveket említettek, de amikor Morland odament, csak ezt kapta: nem itt, nem itt – és megneveztek egy másik falut, rendszerint azt, ahonnan éppen jött. Minél közelebb akart jutni hozzá, annál távolibb lett az esemény helyszíne. De a hatása azokra, akik beszéltek róla, vitathatatlan volt. Ilyesmi nem történik ok nélkül. Figyelmeztetés ez. De mire? A fejüket rázták. Ki tudja? Úton hazafelé Morland észrevette, hogy a régi törzsi istenek kis útszéli szentélyei mindenütt teli vannak friss virággal.”²²

A közösség felbolydulása először mintha csak a babonás bennszülötteket érintené, de aztán megtudjuk, hogy Morlandet magát is rémálmok gyötrik, amelyeket az elbeszélő összekapcsol a japán hadsereg fenyegető közeledésével (vagyis Angol-India fenyegetettségével), valamint Barbie Batchelor részletesen elbeszélte álmával, amely ezeket a cselekményelemeket a regényfolyamot indító traumatikus eseménnyel, Edwina Crane történetével olvasztja össze. A kollektív gyarmati patológiák és a politikai események megjósolhatatlan módokon fonódnak és keverednek össze a résztvevők „személyes” pszichopatológiáival (például az arcokkal, amelyeket Daphne Manners lát rémálmaiban, vagy Sarah Layton „furcsa érzéseivel”; a fehérbe öltözött indiai asszonyok pedig, akiket Sarah a rémálmaiban lát, voltaképpen Merricknek szóló „politikai” üzenetek leképező-

²⁰ SWINDEN, *i. m.*, 73.

²¹ Kaja Silverman lacaniánus terminológiával élve úgy definiálja a traumatikus tapasztalatot, mint azt, amelynek során „a szimbolikus rendhez való imaginárius viszonyunk széthullik” (*Male Subjectivity at the Margins*, id. KHANNA, *i. m.*, 275.). Az angol-indiai közösség traumája pontosan beleillik ebbe a meghatározásba. A civilizatorikus önkép erodálását helyezi a középpontba értelmezésében Colwell (*i. m.*, 214, 229.), de részletesen elemzi a kérdést Peter CHILDS is (*i. m.*, 45–48, 103–107.).

²² SCOTT, *Skorpió*, 307; 319.

dései²³). „És eljött az idő Sarah számára, amikor az az egész nyár kibogozhatatlanul öszszegubancolódt, mintha ezen a ponton a körülmények torlódó szálai összefutnának és elkeverednének, de mégsem maradnának együtt; és beléjük voltak szöve álmának mintái, Barbie álmának mintái s az a mese a hegyekből, amely a fiatal Morlandet álmában váratlan fulladásos halálba küldte. Később már nehezebbre esett abban a sorrendben idézni fel a dolgokat, ahogyan történtek. Bizonyos értelemben felcserélhető is lettek.”²⁴ Általánosabb értelemben a regény nem is von éles határvonalakat például a szexuális és a politikai-gyarmati affektusok közé (a brit birodalom és India viszonyát az elbeszélő már a legelső oldalon „birodalmi öllekezésnek” nevezi,²⁵ a cselekmény középpontjában pedig a brit gyarmati irodalom egyik alapvető trópusa, a nemi erőszak áll, de a Merrick és Hari közötti viszony sem választható el az angol rendőr homoszexualitásától²⁶). A gyarmati tapasztalatban kitörölhetetlen módon jelen vannak a libidinális energiák és késztetések; erre utal többek közt a negyedik kötetnek az a része is, amelyben Nigel Rowan úgy akarja végleges formába önteni a Hari Kumar kihallgatásairól készült jegyzőkönyveket, hogy „kiszervek” belőlük a szexuális – homoerotikus – vonatkozásokat, de a dolog természeténél fogva nem jár, nem járhat sikerrel.

Kettős ősjelenet

A tetralógia nem hagy kétséget afelől, hogy a Bibighar-kertbeli esemény (egy fiatal angol nő, Daphne Manners nemi erőszak áldozatává válik) afféle traumatikus magként működik a szövegben, amely a későbbiekben meglepő gyakorisággal és intenzitással tér vissza: a szöveg nem elhanyagolható része a szereplők tanúvallomásaiból és visszaemlékezéseiből, illetve a történész-elbeszélő szinte rögeszmés kutatómunkájának eredményeiből áll. A regényfolyam ugyanakkor le is bontja azt a traumafelfogást, amelyet ez a szerkezet sugallani látszik: az angol-indiai közösség erőfeszítései, melyek révén a traumatikus élményanyagot feldolgozni próbálják, nem a traumatikus anyag felszámolásához, az egészséges kollektív emlékezőfolyamatba való beillesztéséhez vezetnek, hanem a traumatikus mag disszeminációjához, állandó áthelyeződéséhez. Scott tetralógiájának tanúsága szerint a trauma nem eltávolítandó és eltávolítható betüremkedés, hanem a (gyarmati) szubjektivitás létfeltétele.

Robin White, Májápur városának kerületi biztosa úgy beszél Daphne Manners naplójáról – Ranke pozitivistá történetfelfogását megidézve –, mint amelyben a lány „le-

²³ *Uo.*, 331– 332; 344.

²⁴ *Uo.*, 332; 344.

²⁵ SCOTT, *Korona*, 7; 3. Az angol szövegben a szerkezet („locked in an imperial embrace”) gondosan elkerüli a cselekvő alany meghatározását (nem tudjuk meg, ki ölel és ki az ölelt), a magyar fordítás itt pontatlanra és nagyon körülményesre sikerült: „a két nemzet akkoriban már oly régóta s oly szövevényesen öszszefonódott a brit birodalom kebelén”.

²⁶ Michael GORRA a jelenetet homoszexuális erőszaktételként értelmezi. (*i. m.*, 53.)

írja, valójában mi is történt a Bibighar-kertben”.²⁷ Daphne azonban nem számolhat be a valós tényállásról, hiszen nem tudhatja, mi történt ott valójában; nemcsak azért, mert az erőszaktevők kiléte homályban marad (vagyis egyfelől pontosan tudja, mi történt *vele*, másfelől mégsem tudhatja igazán, hiszen az esemény jelentésének megértéséhez a *másik* kilétének, indítékainak ismerete is nélkülözhetetlen volna), hanem mert a traumatikus tapasztalatban mindig van valami lyuk, valami űr, amit csak mások (a másik) lennének képesek betölteni. A tapasztalat Scott tetralógiájában soha nem pusztán egyéni tapasztalat, s ez nem azt a Scott-kritikában untig ismételt, Frederic Jamesontól eredő posztkoloniális kritikai közhelyet jelenti, hogy a szereplők allegorikusan nagyobb közösségek sorsát hivatottak jelképezni, hanem egy ennél jóval radikálisabb belátást a (gyarmati) tapasztalat mibenlétéről. Akivel történik, az a *Nachträglichkeit* (megkésétség) és a pszichés disszociáció következtében nem értheti meg a tapasztalatot, aki pedig utólag kísérli meg szintetizálni a széttartó, fragmentált tapasztalatmorzsákat, az a dolog természeténél fogva nem nyerhet teljes képet arról az eseményről, amelynek nem volt részese. A Bibighar-kerti esemény középpontja – noha középponti szerepet játszik az angol-indiai kollektív szubjektum tudatos és tudattalan pszichés folyamataiban – nem önmagában létezik és nem csak belőle önmagából ered a traumatikus hatása. Ezt az angol közösség is sejti, és – némiképp ironikus módon – az erőszak áldozatát, azt az embert, aki végigélte, megtapasztalta a közösség tapasztalatának középpontjába kerülő elmondhatatlan eseményt, a többiek utólag mindenáron próbálják megóvni bizonyos – például Ronald Merrickre vonatkozó – körülmények ismeretétől.²⁸ A „Bibighar”-incidens kézenfekvő lehetőség rá, hogy a közösség valamilyen konkrét névvel illesse és konkrét, a birodalmi képzetbe illeszkedő²⁹ eseménnyel helyettesítse azt a megértetlen, feldolgozatlan magot, ami a közösségben megállíthatatlanul disszeminálódik. A „teljes igazság” csak a közösség által, kollektív módon volna megismerhető, összerakható. Úgy tűnik azonban, a trauma a közösségnek épp ezt a funkcióját sebzi meg visszavonhatatlanul, és az igazság felderítésének önreflexív projektje természeténél fogva befejezhetetlen.

Scott tetralógiáját tehát olvashatjuk úgy is, mint annak krónikáját vagy leképezését, ahogyan a gyarmati trauma, ahelyett, hogy egyetlen esemény köré kristályosodna, szétterjed az angol-indiai közösség kollektív szubjektivitásában, szimptomatikus, uralhatatlan, eredet nélküli ismétlődések formájában mutatkozva meg – ily módon a Bibighar-incidens sem tiszta eredetpont, hanem egyszerűen újabb „görcs”, traumatikus csomó az ismétlések és a kísérteties visszatérések térbeliesülő sorozatában. A Bibighar-incidens ugyanannyira tartozik a helyszínhez – annak gyarmati és a britek előtti múlt-

²⁷ SCOTT, *Korona*, 362; 336 – White Daphne naplójából is kölcsönözhetette a kifejezést (437; 406).

²⁸ *Uo.*, 436; 405.

²⁹ Az angol nő bennszülöttek általi bemocskolása a gyarmati képzet visszatérő trópusa volt, különösen az 1857-es szípojlázadást követően; E. M. Forster *Út Indiába* (*A Passage to India*) című regényében is Adela Quested képzelte megerőszkolása taszítja hisztérikus állapotba az egész angol közösséget. Jenny Sharpe korábban említett monográfiája részletesen elemzi a motívumot.

jával –, mint az angol-indiai közösség egészének vagy egyes tagjainak pszichés torzulásaihoz. „Olyan hely volt – mondja róla Daphne –, ahol érezte az ember, hogy itt valami kor nagyon elromlott valami, amit még most sem hoztak rendbe, de rendbe hozható lenne, ha az ember értené a módját.”³⁰ Bibighar kísértetjárta hely, és a visszajáró kísértetek egy része a felidézhetetlenül távoli múltból érkezik, más részük pedig mintegy laterálisan kísért, arra utalva, hogy bármiféle egyéni vagy személyes kapcsolatból kiküszöbölhetetlenek a gyarmati berendezkedés egyéb, gyakran elhallgatott vagy elfojtás alá eső tényezői.

Ha csak a cselekményt tekintjük, akkor is azt látjuk, hogy a traumatikus esemény-mag eleve kettős – ami azért fontos, mert a két összefüggő jelenet részben különböző embereket érint (Kumar az, aki mindkettőben főszereplő): két – pszichoanalitikus és textuális értelemben vett – ősjelenet van, amelyek egymással is összefonódva hoznak létre újabb és újabb ismétléseket a cselekményben (az angol-indiai közösségben). Valójában már maga a Bibighar-incidens is eleve kettős, hiszen egyrészt egy indiai férfi és egy angol nő közötti szerelmi aktusról van szó, másrészt az angol nő (Daphne) ellen közvetlenül ezután elkövetett nemi erőszakról. Az angol közösség számára a két esemény összefonódik, sőt, paradox módon az előbbi az igazi botrány. Az erőszak, noha elszenvedője és annak környezete számára kétségtelenül traumatikus, annyiban mégsem egészen az, hogy nem születik belőle újfajta tapasztalat vagy tudás, hiszen az erőszak-tel beleillik a gyarmati képzelet panoptikumába: csak azt dramatizálja és erősíti meg (a bennszülött férfiak állatiasságát, a fehér nő és bennszülött férfi közötti határ metafizikus, abszolút voltát), ami egyébként is köztudott.

A tetralógia szövegi ökonómiájának egészét tekintve azonban nem a Bibighar-incidens hozza létre a legtöbb ismétlést, hanem annak „kiegészítő színe”, a börtöncella zárt terében játszódó konfrontáció és fizikai kínzás, amelynek résztvevői Ronald Merrick, az alsóbb társadalmi osztályból származó angol rendőr és az angol felsőbb osztály tagjaként nevelkedett, Merricknél „jobb”, előkelőbb angolt beszélő fekete bőrű Hari Kumar, akit Merrick (aki egyben szerelmi vetélytárs is) az erőszakkal gyanúsít. Ez az a jelenet vagy konstelláció, amit Merrick következetesen úgy nevez: *a helyzet* (the situation).

A regény szövegi ökonómiájának alapja a helyzet (és a kettős ősjelenet) megértésére tett kísérletek sokasága, ezek a kísérletek azonban egyrészt eleve nem is mindig tudatosak, másrészt az eseményről való tudás létrehozása helyett többnyire sokkal inkább az esemény megismétlésévé válnak. A megismerési kísérletek és az ismétlések alanya az angol-indiai közösség, amelynek működése leginkább a trauma paradox időbeliségének megvalósulásaként értelmezhető. Ebben a kollektív szubjektumban a freudi késleltettség, a *Nachträglichkeit* sokkal inkább szabály, mint kivétel. Nem egyszerűen az esemény késleltetett *megértéséről* van szó, hanem késleltetett bevésődésről, mentális regisztrációról, amely nem képes az eseményt megnyugtató módon lehorgonyozni: ehelyett az egész szubjektivitást meghatározó szerkezetévé válik. A vak Ludmila nővér az

³⁰ SCOTT, *Korona*, 445; 413.

első kötetben megkérdezi a névtelen elbeszélőt, hogy vajon osztja-e ő is a megérzését: „magában is megvan-e az az érzés, hogy egy bizonyos történelmi eseménynek nincs se határozott kezdete, se megnyugtató befejezése? Mintha az idő összetorlódott vagy összcsecsuklott volna (*telescoped*) ... Ez a helyes kifejezés? Mintha az idő összetorlódott volna, miközben a tér rétegei összeilleszkedtek (*dovetailed*)? Mintha Bibighar szinte még nem is történt volna meg, de mégis megtörtént, mintha a múlt, a jelen és a jövő egyszerre csak ott folytatódna két, tölcser formára görbített tenyerünkben.”³¹ A szubjektum itt két tölcser formába görbített tenyér, vagyis nem cselekvő alanyiség, hanem olyan tényező (csomópont vagy összcsecsomósodás), amelyben (akiben) egymásra torlódhatnak az idő és a tér rétegei, és a szubjektum ottlétének köszönhetően – mintegy útszűkületbe kerülve – új módon torlódhatnak és fonódhatnak össze.

A regény időkezelését (illetve a trauma paradox időbeliségét) tekintve tipikus, hogy a Bibighar-incidens következménye megelőzi az incidenst: Merrick és Kumar első találkozásáról van szó Ludmila nővér „halálházában”.³² A jelenetet felidézve Ludmila nővér a tekintetek mintázatát emeli ki, a háromszöget, ezt a „veszélyes geometriai alakzatot”,³³ amelynek csúcsein Merrick (ő fizikai vágyat és gyűlöletet érez Hari iránt), Hari (aki ekkor még osztályöntudatának felsőbbrendűségéből tekint Merrickre) és az indiai rendőr, Rajendra Singh állnak; ezen a ponton Merrick – hegeliánus módon – még bennszülött beosztottjára, szolgáljára bízva a testi erőszak alkalmazását. Ludmila nővér, aki „az elkerülhetetlenség ciklusainak”³⁴ működését érzékeli az események menetében, s aki ezt a háromszöget a Merrick–Kumar–Daphne háromszög előzményének vagy ismétlésének tekinti,³⁵ nem beszél arról, hogy az ő jelenléte négyszöggé egészíti ki a veszélyes geometriai alakzatot, miáltal az a *helyzet* későbbi ismétlését, a börtönben ülő Hari második kivallatását vetíti előre (amikor a vallatás tárgya – a feldolgozandó anyag – már nemcsak a Bibighar-incidens, hanem az első [kín]vallatás is, amely ugyancsak a Bibighar-rejtély felderítésében volt érdekelt). Ebben a későbbi jelenetben egy angol és egy indiai vallatja Kumart, miközben – Ludmila nővér pozícióját megismételve – a vallatást kívülről-fölülről szemléli egy angol nő, nevezetesen Daphne nagynénje, Lady Manners. Amennyiben a Bibighar-incidens és a Merrick és Kumar között lejátszódó eseménysor traumatikus eseménynek tekinthető, annyiban traumatikusságuk az egész kollektív szubjektumot érinti; a trauma nem válik tapasztalattá, hiszen a szubjektum számára nem elmúlt esemény, másfelől viszont épp visszafordíthatatlan elmúltsága az, ami elviselhetetlenné teszi. Scott tetralógiájában az egész angol-indiai közösség számá-

³¹ *Uo.*, 144; 133 – Ludmila nővér időparadoxona többször is megfogalmazódik a későbbiekben; Ronald Merrick például *A skorpió napjában* ad hangot hasonló gondolatoknak (SCOTT, *Skorpió*, 303; 314). A metaforát pozitívabb módon, a panoramikus látásmód megvalósulásának lehetőségeként értelmezik többen is, például Michael GORRA (*i. m.*, 16) vagy Patrick SWINDEN (*i. m.*, 97–98).

³² SCOTT, *Korona*, 152; 141.

³³ *Uo.*

³⁴ *Uo.*, 171; 159.

³⁵ *Uo.*, 171; 158–159.

ra működik traumatikus módon ez a két ősjelenet, illetve a két ősjelenet egymásra vetülő vagy torlódó együttese. És a trauma elleni védekező mechanizmusok és védőpajzsok épp azért nem működhetnek, mert a *kollektív szubjektivitás szintjén* ezek az események mindig már megtörténtek. Edwina Crane gondolatai Sarah Laytonnak a darázscsípéssel kapcsolatos tűnődéseit előlegezik meg: „Miss Crane éjszakánként néha felriadt, feködött álmatlanul, hallgatta az esőt, s aggodalom töltötte el, mert tudatában volt a növekvő veszélyeknek, amelyekkel az emberek készek voltak ugyan szembenézni, de megérteni őket már nem. Megérteni csak azt tudjuk, mondta magában, hogy hogyan szálljunk szembe velük, vagy néhanapján azt, hogy hogyan kell elhárítani őket.”³⁶

Cathy Caruth ismert trauma-monográfiájának eredeti címe *Unclaimed Experience*: Caruth a traumát olyan tapasztalatként határozza meg, amelyet senki nem ismer el sajátjának, amelyre senki nem jelenti be az igényét. Ebben az értelemben – is – traumatikus a *Korona Ékköve* kettős, illetve többszörös ősjelenete; az eseményeket az elszenvedők nem képesek sajátjukként megtapasztalni és feldolgozni, hiszen erre egyedül képtelenek is, s csak akkor tehetnék meg, ha az egész közösség a sajátjának vallaná a tapasztalatot, amely azonban folyamatosan továbbtörlődik, prolongálódik. Az angol-indiai közösségnek azok a tagjai, akiket valamiképpen foglalkoztat a dolog, részben kívülről, *másvalaki* tapasztalataként akarják megérteni azt, részben pedig ők maguk is elszenvedik, megismélik a tapasztalatot, következőképpen képtelenek azt sajátjukként regisztrálni és feldolgozni. A trauma és a narratíva viszonyáról beszélve Mieke Bal a disszociáció fontosságát hangsúlyozza; míg az elfojtás, amely inkább vertikális psziché-modellt sugall, lyukak, hiányok képződéséhez vezet, addig a disszociáció inkább oldalirányú narratív paralepszishez: „az elbeszélés szálának megkettőződéséhez, mellékszálak leválásához, olyan anyagok leválasztásához, amelyeket később lehetetlen integrálni a fő elbeszélésbe.”³⁷

A „traumatikus ismétlés [*reenactment*] tragikus módon magányos” – írja Mieke Bal.³⁸ Bal épp ott látja a narratív emlékezet és a traumatikus nem-emlékezet közötti különbséget, hogy míg az előbbi társadalmi-közösségi konstrukció (például mert a narratívában bennefoglalt hallgató személyt feltételez), addig az utóbbi egyszer s mindenkorra rögzült és megváltoztathatatlan: „nincs társadalmi összetevője”, nincs címzettje. Az egyéni és a kollektív trauma közötti elméleti áttétel sokkal összetettebb kérdés annál, mint hogy ebben az elemzésben érdemben vizsgálni lehetne.³⁹ Ronald Granofsky

³⁶ *Uo.*, 46; 46.

³⁷ Mieke BAL, *Introduction = Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*, ed. Mieke BAL, Jonathan V. CREWE, Leo SPITZER, Dartmouth College, 1999, ix.

³⁸ *Uo.*, x.

³⁹ Érdekesen tárgyalja a kérdést ERŐS Ferenc *Pszichoanalízis és kulturális emlékezet* című tanulmánya = E. F., *Pszichoanalízis és kulturális emlékezet*, Budapest, Józsefveg Műhely, 2010, 29–30; vö. Roger LUCKHURST, *The Trauma Question*, London, Routledge, 2008, 9–10; Nicola KING, *Memory, Narrative, Identity: Remembering the Self*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2000, 5skk; Jeffrey PRAGER, *Presenting the Past: Psychoanalysis and the Sociology of Misremembering*, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1998, 2skk.

talán joggal írja, hogy rendkívüli helyzetben „egy kultúra is folyamodhat ugyanazokhoz a védekező mechanizmusokhoz, mint az individuuum”,⁴⁰ ez azonban nem vet számot azal, hogy e védekező mechanizmusok nyilvánvalóan eltérő módon működnek az egyéni és a kollektív trauma esetében. A magam részéről összességében érvényesnek tartom Kai Erikson kiindulópontját, miszerint „igenis beszélhetünk traumatizált közösségekről, amelyeket meg kell különböztetnünk traumatizált egyének gyülekezetétől. Előfordul, hogy a közösségek kötőszöveve ugyanúgy roncsolódik, mint a test és az elme szövevei [...], de még ha ez nem történik is meg, az egyének által elszenvedett traumatikus sérülések összeadódhatnak olyasfajta hangulati beállítódássá, ethosszá – olyasmivé, amit szinte csoportkultúrának nevezhetünk –, amely nem ugyanaz (és több), mint az azt felépítő egyéni sebesülések összessége.”⁴¹ Erikson a kollektív trauma centrifugális és centripetális energiáiról beszél, hozzátéve, hogy az előbbi inkább roncsoló hatású, míg a másik voltaképpen paradox kohéziós erőként is működhet.⁴² A Scott tetralógiájában megjelenő angol-indiai közösségben épp azért csak a roncsoló, széttartó energiák működnek, mert mind a központi események, mind a közösség traumatikus identitásvesztése „unclaimed”, senki által nem vállalt tapasztalat marad. Azok a szereplők, akik sajátjuként vállalják ezt a tapasztalatot, örülnek nyilvánítatnak (mint Barbara Batchelor vagy Edwina Crane), illetve nem értik, hogy az ő tapasztalatuk részben ennek a kollektív traumának a megélése (mint Susan Layton). Ha kiterjesztjük Mieke Bal ellentétét, amely épp az egyéni és kollektív tapasztalat különbségén alapul, és ha elfogadjuk, hogy létezik olyasvalami, amit kollektív traumának nevezhetünk, akkor a kollektív traumában a közösségnek kell olyan módon viselkednie, ahogyan az egyén tesz: vagyis a traumatizált közösség „magányossá” válik, inoperatívva, olyanná, amelyben épp a tapasztalat közösségi feldolgozásának lehetősége nem működhet. Ha egy traumatizált szubjektum elfojtás és/vagy disszociáció révén szétdarabolódik, akkor a traumatizált közösség épp arra válik képtelenné, hogy az egyén (traumatikus) tapasztalatát a közösségi tapasztalatba és jelentésképző gyakorlatokba bevonva jelentéssel lássa el azt.

Ismétlések és képek

Az az elmúltság, amely egyszerre abszolút és részleges, a kollektív emlékezet működését is meghatározza: az ismétlések sorozatában, miközben az affektusok áttételes módon tüneteket okoznak a kollektív pszichében, az emlékezet próféciaivá és kísértetjárassá, a képek (*images*) és a képekhez rendelődő affektív töltések uralhatatlan össze-

⁴⁰ Ronald GRANOFKY, *The Trauma Novel: Contemporary Symbolic Depictions of Collective Disaster*, New York, Peter Lang, 1995, 7.

⁴¹ Kai ERIKSON, *Notes on Trauma and Community = Trauma: Explorations in Memory*, ed. Cathy CARUTH, 183–199, 185. Lásd még 187–188.

⁴² *Uo.*, 186, 190.

visszaságává változik. A Barbie Batchelor emlékezőtehetségére vonatkozó mondat tökéletesen kifejezi mindezt: „Nagyon sok mindenre emlékezett. De képtelen volt megmondani, hogy mire.”⁴³ A hipermnéziás Barbie Batchelor emlékei ettől függetlenül átörökítődnek, de nem azért, mert alighanem ő a tetralógia legbőbeszédűbb szereplője, hanem mert az angol-indiai közösségekben az emlékezet nem az akaratlagos és lineáris nyelvi áthagyományozás révén működik, hanem szokatlan, uralhatatlan módokon, amelyek közt a Barbie Batchelornak szentelt kötet címében (*A csend tornyai*) is megidézt csend az egyik legfontosabb. Az más kérdés – és itt a tetralógia eddigi értelmezési hagyományára is támaszkodhatunk –, hogy a trauma által előidézett némaság (mutizmus) olykor összekapcsolódhat azzal a nagyobb csenddel, amelyet Daphne ott sejt India kakofóniája mögött: „micsoda mélységes, elhúzódo csönd. Siva benne járja táncát. Visnu benne alszik. Még a zenéjük is néma. Ez az egyetlen zene, amely úgy hangzik, mintha tudná, hogy megtöri a csendet, s mikor véget ér, visszatér a csöndbe, mintha csak bizonyítaná: minden ember keltette hang csupán illúzió.”⁴⁴ Fontos azonban, hogy még ez a látszólag metafizikusnak tűnő csend-felfogás is, amely minden hallgatást egy hatalmas, mindent elnyelő csend morzsáinak tekint, s ezáltal mintegy semlegesíteni tűnik a traumatikus némaságot is, visszairható a történelembé, hiszen lehetséges, hogy valami meg nem nevezett kozmikus trauma következménye csupán: „Lehet, hogy ez a világszemlélet is visszavezethető valami rég elfeledett, ősi, elsőprő erejű fájdalom- és szenvedéstapasztalatra?”⁴⁵

A szöveg ökonómiája elsősorban az ismétlésen alapszik, s ez a tény önmagában felvetheti a trauma jelentőségét az értelmezésben. „A trauma tapasztalata – írja Caruth – megismétli önmagát, még hozzá pontosan és kérelhetetlenül, a túlélő öntudatlan cselekedeteiben, a túlélő akarata ellenére.”⁴⁶ Ennek a logikának az első foka az egymásra torlódozott képek ismétlődése. Ahogy *A skorpió napja* fogalmaz: a szövegben „[k]épek torlódoznak (*images converge*)”.⁴⁷ A Bibighar-incidens is eleve hangsúlyozottan *képek* soraként jelenik meg, s ekként a szöveg mintegy felkínálja a modernista olvasást, amelynek révén az egymásutániség zavarosságát felülírhatná a motívumok, szimbólumok rendezett, metaforikus sorokba és kétosztatúságokba rendezhető mintázata. Scott regényében azonban nézetem szerint a képek nem rendezhetők metaforikus és allegorikus sorokba. Másfajta – burkoltan a szöveg által is ajánlott – retorikai kifejezéssel élve nem működnek az időbeliség különbsége fölött győzedelmeskedő *típusként*: „Bibighar soha semmiféle helynek nem volt tipikus példája – írja Daphne naplójában –, csupán emberi tetteknek és vágyaknak, amelyek a legmeglepőbb s néha dermesztő módon hagynak nyomot maguk után.”⁴⁸ Az értelmezetlen, értelmezhetetlen (csak megmutatott) képek

⁴³ SCOTT, *Skorpió*, 438; 396.

⁴⁴ SCOTT, *Korona*, 503; 468.

⁴⁵ *Uo.*, 503; 469.

⁴⁶ CARUTH, *Unclaimed...*, i. m., 2.

⁴⁷ SCOTT, *Skorpió*, 331; 343.

⁴⁸ *Uo.*, 445; 413–4.

ekként inkább metonimikus módon, nyomként működnek, másfelől pedig ismétlés-szerű módon élnek tovább és kerülnek egyik szereplőtől a másikhoz.

Az ismétlés a cselekmény szintjén bizonyos *helyzetek* kényszeres visszatérését jelenti, amit a „gyarmati halálösztön” tüneteként is értelmezhetünk (s ez a regény metafizikai olvashatósága felé is utat nyit: sokan Érosz és Thanatosz küzdelméneként, az egyesülés és szétválás drámájaként olvassák a tetralógiát).⁴⁹ Ilyen ismétlődő szerkezet például a *man-bap*, a gyarmati interszubbektivitás atavisztikus, de mindenütt jelen lévő magja, amely a családi metaforikát vetíti rá groteszk módon a gyarmatosító és a bennszülött viszonyára;⁵⁰ ilyen a lángoló autó és egyáltalán a tűz képe, a látszólag motiválatlan öngyilkosság (Edwina Crane, Purvis kapitány), vagy a szereplőknek a saját halálukban játszott szerepe (Barbie Batchelor, Merrick vagy akár Teddie Bingham). Az ismétlésen alapuló cselekményszerkezet voltaképpen nem más, mint a szerkezet ellentéte: a kelő számú ismétléssel és variációval megtűzdelt lineáris elbeszélés helyett olyan szöveget olvasunk, amely rögeszmés módon foglalkozik önmaga ismétlésszerűségével: mélyebb szinten a szereplők és helyzetek egymás ismétléseként is olvashatók (Edwina, Ludmila nővér, Daphne, Barbie Batchelor, aki örülségében Edwinává válik). Itt ismét felmerül a típus mint retorikai lehetőség, csakhogy itt az ismétlés nem a tipológia kohézióját, a jelentésrögzítést szolgálja, hanem úgy fosztja meg a jelenléte annak egyediségétől, hogy eközben nem látja el megnyugtató tipológiai jelentéssel.

A szöveg másik szintjén (ami részben természetesen a cselekmény szintje is) a regény jelentős részét nyilvánvalóan szövegszerű ismétlések teszik ki: a tetralógia tekintélyes része annak újramondása, amit már olvastunk, többféle nézőpontból (de az elbeszélő által lejegyzett egyes szám első személyű beszámolóiban is önálló életre kelnek egyes ismétlődő mondatok és kifejezések, amelyek afféle vándortünetként járnak a közösséget); a nézőpontok egymásra rakódása azonban épp az ismétlés öntudatlansága miatt nem vezet szintetizáló, totális, tablóyszerű perspektíva kialakulásához.⁵¹

Scott regényében az ismétlés pszichoanalitikus felfogásának mindkét alapvető módja megjelenik mint lehetséges szövegszervező elv. Samuel Weber szerint az ismétlések és megkettőzések „mintha megerősítenék, növelnék, hajtogatnák (*increase*) az »eredeti« önzonosságot, sőt, mintha összehajtanák vagy összeráncolnák (*crease*) azt mint

⁴⁹ Vö. pl. RUBIN, *i. m.*, 144–5, 149–50; CHILDS, *i. m.*, 35 skk., vagy WEINBAUM, *i. m.*, 169–73. Francine Weinbaum a test és lélek kettősségének jegyében olvassa a regényt, méghozzá naiv módon orientalizáló kétértelműségek szerint: fel sem merül benne, hogy India testként való azonosítása, illetve az angol-indiai viszony test–lélek viszonyként történő allegorizálása milyen problémákat vet fel.

⁵⁰ A *man-bap* („Te vagy az apám és az anyám”) az óslakosok gyermekként való önmeghatározását jelentette; a családi metafora gyarmati kiterjesztéséről lásd McCLINTOCK, *i. m.*, 29–51.

⁵¹ Ebből a szempontból Lawrence Durrell szintén gyarmati környezetben játszódó *Alexandriai négyese* mutat példát hasonló ismétlés-ökonómiaira, bár ott a traumatikus magok (Justine, Mountolive és Pursewarden életének egyes eseményei) egyrészt jobban el vannak rejtve, másrészt hagyományosabb, kiszámíthatóbb módon működnek.

annak problematikus és paradox előfeltételei”.⁵² Weber a *crease* és *increase* szavak véletlen homonímiájára (vagyis ugyanannak a hangsornak a véletlen ismétlődésére) támaszkodva utal az ismétlés ökonómiájára, amelyről Homi Bhabha is többször beszél gyarmati kontextusban: csak az lehet valami, aminek van önazonossága, márpedig önazonossága csak annak lehet, ami ismételhető voltában is felismerhető, vagyis ami az ismétlés különbségének dacára is azonos önmagával. Gilles Deleuze hasonló végkicsengésű fejtegetései szerint az ismétlésnek épp az a lényege, hogy nem reprodukció, nem ábrázolás, s mint ilyen, nem is írható bele az ábrázolás rendjébe, hanem kísérteties visszatérése *ugyanannak*.⁵³

Scott regényfolyamában az ismétlés mint áttétel kétféle jelentése és irányultsága határozza meg az angol-indiai közösség mint kollektív szubjektum működését, hiszen a fentiekből remélhetőleg kiviláglik, hogy a tetralógia kollektív szubjektumként kezeli ezt a közösséget,⁵⁴ méghozzá a szó teljes pszichoanalitikus jelentésében: szubjektum, amely önmaga számára nem lehet teljesen jelen és nem ismerhető meg tökéletesen, amelyet (nemi, osztálybeli, nemzedéki, politikai különbségek alapján) keresztül-kasul szabdalnak a belső törésvonalak.

A traumatikus ősjelenet két része (avagy a két traumatikus ősjelenet) mintha az ismétlés kétféle logikájának engedne teret. Merrick felfogásában a cél az általa „a helyzetnek” nevezett alapszerkezet⁵⁵ valóra váltása, megvalósítása (*enactment* – „tetté válás”, eljátszás), inszenírozása (amit ő „a helyzet” névvel illet, a gyarmati helyzet mélyén meghúzódó szcenárió, a hegeli úr–szolga szcenárió vegytiszta példája). Egy alaphelyzet megvalósítása Merrick szerint egyúttal az alaphelyzet megértését is jelenti: megvalósítás nélkül az eszmék elvesztik valóságosságukat és fantáziaszüleményekké válnak (ennek ellenpontja az események öntudatlan megismétlése, pszichoanalitikus értelemben vett eljátszása, ami éppenséggel a megértés hiányára utal). Hari Kumar így emlékszik vissza a cellában történetekre: Merrick

„azt mondta, a történelem helyzetek összessége, melyeknek jelentőségét mindig csak jóval később látják át, mert az emberek a megfelelő időben félnek eljátszani őket. Nem mernek szembe nézni a helyzetekért való felelősségükkel. Jobb szeretnek úgy gondolni azokra a helyzetekre, amelyekben találják magukat, mintha olyan események menetének volnának részei, amelyek fölött nincs hatalmuk, s így érdekes módon a helyzetek valóban részévé válnak az események menetének”.⁵⁶

⁵² Samuel WEBER, *The Sideshow, or: Remarks on a Canny Moment*, *Modern Language Notes*, 1973/6, 1102–1133, 1127.

⁵³ Gilles DELEUZE, *Difference and Repetition*, transl. Paul PATTON, London, Athlone, 1997, 1–27, főként 6–7, 14–18.

⁵⁴ Érdekes kérdés, hogy az indiai szereplők mennyiben tartoznak bele ebbe a szubjektumba; az a tény, hogy a történész Guy Perron nem egyszer Hari Kumar kísérteties ismétlésévé válik, igenlő választ sejtet.

⁵⁵ A „helyzet” Merrick-féle elméletét Hari Kumar beszámolójából ismerjük (például SCOTT, *Skorpió*, 295–297; 302). A „helyzet” kiváló, politikai indíttatású elemzését lásd Peter CHILDS könyvében (*i. m.*, 121–124).

⁵⁶ SCOTT, *Skorpió*, 296; 306–307.

Merrick elképzelése voltaképpen nem tesz mást, mint hogy a cselekvést eleve ismétlésként, eljátszásként értelmezi: a cselekvések egyszerre önmaguk és önmaguk eljátszásai, megisméltései. „A helyzet” ekként önmagában nem is létezik, csak ismétlések által eljátszva. Ezt jelzi az a paradox szerkezet is, amely az eredeti merricki fordulat (*the enactment of the situation* [a helyzet eljátszása]) chiazmikus megfordítása. Kumar úgy nevezi a kettőjük között történeteket, hogy „az eljátszás helyzete” vagy „eljátszási helyzet” (*a situation of enactment*).⁵⁷ Ami a cellában történt, az ezek szerint a tiszta alaphelyzet eljátszása volt: ez a szimbolikus alaphelyzet azonban csakis eljátszva válhat valóságossá, s ekként a konkrét helyzet mindig elkerülhetetlenül „a helyzet eljátszásának helyzete” is egyben. Merrick perverz platonizmusában a helyzet eljátszása biztosítaná annak a helyzetnek az igazságát és a valóságát, amelyen az eljátszás alapul: noha „a helyzet” ontológiai elsőbbséget élvez, mégis csak az eljátszási helyzetek léteznek. Merrick, akinek meggyőződése, hogy fantáziaszcenáriója mögött ott van az igazság magja, a helyzet kényes megisméltései során ezt az igazságmagot keresi. A terápiaként elgondolt szimbolikus eljátszást megfordítva – mélységesen pszichoanalitikus értelemben – a valóshoz akar eljutni. Az ősjelenet eljátszása az ő szemében az összehúzóadás, a szűkülés folyamatát jelenti: a konkrét helyzetek véletlen körülményeit fokozatosan lehántva el kell jutni a valós tiszta magjához.

A Bibighar-incidens mintha másféle ismétléslogikát indítana el, miközben a tetralógia szövegének legnagyobb részét mintegy önmaga köré gyűjti. A legszeleesebb értelemben vett gyarmati múlt átalakul ennek a jelenetnek az előképévé vagy kísérteties ismétlésévé: az esemény kiterjed, szétárad, a szövegben mindenhol visszhangozva és kísértetek sokaságát létrehozva.⁵⁸ Ezt az ismétlésszerkezetet (vagy inkább az e szerkezet mélyén rejlő pszichoanalitikus logikát) idézi fel Sir George Malcolm, amikor Nigel Rowannel beszél meg Kumar esetét, azt taglalva, hogy mit szokott tenni, amikor „azzal a komplikált és látszólag megoldhatatlan feladattal kerül szembe, hogy valamilyen megoldást kell találnia a különböző hivatali osztályok testületi érdekeinek dzsungelében”:

„Noha az emberek ritkán vitatnak meg egy adott kérdést, inkább csak kerülgetik, a megkerülni kívánt probléma megoldására néha mégis úgy találnak rá, hogy egyre távoluló köröket írnak le, és *azoknak* a közepén tűnnek el, amelyek – relatíve véletlenül – egybeesnek annak a körnek a középpontjával, amit egy kifelé tartó spirál mentén haladva elkerülni igyekeztek.”⁵⁹

⁵⁷ Uo., 296; 305 – a magyar fordításban „eljátszandó helyzet” szerepel, ami nem adja vissza a dolog paradox voltát.

⁵⁸ HASWELL szavaival: „Bibighar folyékony és dinamikus esemény, amelynek valódi jelentősége nem szorítható határok közé, s ennél fogva feltérképezhetetlen” (*i. m.*, 154). Haswell ugyanakkor totalizáló motivikus láncolat alapjának tekinti a jelenetet, ami merőben ellentétes az általam javasolt értelmezéssel.

⁵⁹ SCOTT, *Préda*, 348; 318. – A koncentrikus körök motívumát más szempontból elemzi Haswell, emlékeztetve Emersonnak a tetralógiában is megidézett történetfilozófiájára, miszerint a természet maga is koncentrikus körök rendszere (*i. m.*, 160–161). Vö. SWINDEN, *i. m.*, 96.

Sir Malcolm megoldási javaslata – amely eleve egy kollektív szubjektumon belül beszél a problémamegoldás nehézségeiről – voltaképpen az ismétlésként megjelenő freudi áttétel mechanizmusára emlékeztet, amikor is az ismétlés egyszerre tünet és szimbolikus gyógyulás; az áttétel Malcolm példájában is a probléma elhárításának, eltagadásának tünete, a másokra való áttolása (ahogyan az áttétel során az egyéni psziché is az emlékezés helyett ismétel). Ekként válnak a regényben az ősjelenetek elbeszélései maguk is e jelenetek megismétlésévé, amelyekben a terapeutikus funkció és a kényszeresség szinte megkülönböztethetetlen egymástól. Az egyik legjobb példa épp Nigel Rowan beszámolója Hari Kumar kihallgatásáról, amely évekkal Hari bebörtönzése után folyt le. A kihallgatást mind Rowan, mind az angol-indiai közösség megoldásnak szánja, amely feloldja „a helyzet” traumatikus magját, ehelyett azonban ismétlésként működik, és újabb patogén pszichés anyagot termel; részben ezzel magyarázható Rowan kényszeres elmesélhetnékje is, pedig neki az efféle dolgok kimondásához erőteljes pszichés gátlásokkal kell megküzdenie. Guy Perron, mint jó analitikus, pontosan érti, hogy Rowan miért vágyik annyira elmondani a kihallgatás történetét. Rowan elbeszélése olyan valóság, amelyben a beszélő olyasminek a terhétől szabadul meg, amiben személyesen nem is vett részt: „Azzal, hogy Nigel mindezt elmondta nekem, valaki más konkrét cselekvését próbálta saját tehetetlenségével szembeállítani: az enyémet. Azt akarta, tegyem meg, amit ő nem tudott – segítsék Kumarnak.”⁶⁰

Susan Layton nem emlékszik a skorpió napjára, mégis ő ismétli meg a tűzkört – beírva ezzel önmagát és tettét is a tüzes körök és lángba borulások végtelen sorába (a táncoló Siva körül lángoló körtől kezdve Edwina Crane szátíjáig – vagyis rituális özvegyi öngyilkosságáig – és Merrick megégett arcáig). Ez a konverzió értelmében vett áttétel, amikor a patogén pszichés anyag testi tünetekké átalakulva jelenti be létezését; az ősjelenetekhez – és az identitásvesztés traumatikus tapasztalatához – kapcsolódó affektív energiák tovább cirkulálnak a kollektív szubjektum rendszerében, megjósolhatatlan helyeken (vagyis szubjektumokban) és módokon jelenve meg. A minden szempontból „felesleges” Barbie Batchelor egész létezése tünet, s nem véletlen, hogy ő hordozza a legtöbb tünetet: „És egyszerre csak újra elfogta az az érzés, amelyben néhányszor már Ránpurban is része volt: valami furcsa emanáció jelenléte volt ez, valami émelygésé vagy csömörféléé, ami nem is az övé volt, hanem valaki másé.”⁶¹ Barbie örültsége ekként nemcsak az övé, hanem annak a kollektív szubjektumnak a tünete, amelyhez tartozik.

Hasonló áttételes tünet az a félig öntudatlan mód, ahogy Daphne Manners mások (Lady Manners és Barbara Batchelor) által többszörösen átszűrve jelen van Sarah Layton gondolataiban: „Gaffur versei és fokhagymaszag – sötét vízió egy idős hölgyről a lakóhajó napozófedélzetének ernyője alatt, dohos, senki által nem visszaigényelt (*unclaimed*) bőröndökről, bennük mindaz, ami a lányból megmaradt: úgy suhantak át Sarah napsütötte térben való jelenlétének tudatán (*consciousness of her presence on a*

⁶⁰ SCOTT, *Préda*, 330; 302.

⁶¹ SCOTT, *Csend*, 24; 24.

sunlit scene), mint természetes árnyéket vető kipárolgások vagy párafelhők.⁶² A mondat szerkezet nehezen kibogozható bonyolultsága a gondolatok és a képek birtoklását, saját-ságát kérdőjelezi meg. Összességében így működik a regény elbeszélő szerkezet is, amelyben hiába keresünk egyetlen középponti hangot vagy autoritást. Ennek a stratégiának kitűnő példája a tetralógia legelső mondata:

„Képzelnék hát maguk elé [*imagine, then*] egy sík vidéket, amely e percben sötét ugyan, de a lány számára, aki a Bibighar-kert falának még sötétebb árnyékában rohan, még így is a tágasság, távolság képzetét kelti – ugyanazt, amire évekkal ezelőtt Miss Crane is rádöbbsent, amikor ott állt, ahol egy dülő végződött és a szántóföldek kezdődtek: más jellegű táj, jóllehet ugyanannak a hordalékos, északon hegyvidék, dél felől fennsík határolta lapálynak a része.”⁶³

A mondat végére a perspektíva, amelynek szerepére maga a szöveg hívja fel a figyelmet a bevezető felhívással, legalább négy „résztvevő” nézőpontjából tevődik össze – de korántsem harmonikus egésszé: az olvasó által megképzendő látvány (és nézőpont) rögtön átcsúszik abba, amit az ekkor még névtelen rohanó lány (Daphne Manners) lát, de ez az egyébként is homályos, kikristályosodni képtelen látvány is azonnal továbbsiklik, két távoli élmény közötti párhuzamosságot sugallva. A párhuzamosság azonban, amely Daphne és Miss Crane tekintete között létesül, bizonytalan marad, és az indító felhívás által meghatározott imperatívusz, az elképzelés imperatívusza (amely az angol szöveg alapján vonatkozhat egy valódi látvány újraképzésére csakúgy, mint egy képzeleti kép megalkotására) egyik látványban sem képes megpihenni. A nézőpont kollektívizálódása a panoramikus látás kiteljesedése helyett inkább egyfajta állandó eltolódással, rögzíthetetlenséggel jár.

A regény kezdő szava (*imagine*) a szövegszintű ismétlődés egyik legfontosabb, korábban is említett vetületére, a képek (*image*) és motívumok ismétlésére, egymásra torlódására irányítja a figyelmet. Ezzel kapcsolatban – e vázlatos elemzés zárómozzanataként – a tetralógia modernista olvashatóságának, illetve a modernista szövegalkotás és a traumatikusság viszonyának kérdése vetődik fel ismét. Ronald Granofsky kissé leegyszerűsítőnek tűnő vélekedése szerint „az irodalmi szimbolizmus lehetővé teszi a traumával való »biztonságos« szembesülést”,⁶⁴ és Scott tetralógiájának uralkodó értelmezése – noha a szöveget soha nem olvasták traumaszöveggént – mégis valamiféle veszteségérzet, valamint az ezen felülkerekedő művészi ábrázolás és esztétikai totalitás (mitikus-motivikus-archetipikus rend) közötti küzdelem jegyében olvassa a szöveget. Az ismétlődő képek és motívumok ekként egységes egészben nyernék el végső jelentésüket. Tipikusnak mondható Francine Weinbaum vélekedése: szerinte az olvasó, aki „puszta is-

⁶² SCOTT, *Skorpió*, 176; 184.

⁶³ SCOTT, *Korona*, 7; 9.

⁶⁴ GRANOFSKY, *i. m.*, 7.

méltlést lát *A csend tornyaiban*, nem veszi észre a regény evokatív és finoman szótt szövetét,⁶⁵ a repetitív szerkezet pedig „Scottnak abból a vágyából táplálkozik, hogy teljes képet adjon.”⁶⁶

A szöveg mind nagyobb ívű szerkezeteit tekintve, mind mikrostruktúráiban el-lentmondani látszik ezeknek a túlságosan lekerekítő értelmezéseknek. A *kép* szerepe Scottnál jóval kétértelműbb annál, semhogy a polírozott esztétikai tökéletesség eszkö-zének tekintsük. Ahogy korábban utaltam rá, a kép megmagyarázatlan, megmagya-rázhatatlan, erős érzelmi hatást kiváltó megjelenése valaminek,⁶⁷ ismételt felbukkaná-sa pedig nem annyira a lekerekítettség, az elnyert jelentés jele, hanem sokkal inkább a kép uralhatatlan áttevődésének tünete. A képek megmagyarázhatatlan módon sokszo-rozódnak és öröklődnek az angol-indiai kollektív szubjektumban. „Ilyen módon keres-nek magyarázatot az emberek a velük történt dolgokra, ilyen módon válnak helyszínek és jellemek (*scenes and characters*) vizsgálat (*exploration*) tárgyává, miként a játéksze-rek, amelyeket térdeplő gyerekek készítenek elő kegyetlen, de szükséges játékaikhoz.”⁶⁸ A képek – mint a megértetlen események kívülre került, fenomenális formát öltő meg-jelenései – vizsgálati tárgyakká válnak, s ekként valódi – belülről történő – megértésük eleve lehetetlenné válik: ehelyett továbbadódnak, és megjósolhatatlan módon visszatér-nek. Scott képhasználata nem annyira a térbeli formákkal kísérletező, esztétizáló mo-dernista poétikát idézi, mint inkább Maurice Blanchot-nak a képpel kapcsolatos fejte-getéseit: „A tárgy után következik a kép. Ez azonban nem egyszerűen egy mozgatha-tó tárgy áthelyeződése, amely ugyanakkor önmaga marad. Itt a dolog lényege a távol-ság. A dolog ott volt; megragadtuk a létfontosságú pillanatban, valami mindent eldön-tő cselekvés formájában – és láss csudát, képpé válva rögtön valami olyasmi lett belő-le, amit lehetetlen megragadni: az irreális, a lehetetlen. [...] A kép annak a visszatérése, ami nem jön vissza.”⁶⁹

Noha Jenny Sharpe posztkoloniális értelmezése – a kritikai konszenzust megerősít-ve – abból a feltevésből indul ki, hogy Scott tetralógiája „nem hagy elvarratlan szála-

⁶⁵ WEINBAUM, *i. m.*, 179.

⁶⁶ *Uo.*, 101. David RUBIN értelmezésében hangsúlyozza, hogy Scott szereplői egymásba olvadnak (*i. m.*, 136), de ez inkább a panoramikus történelmi tablókép részének tűnik. Peter CHILDS szerint „a regényso-rozat összes kapcsolódása [...] Emerson azon felfogásának illusztrációja, miszerint saját életünk magyará-zatát, mások életében találhatjuk meg, és fordítva” (*i. m.*, 151). HASWELL szerint „Scott védjegyének szá-mít a párhuzamok, asszociációk és képek egymásra rétegzése” (*i. m.*, 180), s e rétegződés egyik legfonto-sabb típusát a „művészi asszociációk” rendszerében véli felfedezni (*Uo.*, 189). A képek egymásra torló-dása ekként nála is pozitív előjelet kap, amennyiben egy totalizáló-lezáró stratégia része: Scott eszerint „kivált-ságos pozíciót hoz létre az olvasó számára”, amely „felülemelkedik” (*transcends*) a szereplők korlátozott né-zőpontján (*Uo.*, 198).

⁶⁷ A kép központi szerepéről sokan írtak, de csak Peter Childs ismerte fel, hogy Scottnál a kép soha nem magyarázat vagy lezárás: mindig olyasvalami, ami erős érzelmi reakciókat vált ki, de magyarázatra, értel-mezésre szorul (CHILDS, *i. m.*, 17, 19).

⁶⁸ SCOTT, *Korona*, 132; 123.

⁶⁹ Maurice BLANCHOT, *L'espace littéraire*, Paris, Folio, 343–344.

kat”, mentes a „lyukaktól és hézagoktól”,⁷⁰ a regény traumaszöveggént való olvasása talán érzékelteti, hogy *A Korona Ékköve* ellenáll az India elvesztésén búslakodó és a veszteséget a modernista poétika eszközeivel szépséggé (nosztalgiává) változtató, öltésmentes szövegfolyamként történő leírásnak. A tetralógia traumaszöveggént való értelmezése – amellet, hogy módosíthatja a traumaregényekről, valamint elsősorban a kollektív traumáról és annak narratív megjelenítéséről alkotott képünket – végső soron *A Korona Ékköve* posztmodern szöveggént való olvasása előtt nyitja meg az utat.

TAMÁS BÉNYEI

The Psychopathology of Colonial Life: Collective Trauma in Paul Scott's Raj Quartet

The essay intends to read Scott's tetralogy as trauma fiction that is concerned with the traumatic experience of the Anglo-Indian community in the last days of the Raj. The novel stages the attempts of the community to come to terms with the traumatic nature of colonial intersubjectivity and with the loss of the symbolic identity attached to the civilising project. Although the traumatic kernel is condensed in the Bibighar affair and in the scene between Merrick and Kumar, I argue that these events are symptoms rather than sources of trauma, and that the repetitive nature of the text might be seen as a symptomatic and futile series of willed and unconscious attempts to work through the diffused, disseminated trauma.

⁷⁰ SHARPE, *i. m.*, 145.

A trauma retorikája Salman Rushdie regényeiben

*Az éjjél gyermekei és a Szégyen**

Salman Rushdie kétségkívül a nyolcvanas években írta legizgalmasabb regényeit. *Az éjjél gyermekei* (1981), a *Szégyen* (1983) és a *Sátáni versek* (1988) annyira sokrétű és összetett szövegek, hogy mindegyik megérdemelné egy könyvet. Bár nem azonosak a szereplők, és nem is ugyanazt a cselekményszálát követik a szövegek, mégis laza egységet alkot a három regény, akár trilógiaként is olvashatjuk őket. Egyrészt mindhárom mágikus realista szöveg, amely a gonosz létezését térképezi fel egy alapvetően szekuláris világban, másrészt pedig különös, posztmodern nemzeti narratívákról van szó.¹ *Az éjjél gyermekei* „India regénye,” a *Szégyen* Pakisztán megszületését beszél-li el, míg a *Sátáni versek* nemcsak az iszlám történetének Rushdie-féle változata, hanem az angol nemzet regénye is, mégpedig annak „posztkoloniális,” vagyis a bevándorlók perspektívájából elbeszélte verziója. *Az éjjél gyermekei* és a *Szégyen* különösen sok rokonságot mutat: igen hasonló retorikai eszközöket használnak a nemzet ábrázolására, amely mindkét regényben allegóriként jelenik meg: míg *Az éjjél gyermekei*-ben Szalím Szinai allegorizálja az indiai nemzetet, a *Szégyen*-ben három anya, Omar, Bilkisz, majd Szufija Zinobia testesíti meg Pakisztán széttöredezettségét.² A nemzet születése mindkét szövegben traumatikus esemény, Cathy Caruth szavával élve „be nem ismert” (unacknowledged), „nem igényelt” (unclaimed) élmény, amely megtapasztalása pillanatában nem épül be az egyén tudatába, éppen ezért tér vissza minduntalan eltorzult, felismerhetetlen formában.³ Tanulmányom ebből a perspektívából

* A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

¹ Roger Y. Clark azt állítja, hogy Rushdie első öt regénye radikálisan különbözik a többitől (*Grimusz; Az éjjél gyermekei; Szégyen; Sátáni versek; Hárún és a mesék tengere*), mivel a későbbiekől eltérően ezekben egymás mellett jelenik meg a szkepticizmus és a szakrális/diabolikus világ. Clark úgy véli, hogy a későbbi regények kevésbé jelentenek lélektanilag és filozófiailag izgalmas kalandozást az olvasó számára, mivel kevesebb paradoxont építenek bele a karakterek küzdelmeibe (Roger Y. CLARK, *Stranger Gods: Salman Rushdie's Other Worlds*, Montreal, McGill-Queen's, 2001, 7).

² A nemzet allegóriáiról részletesen lásd GYÖRKE Ágnes, *A nemzet allegóriái Az éjjél gyermekeiben*, Jelenkor, 2002/9, 956–966; A nemzet fogalmáról pedig GYÖRKE Ágnes, *Posztmodern nemzet?: Elméletek nyomában = Átjárások: fiatal anglicisták és amerikanisták tanulmányai*, szerk. BÉNYEI Tamás, Budapest, Fiktál Írók Szövetsége, 2005.

³ „[...] a trauma nem lokalizálható egyetlen eredendő erőszakos múltbeli eseményben, hanem sokkal inkább abban a folyamatban, ahogyan asszimilálatlan természete miatt – amiatt, hogy megtörténte pillanatában *nem tudatosult* – később kísérti a túlélőt.” Cathy CARUTH, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore (MD), Johns Hopkins University Press, 1996, 4. Ha nincs külön jelezve a fordító a lábjegyzetben, akkor a fordítások minden esetben a sajátjaim. (Gy. Á.)

olvassa a két regényt: a teljesség igénye nélkül nyújt betekintést Rushdie szövegeinek izgalmas retorikai labirintusába.

Az éjfél gyermekeinek megjelenése új korszakot jelentett Rushdie írói pályáján. A korábban megjelent *Grímusz* lényegében visszhang nélkül maradt, míg *Az éjfél gyermekei* 1981-ben elnyerte a Booker-díjat, több nyelvre lefordították, többek között magyarra is. 1993-ban pedig a „Bookerek legjobbjá”-t is megkapta (Booker of Bookers), vagyis az 1969 óta a díjat elnyerő regények közül is a legjobbnak minősítették. A történet 1947-ben kezdődik, abban az évben, amelyben Rushdie született, és amikor India elnyerte függetlenségét. Ekkor születik a regény elbeszélője, Szalím Szinai, és mint később kiderül, ezer másik, csodás képességekkel megáldott gyermek is: ők az éjfél gyermekei. Az éjfél és egy óra között született gyerekek allegorizálják Indiát, vagyis nemcsak Szalím, hanem különös társai is. A két évvel később megjelent *Szégyenben* a csodás hangok helyett hiányt és csendet találunk: a nemzetet többek között Szufija Zinobia allegorizálja, aki szörnyeteggé változik az utolsó oldalakon. Retardált, szellemileg visszamaradt, összefüggő beszédre képtelen, ugyanakkor agresszív és emberfeletti erővel rendelkező lényvé válik, aki kedvére pusztítja áldozatait. Míg *Az éjfél gyermekeiben* a kakaofonikus zaj, a *Szégyenben* a csend és az elfojtás trópusa uralja a szöveget.

Mindkét esetben a nemzet születésének a traumáját próbálják begyógyítani ezek a metaforák, vagyis, Caruth szavaival élve, azt a pillanatot, amelyben a tudás és a nem tudás találkozik. Caruth szerint a trauma nem egyetlen eredendő erőszakos múltbeli esemény, amelynek időpontja könnyedén lokalizálható, hanem sokkal inkább valamiféle visszatérő, kísértő élmény.⁴ Mindkét regényben éppen ez a kísértés az, amely a nemzetet konstruálja: *Az éjfél gyermekeiben* India „zaja” elbeszélhetetlen, fájdalmas, de mégis mágikus világként jelenik meg, amely elveszíti csodás hatalmát, amint érthető beszédé válik. Ezzel szemben a *Szégyen* Pakisztánjának groteszk zenéje egyszerűen elnémul a szövegben: a traumát a „csend” metafora próbálja „begyógyítani”, amely, nem meglepő módon, apokaliptikus robbanáshoz vezet a regény utolsó lapjain. Így a két szöveg retorikai olvasata arról árulkodik, hogy bár más-más módon képzelik el Indiát és Pakisztánt, mégis mindkét esetben az a *kísérlet* konstruálja a nemzetet, amely születésének traumáját próbálja begyógyítani.

A Rushdie regényeiről írt kritikák M. D. Fletcher szerint alapvetően két csoportra oszthatóak: az első csoportba tartozó kritikusok a regények metafiktív természetét hangsúlyozzák, és arra hívják fel a figyelmet, hogy Rushdie szövegei miként „dekolonizálják” az angol nyelvet és a nemzeti identitást, míg a másik, kevésbé elméleti vonal az iszlámmal, Indiával és Pakisztánnal foglalkozik, vagyis konkrétabb politikai és vallási kérdésekkel.⁵ Fletcher az első mellett teszi le a voksát, amikor úgy nyilatkozik, hogy Rushdie regényei elsődlegesen posztmodern alkotások, mégpedig a hu-

⁴ Lásd *Uo.*

⁵ Lásd *Reading Rushdie: Perspectives on the Fiction of Salman Rushdie*, ed. M. D. FLETCHER, Amsterdam, Atlanta, Rodopi, 1994, 3.

moros és szarkasztikus fajtából.⁶ A második csoportba tartozik a fátwával foglalkozó szakirodalom (Daniel Pipes, Malise Ruthven, Lisa Appignanesi stb.⁷), valamint azon kritikusok írásai, akik bírálják Rushdie-t, mivel nem ábrázolja elég „hitelesen” Indiát és Pakisztánt.⁸ Így Timothy Brennan 1989-ben megjelent monográfiája is, amely máig az egyik leggyakrabban idézett szakirodalmi szöveg. Szerinte Rushdie, akárcsak Mario Vargas Llosa, egyszerre tette központi kérdéssé a nemzet problémáját és fosztotta meg mítoszától azáltal, hogy európai perspektívát választott.⁹ Rushdie-t a „liberális kozmopolita” írók táborába sorolja, mivel radikálisan megkérdőjelezi a dekolonizáció elméletét (azt, hogy a gyarmatbirodalmak széthullása valóban véget vetett a gyarmatosítás ideológiájának is); parodizálja a hivatalos nemzeti retorikát; manipulálja az imperialista trópusokat és legendákat annak érdekében, hogy politikai színezetet adjon az aktuális eseményeknek; a világot kulturálisan (nyelvileg, faj és művészet tekintetében) hibridnek tekinti, és így tovább.¹⁰ Ide sorolható Neil Ten Kortenaar *Az éjjél gyermekeiről* írott monográfiája is: Kortenaar újragondolja Brennan kategóriáit, és a „liberális kozmopolita” terminust felcseréli a „kozmpolita nacionalistával”. Szerinte azért nem állja meg a helyét Brennan érvelése, mivel Indiában a nacionalizmus és a kozmopolitizmus összeegyeztethető egymással.¹¹ Ugyancsak ebbe a csoportba tartozik a legújabb szakirodalom, mint például Stephen Morton és D. C. R. A. Goonetilleke könyvei: ezek átfogóbb áttekintést adnak Rushdie életművéről, hiszen legújabb regényeit is értelmezik, de (Brennan és Kortenaar munkáihoz képest) kevésbé foglalkoznak elméleti kérdésekkel. Morton a dél-ázsiai nacionalizmus és az Angliába történő bevándorlás kontextusában olvassa Rushdie-t, arra keresve választ, hogy regényei miként segítenek megérteni a szekularizmust és a politikai erőszakot.¹² Goonetilleke 2010-ben megjelent könyvének Mortonnal ellentétben nincs tematikus

⁶ *Uo.*, 8.

⁷ Lásd Daniel PIPES, *The Rushdie Affair: The Novel, the Ayatollah, and the West*, New York, Carol, 1990; Malise RUTHVEN, *A Satanic Affair: Salman Rushdie and the Wrath of Islam*, London, Hogarth, 1991; Lisa APPIGNANESI, Sara MAITLAND, *The Rushdie File*, London, Fourth Estate, 1989.

⁸ Sokan bírálják Rushdie-t azért, mert túl sötéten ábrázolja Pakisztánt (lásd például Aijaz AHMAD írását: *In Theory: Classes, Nations, Literatures*, London, Verso, 1994), vagy mert tévedések maradtak a regényeiben. *Errata: megbízhatatlan narráció Az éjjél gyermekeiben* című esszéjében Rushdie sorra veszi ezeket, és azt állítja, hogy részben szándékosan hagyott hibákat a posztmodern szövegben. (Salman RUSHDIE, *Imaginary Homelands: Essays and Criticism, 1981-1991*, London, Granta, 1992, 22–26).

⁹ Timothy BRENNAN, *Salman Rushdie and the Third World: Myths of the Nation*, New York, St. Martin, 1989, 27–28.

¹⁰ Lásd *Uo.*, 35.

¹¹ „Brennan feltételezi, hogy mivel Rushdie kozmopolita író, aki nyugati közönségnek szánja műveit, allegóriája bírálja a nemzetállamot. *Az éjjél gyermekeit* ellenben leggyakrabban a nemzet megszületését ünneplő szöveggként olvassák Indiában és Indián kívül is, [...] mivel Indiában a kozmopolitizmus és a nacionalizmus összeegyeztethető egymással.” Neil Ten KORTENAAR, *Self, Nation, Text in Salman Rushdie's Midnight's Children*, Montreal, McGill-Queen's, 2004, 12.

¹² Stephen MORTON, *Salman Rushdie: Fictions of Postcolonial Modernity*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2008, 15.

fókusza: rövid életrajzi bevezető után áttekintést nyújt Rushdie minden eddig megjelent regényéről, vagyis írása klasszikus irodalomtörténeti munka.¹³

Az én tanulmányom az első csoportba tartozik: akárcsak Fletcher, én is posztmodern alkotásként olvasom Rushdie szövegeit. Osztom Linda Hutcheon álláspontját is, aki szerint az ahistorikus modernista írások után a hatvanas években egy új műfaj jelent meg, amelyet ő „historiográfiai metafikciónak” nevez. Ilyen például John Fowles 1969-ben napvilágot látott *A francia hadnagy szeretője* című regénye, E. L. Doctorow *Ragtime*-ja (1979), D. M. Thomas *A fehér hotel* című regénye (1981) és Rushdie művei is. Hutcheon szerint a historiográfiai metafikció alapvetően posztmodern műfaj: jellemző rá, hogy azokon a konvenciókon belül működik, amelyeket megkérdőjelez, és bár nem hisz abban, hogy képes „tükrözni” a szövegen kívüli világot, mégis kísérletet tesz erre.¹⁴ Más szóval ezek a regények nem vonják kétségbe, hogy létezik a szövegen kívül valóság, azt viszont igen, hogy a szövegek képesek megjeleníteni ezt a valóságot.¹⁵

Caruth nem a posztmodern poétikája, hanem a trauma elmélete felől közelít a témához, ám Hutcheonhoz hasonlóan úgy véli, hogy szembe kell néznünk a történelem paradox, nem referenciális aspektusaival.¹⁶ Olyan jelenségek ezek, amelyek gyakran felismerhetetlen formában kísértének, és amelyeket szinte minden traumával foglalkozó szerző rokonít az irodalommal: „az irodalmat, akárcsak a pszichoanalízist, a tudás és a nem tudás közötti komplex kapcsolat érdekli. Éppen ez a specifikus pont, a tudás és a nem tudás érintkezése az, ahol az irodalom nyelve és a traumatikus élmény pszichoanalitikus elmélete találkozik.”¹⁷ Shoshana Felman és Dori Laub szintén amellett érvelnek, hogy az irodalom a történelem artikulálhatatlan, elbeszélhetetlen krízisének a tanújává válik.¹⁸ Rushdie maga is úgy véli, hogy szövegei különös „igazság” tanúi, hiszen a politikusok hivatalos történeteinek alternatíváját beszélik el: „az írók és a politikusok születtett riválisok. Mindkét csoport megpróbálja a világot a saját képére formálni; ugyanazért a területért harcolnak. És a regény egyik módja annak, hogy megtagadjuk a politikusok »hivatalos« verzióját.”¹⁹ Tézisem szerint Rushdie regényei éppen ezt a nem hiva-

¹³ D. C. R. A. GOONETILLEKE, *Salman Rushdie*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010.

¹⁴ „A historiográfiai metafikció rendkívül önreflexív, de paradox módon mégis történelmi eseményeket és alakokat vonultat fel.” (Linda HUTCHEON, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York, Routledge, 1988, 5.)

¹⁵ *Uo.*, 119.

¹⁶ „Meglátásom szerint a traumával való gyakori és ijesztő találkozás – megtörténte és a megértésére fordított kísérletek egyaránt – hozzájárulnak ahhoz, hogy elkezdhessük megérteni annak a történelemnek a lehetőségét, amely többé már nem egyértelműen referenciális.” CARUTH, *i. m.*, 11.

¹⁷ *Uo.*, 3.

¹⁸ „Az irodalom tanúvá válik, talán a történelem artikulálhatatlan krízisének egyetlen tanújává.” Soshana FELMAN, Dori LAUB, *Testimony: Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, London, Routledge, 1992, xviii. Illetve: „a művészet feljegyzí (művészileg tanúsítja) azt, amit még nem tudunk a korunk eseményeihez fűződő történelmi kapcsolatunkról”. *Uo.*, xx. (Kiemelés tőlem.)

¹⁹ Salman RUSHDIE, *Imaginary Homelands* = S. R., *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*,

talos, alternatív, a tudás és a nem tudás metszéspontján elhelyezkedő, traumatikus eredetű nemzetet beszélnek el, amely megszületésének elhallgatott, állandóan visszatérő élményeként konstruálódik a szövegekben.

Lármázó gyermekek

A nemzet szó szerint *megszületik* a regényekben; *Az éjféli gyermekeiben* a legelső oldalon:

„Az óra mutatói, tiszteletteljes üdvözlésül, összetették a tenyerüket, amikor megszülettem. Jaj, csak ki kell mondanom: India függetlenné válásának pillanatában szédültem ki erre a világra, lihegés-pihegés közepette. Odakint pedig, túl az ablakon, tűzijáték és tömeg. Néhány másodperccel később apám eltörte a nagy lábujját; de mi ez a kis baleset ahhoz képest, ami az én nyakamba szakadt azon az éjjeli órán! Mert, a nyájasan tisztelgő óramutatók okkult zsarnokságának hála, rejtélyes módon hozzábilincselődtem a történelemhez, végzetem egyszer s mindenkorra összefonódott hazám végzetével, s az elkövetkezendő három évtized nem hozott menekvést számomra.”²⁰

Szalím teste „rejtélyes módon” hozzábilincselődik a történelemhez, és a következő harminc évben ez a tapasztalat kísérti napjait. Már a bilincs-metaphora is sejteti, hogy passzív marad ebben a szerepben: „Jövendőmondók jósolták meg jöttömet, újságok ünnepezték érkeztemet, politikusok iktatták törvénybe lételemet. És engem senki meg nem kérdezett.” (9.) Így amikor India miniszterelnöke, Jawaharlal Nehru levélben gratulál születéséhez, az olvasót már nem is lepi meg, hogy a nemzet tükrenek nevezi a csöppséget: „Kedves Szalím bébi, fogadd megkésétt jókívánságaimat a születésed pillanatának szerencsés véletlenéhez! Te vagy a legújabb hordozója India ősi, mégis örökkön fiatal arcának. Megkülönböztetett figyelemmel fogjuk kísérni életed, amely bizonyos értelemben mindnyájunk életének a tükre lesz.” (191–192.) Nehru a nemzet szimbólumának nevezi Szalímot: olyan szereppel ruházza fel, amelyet harminc éven keresztül hordozni fog.²¹ Szalím élete pedig ettől a pillanattól kezdve arról szól, hogy jelentést adjon ennek a múltbeli élménynek: nem a születés pillanata az, amely meghatározza, hogy mit jelent számára ez a szerep, hanem az azt követő, menekvést nem hozó évtizedek.²²

Ezekben az évtizedekben fedezi fel az éjféli gyermekeinek a hangját, akik rajta ke-

London, Granta, 1992, 14.

²⁰ Salman RUSHDIE, *Az éjféli gyermekei*, ford. FALVAY Mihály, Bp., Európa, 1987, 9. A továbbiakban a kiadás oldalszámaira a főszövegben hivatkozom. (Gy. Á.)

²¹ Erről az allegorikus szerepről és a nemzet hivatalos retorikájáról lásd GYÖRKE, *A nemzet...*, i. m.

²² A regényt sokan olvasták nemzeti narratívaként, a traumával való összefüggésre azonban ezek a kritikusok nemigen mutattak rá. Lásd például Mark WILLIAMS, *The Novel As National Epic: Wilson Harris, Salman Rushdie, Keri Hulme*; Neil Ten KORTENAAR, *Midnight's Children and the Allegory of History*; Joseph SWANN, *East is East and West is West?: Salman Rushdie's Midnight's Children as an Indian Novel*; stb.

resztül kommunikálni kezdenek egymással, majd létrehozzák az „éjfél gyermekei titkos parlamentjét”. Kilencedik születésnapja környékén már elege van szülei és a történelem elvárásából, így éppen a családi szennyesládában rejtőzködi, amikor először meghallja a gyermekek hangját. Mintha a világrenden kívüli területet keresne ezen a profán helyen: „A szennyesládában nincs tükör; gonosz tréfák, mutogató ujjak sem hatolnak át rajta. Az apai haragot elfojtják a szennyes ingek és levetett melltartók. A szennyesláda lyuk a világegyetemben, a civilizáció kívül reked, a lécrács túlfelén marad, nincs is jobb búvóhely.” (245.) Szalím a „szülők és a történelem követelményei elől” (245.) menekül ide, vagyis a búvóhely már önmagában jelzi, hogy terhes számára a hivatalos nemzeti retorika által ráruházott szerep. Éppen ennek az ünnevelt, publikus, tökéletességet követelő szerepnek az alternatíváját keresi, amikor a sötét szennyesládában rejtőzik el, ahol semmi sem emlékezteti hivatására.

A gyermekek hangja úgy tör be a fejébe, mintha születésének traumáját ismételné: „Fájdalom. És a lárma, a siketítő soknyelvű rémisztő lárma, *benne a fejében!* ... A fehér szennyesládában, koponyám elsötétített előadótermében dalra fakadt az orrom.” (254.) A pillanat fájdalmas, akárcsak a születés, még a „rémisztő lárma” is ezt az élményt idézi fel az olvasóban. Mintha az elbeszélő néhány másodpercre el is némulna: a korábban egyes szám első személyű elbeszélés átvált harmadik személyre („benne a fejében”), vagyis úgy tűnik, Szalím elveszíti az eszméletét. Mintha valamiféle tudattalan vallomásnak lennénk itt tanúi: nemcsak a szülők és a történelem követeléseit hagyja maga mögött, hanem a nyelvből és a szimbolikus világrendből is kilép. Igaz, provokatív hallgatósága, Padmá, már jó pár fejezettel korábban kiviharzott az életéből, így eleve kisebb a szövegére nehezedő nyomás, ezen a ponton, úgy tűnik, teljesen elveszíti a kontrollt, és csak a három pont által jelzett elnémulás után nyeri vissza egyensúlyát. Felman szavaival élve olyan „igazság” kerül felszínre, amely tartalma nem áll sem az elbeszélő, sem az olvasó rendelkezésére.²³ A történelem elbeszélhetetlen, traumatikus aspektusai ezek: az alternatív indiai nemzet születésének pillanatát allegorizálja a szöveg, pontosabban a születés traumájának zavarba ejtő ismétlődését, hiszen az élmény Szalím valódi születésének kísértő mása.

A hangok megszületését paradox módon testközelibb élményként írja le Szalím, mint valódi, biológiai világra jövetelét a regény első oldalán. Már a szennyesládában lévő ruhadarabok is a test emlékét idézik: Szalím átadja magát a szennyes ingeknek és a levetett melltartóknak, „hadd cirógassák ki belőlem az élet, a céltalanság és a majdnemkilenc-évesesség gyötrelmét”. (251.) Majd az édesanyja a volt szeretőjének telefonhívása után váratlanul megjelenik a fürdőszobában, ahol a titkos férfinévét suttogva keze szé-

²³ „A pszichoanalízis [. . .] alaposan átgondolja és radikálisan megújítja a tanúvallomás fogalmát, azáltal, hogy a kultúra történetében először ismeri fel azt a tényt, hogy nem kell *birtokolnunk* az igazságot ahhoz, hogy *tanúi* legyünk; hogy a beszéd akaratlanul is vallomást tesz, és a beszélő szubjektum folyamatosan tanúja valamiféle igazságnak, amely azonban mindig kicsúszik a kezéből; amely alapvetően *nem áll rendelkezésére*.” FELMAN, *i. m.*, 15.

gyentelenül simogatni kezdi testét: „Titkok. Egy férfinév. Soha-nem-látott kézmozdulatok. Egy kisfiú tele alaktalan gondolatokkal, eszmék kínozzák, amelyek nem hajlandóak szavakká állni össze.” (253.) A szennyben lapuló melltartók és a meztelen anyai test látványa egyaránt provokálja Szalímot, akárcsak a bal orrlyukát csiklandozó „gatyamadzag”, amely végül tüsszentésre készíti, hiába igyekszik eltitolni kilétét. A tüsszentést olyan naturalista részletességgel írja le, mintha valóban a szülés biológiai mechanizmusáról beszélne:

„A madzag fájdalmasan följebb csúszik egy félhüvelyknyit az orrlikban. De csúszott följebb ott egyéb is: a vehemens inhaláció megszívja az orrnedveket, fölfölföl, fölfelé áramlik a nyálka, ellenszegülve a gravitációnak, a természet törvényeinek. A homloküregre elviselhetetlen nyomás nehezedik... és akkor valami átszakad a majdnem kilencéves fejben. Ömlik a váladék, fölfelé, váladéknak soha nem szánt helyekre jutva; eljut talán egészen az agyvelő határáig... és akkor egy áramütés.” (254.)

Míg születésének leírásakor Szalím kizárólag a történelmi szerepének taglalására fordított figyelmet, és szinte egyáltalán nem tett említést a testről, az élmény biológiai aspektusairól („India függetlenné válásának pillanatában szédültem ki erre a világra” – 9.), itt a gatyamadzag által irritált „orrlik” kerül a figyelem középpontjába: az orrnedvek gravitációval dacoló, természetellenes áramlását részletezi, mintha valóban a születés természetes folyamatának inverzét írná le. Úgy tűnik, mintha Szalím itt kénytelen lenne szembenézni világra jövetelének piszkos, biológiai természetével, melyet a regény első oldalán ügyesen elhallgatott: erre utal a tisztátalan szennyesláda, a benne lapuló alsóneműk és a bűnös anyai test látványa is. A testiség e bűnös aspektusaival való szembesülés az előfeltétele annak, hogy a nemzet alternatív közössége megszülethessen a regényben.

Az élmény hatására az alaktalan szavak gondolatokká állnak össze: a szöveg és Szalím visszanyeri egyensúlyát. A nemzet metaforája születik meg itt: a „lárma” (az angol szövegben „noise”) az első trópus, amely az éjfél gyermekei közösségéről beszél, és amely a hivatalos verzióval szemben valamiféle alternatív „igazság” tanújává válik. Akárcsak Caruth szerint, aki Tankréd és Klorinda történetén keresztül mutatja be a trauma mechanizmusát Torquato Tasso *A megszabadított Jeruzsálem* című eposzában: itt is valamiféle sebből felfakadó hang beszél erről az igazságról. „Ami számomra különösen szembetűnő Tasso példájában, az nemcsak a tudattalan megsebzés és ennek akaratlan és nem kívánt visszatérése, hanem a mozgásban lévő és fájdalmas *hang*, amely felkiált, a hang, amely paradox módon *a seben keresztül* felfakad.”²⁴ Caruth szerint ez a hang a tanúja a múltbeli traumának, amely a jelen pillanatában önkéntelenül ismétlődik, mintha a megértés *helyett* fakadna fel, akárcsak a Szalím fejében lármázó gyermekek érthetetlen beszéde.

²⁴ CARUTH, *i. m.*, 2.

Szalím ezután keresni kezdi a metafora jelentését: először azt hiszi, hogy Mohamed nyomdokaiba lépett és angyalok beszélnek hozzá. Nagy előkészületek után a következő bejelentést teszi a családnak: „Nektek kell elsőként megtudnotok – kezdtem, utánaozva, ahogy csak tudtam, a felnőtt hanglejtést. És akkor: – Tegnap hangokat hallottam. Hangok szólnak hozzám a fejemből. Azt hiszem – Ammi, Abbu, tényleg azt hiszem –, hogy az arkangyalok szólnak hozzám.” (258.) Szalím az apjától akkora nyaklevest kap, hogy a bal fülére a következő évtizedekben nemigen hall rendesen: „elszálltam, mint a sóhaj, keresztül a megbotránkozott szobán, és rázuhantam egy áttetsző, zöld üvegű asztalra; életem első magabiztos pillanatában egy üvegfelhős, zöld szilánkos, karcos világba pottyantam, ahonnan immár el nem mondhattam a hozzám legközelebb állóknak, mi zajlik a fejemben; [...]” (258–259.) Úgy tűnik, a hangok értelmezési kísérlete során újabb trauma éri Szalímot, amelyet zuhanásként él meg („*rázuhan* egy áttetsző, zöld üvegű asztalra”), és amelynek azonnal metaforikus jelentést tulajdonít: „egy üvegfelhős, zöld szilánkos, karcos világba *pottyantam*”. (Kiemelés tőlem.) A szövegnek egyrészt egzisztencialista felhangja van (a zuhanás például Sartre egyik kulcsmetaforája), másrészt pedig Caruth is összefüggésbe hozza ezt a trópuszt a traumával: Paul de Man írásának taglalásakor kifejti, hogy de Man elmélete igazából nem eliminálja a referenciát, hanem valamiféle eseményt (zuhanást) regisztrál a nyelvben.²⁵ Vagyis a zuhanás az elhallgatott, elmondhatatlan élmény, valamiféle vakfolt, amely mögött a trauma pillanatában beálló érzelmi rövidzárlathoz hasonlóan regisztrálhatatlan esemény lapang. Így, akárcsak a szennyesládában történt baleset, a lárma-metafora jelentéske-resésének állomásai is traumatikus pillanatok, mintha a nemzet „jelentése” valóban ezeken a születés traumáját begyógyítani kívánó, minduntalan más formában visszatérő trópusokon keresztül konstruálná a szövegben.

A következő állomás jóval profánabb: Szalím rájön, hogy a koponyájában lármozó hangok nem angyali eredetűek, hanem a feje, akárcsak egy nagy teljesítményű rádió, rá tud hangolódni az Indiában azóta szétszóródott éjjéli gyermekek frekvenciájára. A hangok pedig, a névtelen milliók „belső monológjai” korántsem szentségesek: „anynyira profánok és oly megszámlálhatatlanok voltak, mint a por” (264.):

„A hangok teljes zagyvaságban ontották rám a dialektusokat, malajamtól a nágaig, a tiszta lakhnai urdutól az elmosódó déli tamilig. Csak egy töredékét értettem meg a koponyámban dúló hangzavarnak. Később jöttem csak rá, mikor kísérletezni kezdtem, hogy a felszín alatt – konkrét hangok alatt – elfakul a nyelv, és a szavakat messze meghaladó, világosan és egyetemesen érthető gondolatformák lépnek a helyébe... de ez már azután történt, hogy a soknyelvű zűrzavar mögött meghallottam azokat az egészen másfajta jelzéseket; java részük távoli volt, mint messzi dobok pergése, de állhatatos lüktetésük idővel áttört a hangok halpiaci kakofóniáján... meghallottam a titkos éjszakai hívójeleket, a hozzám hasonlóké hívását... az éjjeli gyermekeinek öntudat-

²⁵ Lásd *Uo.*

lan hullámaid, amelyek semmi mást nem közvetítettek, mint tulajdon létezésüket: én. Messze északról, én. És délről keletről nyugatról: én. Én. És én.” (264.)

Szalím zavarban van, akárcsak a szennyesládában: nem érti a gyerekek beszédét, amelyet „hangzavarnak”, majd „halpiaci kakofóniának” nevez, jelezve, hogy más regiszterűek ezek a hangok, mint ahogyan korábban gondolta. A kakofónián túl aztán felfedezi az egyetemes gondolatformákat, mintha a korábbi skizoid állapotot felülírná valamiféle transzcendens vízió, amelyben elfakulnak a szavak és a nyelv. Vagyis úgy tűnik, Szalím elfelejti, hogy a lárma-metaphora milyen bűnös, tisztátalan körülmények között született: mintha az a jelentéstartalom, amelyet korábban a trópusnak tulajdonított (arkangyalok hangja), nyomokban ott maradna a későbbi – profánabb, szekuláris – jelentésekben is. Ez persze nem idegen a nemzeti diskurzusok retorikájától: Benedict Anderson is úgy véli, hogy a modern nemzet az isteni hatalom által legitimált dinasztikus birodalmak helyét veszi át.²⁶ A regény elején pedig Szalím nagyapja is hasonló következtetésre jut, amikor elveszíti a hitét egy sikertelen imádkozási kísérlet következtében: „És nagyapám, hátrahőkölve, döntött. Fölállt. Hurkába csavarta a szőnyegét. Végignézett a tapon. És mindörökre elakadt félúton, képtelen lévén imádni az Istent, akinek létét mégsem tudta teljesen megtagadni. Végérvényes változás: egy lyuk.” (13.) Ebbe a „lyukba” aztán különböző „dolgok” költöznek (például nők, történelem), amelyek átveszik a hit szerepét, míg végül Szalím egyértelműen párhuzamot von az éjféli gyermekek csodás hangja és nagyapja elveszített hite között, és kijelenti, hogy a teste közepén lévő lyuk, Ádam Aziz öröksége, túl sokáig hangokkal volt tele. Mintha ez a lyuk ruházna fel a bele költöző entitásokat transzcendens hatalommal, így nem csoda, hogy bármennyire profánok is az éjféli gyermekek hangjai, emberfeletti hatalomra tesznek szert.

Érdekes az is, hogy az első jelzés, amelyet a gyermekek közölnek Szalímmal, létezésük ténye: „én. Én. És én.” Mintha az „én”-jük artikulálása tenné érthetővé egymás nyelvét az egyébként értelmetlen hangzavarban: az „én”-en keresztül teremtenek kapcsolatot, jelezve, hogy annak a nemzetnek, amelyet a később megalakított „parlamentjük” allegorizál, a szubjektum a kiindulópontja, a Szalímot megszólító hivatalos nemzeti retorikával szemben. Ez utóbbi ugyanis eltörli Szalím szubjektivitását, mihelyt a nemzet gyermekének nevezi őt (ezért kénytelen a szennyesládába menekülni a történelem nyomása elől), akárcsak a nemzet modernista diskurzusa. Anderson jól ismert könyvének (*Elképzelt közösségek*) argumentuma például valamiféle univerzális, karteziánus cogito létezését feltételezi, amely nem hagy teret a nem, az osztály és számos más kategória alapján megosztott szubjektum hangjának. Így az éjfél gyermekeinek közössége valóban alternatív nemzet: ügyes-bajos módon küzd meg létrejöttének traumájával, és rengeteg hibát vét (többek között azt, hogy megtagadja ere-

²⁶ Bár hozzátesszi, hogy a nemzetek kialakulásához új időfogalomra is szükség volt. Lásd Benedict ANDERSON, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1991, 22.

detét), de alapvetően a hivatalos verzióval szemben álló, a szubjektum hangjának teret adó allegória marad.

Végül Szalím a tizedik születésnapján jön rá, hogy a hangok az éjféli gyermekeiktől származnak. Újabb baleset szükséges ennek a tudatosításához, amely kísértetiesen hasonlít a szennyesládában történt incidenshez: Szalím reménytelenül beleszeret az amerikai Evie Burnsbe, akinek a jelenlétében meg sem tud szólalni, így barátja közvetítését kéri, hogy tolmácsolja érzelmeit. Evie reakciója mindent elárul: „Kicsoda? Ő? – mondta megsemmisítő megvetéssel. Mondd meg neki, előbb fújja ki az orrát. Hisz még *bringázni* se tud az a takonypóc!” (291.) Ezért Szalím elhatározza, hogy megtanul biciklizni: éppen azon van, hogy demonstrálja frissen szerzett képességét Evie Burns előtt, amikor (nem találva a féket), összeütközik Sonny Ibráhimmal. Sonny koponyája „üdvözli” Szalímét, akinek „szarvas homloka” beletalál Sonny „gödreibé”: „Tökéletes kontaktus. Összeillesztett fővel megkezdtük a landolást, szerencsére a bringáktól távolabb, PÜFF és egy percre kialudt minden.” (293.) Akárcsak a szennyesládában, ahol Szalím úgy érzi, áramütés érte, itt is valamiféle rövidzárlat keletkezik: ismét ez a pillanatnyi tudatzavar a feltétele annak, hogy újabb információ jusson Szalím birtokába: „a porondi baleset pontig vitte azt, ami a szennyesládával kezdődött, és a fejemben megzendültek, immár alig észrevehető háttérzajként, az itt-vagyok-jelzések, zengtek-bongtak északról délről keletről nyugatról... hívtak a többiek, akik szintén ama éjféli órán születtek, 'én', 'én', 'én' és 'én'.” (293.) Provokatív hallgatósága, Padmá, aki némi kontrollt gyakorolt az elbeszélésre, már jó pár fejezettel korábban kiviharzott az életéből, így cinikus megjegyzései („De hát miért olyan fontos az az irkafirka?” – 33.) többé nem fogják vissza Szalím fantáziáját. Szalím maga is érzi, hogy Pádmá nélkül elveszíti a kontrollt: „Két teljes napja már, hogy Padmá kiviharzott az életemből. [. . .] Fölborult az egyensúly; érzem, egész testemben szélesednek a repedések; hiszen magamra maradtam, elhagyott egy nélkülözhetetlen fül [...]” (235.) Így a gyerekek allegóriájának megszületésekor nincs senki, aki visszajelzést adna Szalímnak: egyedül néz szembe a traumatikus élménnyel; másrészt viszont nem is fogja vissza meglehetősen földhözragadt hallgatósága a képzelőerejét. Az is figyelemre méltó, hogy Szalím feje sérül, vagyis a tudat, a gondolkodás szimbóluma: a pillanat érthetetlen és feldolgozhatatlan, akárcsak a trauma pillanata. Éppen ez az irracionális momentum az, amikor az „én” artikulálódik a szövegben, pontosabban ráíródik a korábbi hasonló pillanatokban létesült „én”-ekre, elfedve a születés traumáját.

Végül a gyermekek lármája parlamenti vitákhoz hasonló érthető, kontrollált beszéddé válik. Érdekes módon ezt Szalím akkor tudatosítja magában (és az olvasóban), amikor megkezdődik a közösség széthullása: ekkor kezd úgy beszélni a fejről mint parlamenti vitateremről, konferenciáról stb. („Jócskán előrehaladott állapotban volt az Éjféli Gyermekek Konferenciájának szétzúllása, amely majd akkor válik teljessé, amikor a kínai csapatok lejönnek a Himalájából, hogy megalázzák az indiai faudzst.” – 395; „fejem nem gyűlésterem volt már, hanem csatamező, amelyen meg-

semmisítették” – 466.). Vagyis mire a szennyesláda homályában született trópus eljut a publikus, a hivatalos nemzeti retorikával összefüggésbe hozható szerepig, maga mögött hagyja tisztátalan eredetét, de a csodát is elveszíti, amely összetartotta a gyerekeket, és amely elválaszthatatlannak tűnik a szennyesláda „alvilági bűneitől”. Más szóval a trópus megtagadja traumatikus eredetét: az élmény folytonos kísértése és az állandó jelentésadás következtében egyre távolabb jutunk az elhallgatott, meg nem értett tapasztalattól, és amint racionális értelmet nyer a metafora, elvész a nemzeti pedagógiának ellentmondani képes, alternatív elképzelt közösség.

A Szégyen csendje

Míg *Az éjfél gyermekeiben* a hang trópusa szólaltatja meg a gyermekek közösségét, vagyis az indiai nemzetet, a Pakisztánt allegorizáló *Szégyenben* a csend metaforája dominál. Ez már az első oldalakon feltűnik: a történet először három nővér otthonába kalauzolja az olvasót, akik a Q nevű városban élnek egy elszigetelt, labirintushoz hasonlatos udvarházban. Apjuk zsarnoki akarátának köszönhetően szinte semmilyen kapcsolatuk nincs a külvilággal: a vén Sakíl így fejezi ki az indiai és az angol kultúra iránt érzett megvetését. A ház éppen félúton helyezkedik el a két világ között Q városában, ezzel is jelezve, hogy egyikkel sem hajlandó azonosulni:

„az Óváros meg a Katonaváros alkották a súlyzóforma város két gömbjét; az előbbit a gyarmatosított, bennszülött népeség, az utóbbit az idegen gyarmatosítók, az *angrez*, vagyis brit száhibok lakták. A vén Shakíl szívből gyűlölte mind e két világot, és sok-sok év óta ki nem mozdult magas, erődszerű, hatalmas rezidenciája falai közül, mely, mintegy befelé fordulva, egy mély kútra emlékeztető, sötét központi udvarra tekintett.”²⁷

Az éjfél gyermekeihez hasonlóan itt is előkerül egy sötét, kútra emlékeztető, befelé forduló tér, akárcsak a fürdőszobában lapuló sötét szennyesláda a korábbi szövegben, de itt nem a gyerekek lármája tölti be azt, hanem a mindent átható néma csend. Vagyis ez a regény is kijelöli a csoda „helyét”, amely hasonló a Szalím nagyapjától örökölt lyukhoz, csak éppen üresen hagyja azt; ezért válik a *Szégyen* az egzisztenciális magány és a gyakran emlegetett reménytelenség regényévé.²⁸

²⁷ Salman RUSHDIE, *Szégyen*, ford. FALVAY Mihály, Budapest, Ulpius, 2007. A továbbiakban a kiadás oldal-számaira a főszövegben hivatkozom.

²⁸ Sok kritikus úgy véli, hogy túl sötéten („nem hitelesen”) ábrázolja a regény Pakisztánt, lásd például Aijaz Ahmad írását, aki szerint Rushdie egyszerűen a társadalom rossz szegmensét ábrázolja, és figyelmen kívül hagyja a hétköznapi csodákat: AHMAD, *i. m.*, 139. Timothy Brennan szintén úgy véli, hogy a *Szégyen* sötét, cinikus, mivel *Az éjfél gyermekeiben* domináns kétértelműség helyét átveszi a gúny. BRENNAN, *i. m.*, 119. Néhány indiai kritikus ennél is tovább megy, s úgy véli, hogy Rushdie-nak egyáltalán nincs joga Pakisztánról írni, hiszen Nagy-Britanniából nem láthatja, hogy mi történik az országban. Lásd például a *The*

Az elszigetelt házzal szemben áll egy csodás „palladiói szálloda”, amelynek ragyogó bútorzata és a báltermében muzsikáló zenekara a vén Sakíl néma birodalmának a tökéletes ellentéte. A hotel, „melynek enteriőrjében arany köpöcsészek és rézgompos londiner-egyenruhába bújtatott, szelídített pókmajmok voltak föllelhetők, no meg egy teljes nagyzenekar, mely ott muzsikált minden este a stukkódíszes bálteremben, energikusan burjánzó, fantasztikus délszaki növényzet, sárga rózsák, fehér magnóliák s emeletmagas fehér pálmák közepette”, (10.) fehér vendégeknek ad otthont, akik rendszeresen ott mulatják az estét a táncteremben. A hotelből kiszüremelő „imperialista muzsika” rendkívül idegesíti a vén Sakílt: „Csukjátok be az ablakot! – rikoltotta –, hogy ne ezt a ricsajt hallgatva kelljen meghalnom!” (11.), így világossá válik az olvasó számára, hogy a kúria elszigetelésének elsődleges oka a gyarmatosítókkal szemben érzett kisebbrendűségi komplexus. Ebben a regényben ugyanis a gyarmatosító birtokolja a csodát, amely *Az éjjél gyermekeiben* Szalím tulajdonában volt: a hangot, a muzsikát, amely ellenpontozza a Sakíl-rezidencia steril világát.

A két világ érintkezése pedig tragédiába torkollik: a vén Sakíl halála után a három nővér úgy dönt, hogy nagyszabású partit rendez újfent elnyert szabadságuk tiszteletére, és néhány nagy tekintélyű földbirtokostól eltekintve szinte kizárólag a hotelből hívnak vendégeket. A gyarmatosítók zenéje betölti a puritán birodalmat: „a várva várt estén a régi házat zenei géniuszok serege szállta meg; háromhúrú tamburák, héthúrú szárangik, nádsípjaik, dobjaik húsz év óta először harsogták tele ünnepi muzsikával a puritán házat [...]” (15.) A „nyájaskodva lekezelő” imperialista „népség” képtelen keveredni az indiai vendégekkel, akik gyűlölködve nézik a grasszáló száhíbot, majd néhány perc múlva kurtán távoznak. Alkoholt szolgálnak fel, az emlékezet kihagy; az elbeszélő nem tudja rekonstruálni, hogy mi történt, miután táncolni kezd a vendégsereg. A két világ találkozásakor szakad meg a szál: „a három Sakíl lány egyszerre csapta össze a tenyerét, s rendelt a muzsikusoktól nyugati stílű tánczenét, keringőt, foxtrotot, polkát, gavotte-ot, afféle zenét, amely, kierőszakoltatván a virtuózok tiltakozó zeneszerszámaiból, végzetes és démoni hatással lett e közönségre.” (16.) A hotel enigmatikus zenéje torz, démonikus hangzavarrá változik a testvérek birodalmában: nem kapják meg a várva várt elismerést a fehér vendégektől, és nem avatják be őket a „másik” titkába sem. A kakofonikus zaj emlékeztet a Szalím koponyájában dülő hangzavarra, azzal a különbséggel, hogy itt nem valamiféle transzcendens teljesség reményét villantja fel, hanem az összeegyeztetetetlen kultúrák találkozását parodizálja. A zaj és a tánc valamiféle kontrollálhatatlan másságról beszél, amely éppolyan hozzáférhetetlen a tudat számára, mint azok a pillanatok, amelyek átszakítják Szalím fejében a gátat, és megteremtik a teret az éjjéli gyermekek hangjának. Így az éjszaka felfoghatatlan, feldolgozatlan élmény marad a nővérek számára, amelynek terhét (szó szerint) magukon viselik egész életükben.

Ezután Nisápur, a testvérek birodalma végleg elszigetelődik: egyikük teherbe esik

Novels of Salman Rushdie kötetben megjelent esszét. (*The Novels of Salman Rushdie*, ed. G. R. TANEJA, R. K. DHAWAN, New Delhi, Indian Society for Commonwealth Studies, 1992.)

a szégyenletes éjszakán, bár az sosem derül ki, hogy tulajdonképpen ki a valódi anya. Persze azt sem tudjuk meg, hogy ki a gyermek apja, de a *Szégyen* ennél is tovább megy, és annyira elrejtja a teherbe esés és a szülés élményét, hogy egyáltalán nem derül ki, melyik nővért bélyegezte meg a tragikus éjszaka. Kollektíven adnak életet a perzsa költő nevét viselő Omar Hajjárnak, akit Nisápur sötét labirintusában nevelnek fel, mintha így dolgoznák fel hosszú éveken át a parti éjszakájának traumáját. A szégyenbe esés élményének következtében valóban elveszítik szubjektivitásukat az immár „anyák”-nak nevezett testvérek. Nevüket igazából eddig sem tudtuk: már az első bekezdésben közli az elbeszélő, hogy „a valódi nevüket soha nem használták, miként a legszebb családi porcelánkészletet sem, amelyet közös tragédiájuk óta elzárva tartottak egy szekrényben” (9.), ezután pedig végleg megkülönböztethetlenné válnak, a regény végén már csak három örült keselyűként emlegeti őket az elbeszélő. Így a ház elszigetelése, a mesterséges, sötét belső tér megteremtése válaszreakció az „én” eltörlésére, mintha valóban *Az éjjéli gyermekei* antitézisét látnánk itt: míg a korábbi regényben balesetről balesetre artikulálódik az „én” ezeken a titkos helyeken, legyen az a családi szennyesláda vagy Szalím koponyája, itt az entropikus térben végleg eltörlődik a nővérek szubjektivitása.

Valóban teljes elfojtásról van szó: a három nővér nem képes szembenézni éjszakájuk traumájával, ezért is „tiltják meg” Omarnak, hogy valaha is megtudja, mit jelent „szégyenbe esni”. Az első alkalommal, amikor tizenkettedik születésnapján kiharcolja magának, hogy kitehesse lábát Nisápurból, a következő utasítással látják el: „Úgy térj haza, hogy meg nem ütöttél senkit; másként tudni fogjuk, hogy megtörték a büszkeséged, és éreztették veled a tilos érzést, a szégyent.” (47.) Valóban „törlés alatt” van a szégyen érzése, akárcsak a parti éjszakája és a trauma tapasztalata: figyelmet követel, mégis hozzáférhetetlen.²⁹ Vagyis a teljes elfojtás természetesen nem jelenti azt, hogy ne válna a szégyenteljes éjszaka élménye fixációvá a három nővér életében. Az emlék integrációjának csatornája le van zárva, vagyis éppen az a lehetőség, hogy a trauma tudatosuljon, beépüljön az egyén mentális világába. Bessel A. van der Kolk szavaival: „a traumatikus emlékezet valamilyen elemi erővel ható élmény maradványa, amelyet integrálni kell a létező mentális rendszerbe, és narratív nyelvvé kell alakítani. Ahhoz, hogy ez sikeres legyen, a traumatizált egyénnek gyakran vissza kell térnie az emlékhöz annak érdekében, hogy teljessé tegye azt.”³⁰ A nővérek ellenben nem képesek visszatérni az emlékhöz, bár a trauma helyszínére zárják be magukat, vagyis amíg élnek, nem hagyják el Nisápur. Szalímmal ellentétben, aki mással sincs elfoglalva, mint azzal, hogy a gyermekek történetét mesélje, a nővérek csendje arról tanúskodik, hogy nem tudnak túllépni a trauma

²⁹ Akárcsak Caruth szerint: „A trauma jelensége [. . .] egyszerre követeli, hogy történelmileg tudatosuljon, és tagadja meg a megszokott hozzáférési módjainkat az eseményhez.” Cathy CARUTH, *Recapturing the Past: Introduction = Trauma: Explorations in Memory*, ed. Cathy CARUTH, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1995, 151.

³⁰ Bessel A. VAN DER KOLK, Onno VAN DER HART, *The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma = Trauma:..., i. m.*, 176.

pillanatában beállt paralízisen. Éppen ezért a csend regénye a *Szégyen*: nemcsak arról van szó, hogy sötéten és egzisztencialista felhangokkal ábrázolja Pakisztánt, hanem arról is, hogy míg *Az éjjél gyermekeiben* a titkos, zárt, a hivatalos retorikát megkérdőjelező helyekre csodás hangok költöznek, a *Szégyen* üresen hagyja ezeket a tereket.

Így nem meglepő, hogy a trauma (és a nemzet) mindent átható tudatos kontrollja apokaliptikus robbanásokhoz vezet. Több allegória is beszél a Pakisztánról a regényben, amelyek mindegyike valamilyen végítélethez köthető: vagy apokaliptikus robbanás következtében születik meg, vagy apokalipszis vet véget neki. Az elsőt egy „Birodalom”-nak nevezett meglehetősen liberális mozi felrobbanása okozza: a negyedik fejezetben az elbeszélő kijelenti, hogy a regény tulajdonképpen nem Omarról és a három nővéréről szól, hanem Szufija Zinobiáról, akinek édesanyja lesz az ominózus robbanás áldozata. A történet ráíródik a nővérek traumájára, ezzel is jelezve, hogy az élmény ott marad feldolgozatlanul a pakisztáni nemzet története mögött, mintha a szöveg is azt demonstrálná, miként íródik rá az 1947-ben mesterségesen megteremtett pakisztáni nemzet a mögötte rejlő indiai évszázadokra.³¹ Bilkisz története Pakisztán leszakadását allegorizálja: édesapja moziját azért robbantja fel néhány suhanc, mert nem bírják feldolgozni, hogy abban a korban, amikor már a moziba járás is politikai cselekedetnek számít, hogy veheti valaki a bátorságot, hogy hindu és muszlim filmeket egyaránt vetítsen. A „Birodalom” felrobbantása nemcsak apokaliptikus jelenség, a születés traumájának metaforáit is játékba hozza:

„A Birodalom falai kidagadtak, mint a forró *ouri*,³² s a szél, mint egy beteg óriás köhögése, lepörzsölte Bilkisz szemöldökét (soha nem nőtt újra), és letépte testéről a ruhát, és Bilkisz ott állt anyaszült meztelenül az utcán, de észre sem vette ruhátlanságát, mert akkor lett vége a világnak, és a halálos szél visszahangzó idegenségében égő szemmel nézte a kirepülő székeket, jegytömböket, ventilátorokat, s aztán az apja széttépett testrészeit, meg a szilánkokra tört bútorzatot.” (80–81.)

A brit gyarmatbirodalom felbomlását allegorizálja a jelenet, amely persze az indiai és pakisztáni nemzetek függetlenségét is jelenti egyben. Bilkisz anyaszült meztelen, akárcsak az újszülöttek, ami legalább annyira traumatikus a hercegkisasszonyként felnevelt leányzó számára, mint édesapja halála a robbanás következtében. A meztelenség az újjászületést és a kivándorlást allegorizálja: „minden kivándorlónak végzete, hogy megfosztassék történelmétől, s meztelenül álljon a megvető tekintetű idegenek előtt,

³¹ Néhány kritikus utal rá, hogy a három nővér „közösségét” olvashatjuk nemzeti allegóriaként, de abban már nincs egyetértés, hogy tulajdonképpen melyik nemzetre utal. M. D. Fletcher például „anyaországnak” nevezi őket (FLETCHER, *i. m.*, 98), Suresh Chandra pedig úgy véli, hogy Indiát, Pakisztánt és Bangladeszt allegorizálják (*The Novels... i. m.*, 78); Sara Suleri is utal rá, hogy a nővérek közössége és Pakisztán 1947-es elszakadása (megalakulása) összefügg egymással. Lásd Sara SULERI, *The Rhetoric of English India*, Chicago, University of Chicago, 1992, 180.

³² kendő (a fordító jegyzete)

akiken látnia kell a drága kelmét, a folyamatosság brokátját és az odatartozás szemöldökét.” (81.) Bilkisz a robbanást követően valóban emigrál Indiából: éppen a Vörös Erődben tartózkodik Delhiben, ahova a hatóság úgymond „saját biztonságuk érdekében” zárja be a muszlimokat, amikor megpillantja Reza Haidar százados ekkor még mindig jórészt meztelen testét. Rezának egyáltalán nincs ellenére a látvány, így gyorsan feleségül kéri Bilkiszt, aki ezután a pakisztáni nemzet allegorikus alakjává válik: férjezett, új asszonyként repül „egy szép új világba”. (86.)

Valóban végítéletéről van szó: erre utal a tűz, a robbanás és a mozi berendezési tárgyainak örvényszerű kavalkádjá (kirepülő székek, jegytömbök, ventilátorok). Rushdie egyik kedvenc képe ez,³³ amely a regény végén is visszatér: Bilkisz lánya, Szufija Zinobia, akit tulajdonképpen e főhős nélküli regény főszereplőjének nevez az elbeszélő, szintén apokaliptikus módon vet véget a történetnek és saját magának is. Már a születésekor nyilvánvaló, hogy Szufija mentálisan sérült: érzelmileg és szellemileg egyaránt fogyatékos. Az apja rettenetesen csalódik, amikor meglátja, hogy a várva várt fiú helyett lánya születik, és követeli az orvosoktól, hogy vizsgálják ki, nincs-e valamiféle tévedés a dolog mögött. Szufija válasza erre az, hogy mélyen elpirul: mintha egyaránt szégyenkezne neme és apja nevetséges viselkedése miatt. Ezután pedig tehetetlenül elvörösödik, valahányszor észreveszik a létezését, mintha a nemzet szégyenét venné magára az újszülött gyermek:

„Szufija Zinobia Haidar tehetetlenül és rettenetesen elpirult, valahányszor mások is észrevették jelenlétét ezen a világon. Én azonban a magam részéről úgy hiszem, hogy Szufija Zinobia a világ miatt és a világ helyett is pirult.

Hadd fogalmazzam meg gyanakvásomat: az agyhártyagyulladás Szufija Zinobiát természetfölöttien érzékennyé tette azokra a dolgokra, amelyek szabadon szálldostak az éterben, s a kislány így magába szívott, akár a spongeya, egy egész sereg nem érzett érzelmet.” (164.)

Így válik Szufija a nemzet második allegóriájává a regényben: ő a pakisztáni nemzet szégyene, pontosabban ennek a szégyennek az ártatlan áldozata, aki magára veszi a mások által nem érzett bűnök súlyát. Akárcsak Szalím, ő is valamiféle alternatív attitűdöt allegorizál, hiszen érzékenysége és pirulása éppen annak a mentalitásnak az antitézise, amelyet Pakisztán vezető politikusai képviselnek (Reza Haidar és Iszkander Harappa³⁴). Még a születés trópusa is Szalím születésének a csodáját idézi, azzal a különbséggel, hogy Szufija félresikerült csoda, akinek Szalímmal ellentét-

³³ Nem véletlenül nevezi Teresa Heffernan „apokaliptikusnak” a regényeit. Lásd HEFFERNAN, *Apocalyptic Narratives: The Nation in Salman Rushdie's Midnight's Children*, Twentieth Century Literature, 2000/4, 470–491.

³⁴ Akik mögött egyébként valós pakisztáni politikusok állnak: Reza Haidar mögött Zia ul-Haq, Iszkander Harappa mögött pedig Zulfikar Ali Bhutto. Lásd BRENNAN, *i. m.*, 119.

ben soha nem adatik meg, hogy mágikus hangokat birtokoljon. Éppen ellenkezőleg: a szellemileg is sérült kislány szinte képtelen beszélni, a piruláson kívül nincs is más eszköze, hogy létezését jelezze a világnak.

Nem meglepő, hogy a történet kimenetele apokaliptikus robbanás. A három nővérhez hasonlóan Szufija is a teljes elfojtást választja (ha egyáltalán beszélhetünk itt választásról), és hozzájuk hasonlóan szintén törlés alá kerül az „én”. Így elkerülhetetlen, hogy a felgyűlt sérelmek robbanáshoz vezessenek: ennek első jele a visszahúzódozó kislány meglepő kegyetlensége, aki előbb pulykák nyakát tekeri ki, majd testvére vőlegényét támadja meg, végül pedig „fehér párdúc”-ként vonul be a köztudatba, aki kedvére ritkítja a környék fiatalembereit. Haragjának elsődleges tárgya a fej: áldozatainak mindig a nyakát tekeri ki, fejüket pedig eltünteti; az újságok csak „fejtelen gyilkosságok”-ként emlegetik ezeket a bűncselekményeket. Vagyis a fej, a tudat, a gondolkodás szimbóluma az, ami kiváltja Szufija patológikus reakcióit: éppen az a tér, amely otthont ad a gyerekek hangjának *Az éjjél gyermekeiben*. Így pontosan attól a lehetőségtől fosztja meg a regény Szufiját, hogy elbeszélhető, tudatosan feldolgozott élménnyé tegye születése traumáját.

Vagyis míg *Az éjjél gyermekei* képes artikulálni Szalím és a nemzet traumáját, bármilyen ügyetlenül teszi is azt, a *Szégyen* igazából kísérletet sem tesz erre. Erről tanúskodik a mindkét regény konklúziójaként megjelenítő apokaliptikus vízió is: míg Szalím teste, bár darabokra hullik, valamiféle csoda folytán a regény betűivé alakul, vagyis újabb újjászületést ígér az olvasó számára, Szufija apokalipszise pusztán az ürességet és a semmit jelöli újra a regényben. Azt már korábban is jelezte Szalím, hogy teste és az írás között különös kapcsolat van.³⁵ Édesanyja terhességét a következőképpen írja le:

„Június végén, mikor beköszöntöttek az esőzések, Amina méhében már teljesen kiformalódott a magzat. Megvoltak a térdek és megvolt az orr, és volt fej is, amennyi rendeltetett. Ami (kezdetben) nem volt nagyobb egy pontnál, vesszővé, szóvá, mondatná, bekezdéssé, fejezetté nőtt, és most még bonyolultabb fejlődésnek indult, mondhatni könyvvé – talán enciklopédiává –, sőt talán egy teljes nyelvvé vált [...]” (156.)

Vagyis Szalím fogantatásának pillanatától kezdve világos, hogy különös kapcsolat van teste és a szavak, az írás (könyv) és a nyelv között. Ez élete későbbi éveiben még nyilvánvalóbbá válik: folyamatosan panaszkodik az elbeszélés során amiatt, hogy teste repedezik, mintha darabkái átvándorolnának a szövegbe a narráció során. Így az apokalipszist úgy is értelmezhetjük, mint a test szöveggé alakításának végső aktusát, vagyis azt a pillanatot, amikor a születés traumája elbeszélhető emlékké válik:

„repedek most már, Szalím hasad, én vagyok a bombayi bomba, nézzétek hogyan

³⁵ Az írás szerepéről a regényben lásd BÉNYEI Tamás, *Apokrif iratok: Mágikus realista regényekről*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997, 288–290.

robbanok, csontok törnek hasadnak a tömeg iszonyú présében, csontzsákok hullanak le le le, mint egykor a Dzsallianválában, de Dyer nincs itt, és nincs higanybróm sem, csak egy megtöretett teremtmény hullatja szét önmaga darabkáit az utcán, mert olyan igen sok, túlságosan sok személy voltam én, az élet nem úgy, mint a nyelvten, három személynél többet is engedélyez, és most végre óra üt valahol, tizenkettőt kondul, és elbocsáttatom.” (726.)

Ezzel szemben Szufija apokalipszise nem ígér újjászületést, pusztán a mindent áthá-
tó csendet artikulálja újra:

„És akkor a robbanás, a légnymáshullám, mely romba dönti a házat, és aztán az égő Szufija Zinobia: tűzgolyó, mely, miként a tenger, a látóhatár felé hömpölyög, és legvégül a felhő, az emelkedő, a szétterülő, mely íme, ott csüng a jelenet semmi-volta fölött; a néma felhő, mely lassan egy szürke és fejetlen óriás alakját ölti fel, álomfigura, fantom, karjával búcsút intő.” (390.)

A jelenet semmi-volta fölött csüngő tűzfelhő ismét egzisztencialista felhangokkal teljes kép (az eredeti szövegben talán még hangsúlyosabb szerepet kap a nemlét: „and last of all the cloud, which rises and spreads and hangs over the nothingness of the scene”³⁶), akárcsak a romba döntött ház (Nisápur). Mintha ebben a pillanatban válna jelenvalóvá újra a nővérek traumája, amikor a feldolgozás már teljességgel lehetetlen. A karjával búcsút intő fantom szintén azt jelzi, hogy nincs remény az újjászületésre, akárcsak a fejetlenség visszatérő képe: a tűz végleg elpusztítja Szufiját, Omárt és három anyját, kitörli a szegényteljes éjszaka emlékét anélkül, hogy az valaha is elbeszélhető élménnyé válhatott volna. Így míg *Az éjjél gyermekei* színre viszi Szalím traumáját, vagyis az indiai nemzet születésének csodás balesetét, addig a *Szégnyben* a Pakisztánt allegorizáló alakok sérülései nem válnak narratív emlékké.

ÁGNES GYÖRKE

*The Rhetoric of Trauma in Salman Rushdie's *Midnight's Children and Shame**

My paper investigates the rhetoric of national traumas in Salman Rushdie's *Midnight's Children* and *Shame*. I argue that the birth of India and Pakistan are depicted as traumatic events in these novels in the sense in which Cathy Caruth uses the term: they appear as unacknowledged, unclaimed experiences. The metaphor of the noise speaks about these moments in *Midnight's Children*, the miraculous noise of the children's conference, which is the allegory of the Indian nation in the novel, whereas in *Shame* the grotesque cacophony of cultural encounters, which create the “palimpsest” of Pakistan. The texts find different means to deal with these experiences:

³⁶ Salman RUSHDIE, *Shame*, York, Knopf, 1983, 317.

in *Midnight's Children* the discovery of the children's noise is traumatic for the main character, who is unable to make sense of the incident, and redefines the metaphor he articulates in this moment several times, trying to attribute some kind of meaning to the elusive, unclaimed experience. In *Shame* the grotesque music simply becomes repressed: instead of coming to terms with the trauma of their shameful night, the "three mothers" resolve never to feel this emotion again, and lock themselves in their enormous, silent house. I argue that whereas *Midnight's Children* manages to transform the trauma into narrative memory, however inadequately, *Shame* fails to find any means to integrate the experience, which inevitably leads to the reassertion of silence at the end of the novel.

BERTA ERZSÉBET

Architektúra és trauma

Daniel Libeskind berlini *Zsidó Múzeumának* és W. G. Sebald *Austerlitz* című regényének térpoétikai párhuzamai*

„A pokol térélmény. A mennyország is.”
(Pilinszky János: *Terek*)

A trauma mint perspektíva

Kulturális közhely már lassan a trauma elbeszélhetetlenségéről, sőt, a traumáról mint a *par excellence* elbeszélhetetlenről beszélni. Az analitikus pszichológiák régtől olyan sérülésként írták le a traumát, melytől (valamilyen okkal és céllal) megvonódik a tudatosulás, ami egyet jelent azzal, hogy e tapasztalat nem tud nyelvi reprezentációt kapni, s hogy elbeszélhetetlen. A kommunikatív külsővé tétel – ami pedig nem csak terápiás, de szocializációs, a valóság szimbolikus rendjét megerősítő elbeszélés-funkció is – lehetetlennek mutatkozik itt azért is, mert a nyelvben öröklött sematizációs minták és narratív alakzatok között nem tűnnek fel olyanok, melyek elbeszélésének érvényes médiumai lehetnének. A traumatikus ilyen jellegű elképzelésének azonban komoly deficitje van. Részint, hogy fogalomtartománya túlságosan tág,¹ de főként az, hogy ez a koncepció tárgyként tételezi a traumatikusot. Pedig a trauma – a kultúratudományok, a művészetek számára legalábbis – perspektíva (is), nem csak dolog. Azaz nem olyasmi, ami a test és a lélek drasztikus felsebzése ugyan (a legteljesebb visszaélés az emberivel), de mégis történés – fix tér-idő koordinátákkal és azonosítható szereplőkkel. Az ilyen történés nyelvi tettenérése ugyanis – mint egy bűntényé – elhalasztott inkább, mintsem lehetetlen, s ettől a nyelvi tettenéréstől

* A publikáció elkészítését a TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KONV-2010-0007 számú projekt támogatta. A projekt az Új Magyarország Fejlesztési Terven keresztül az Európai Unió támogatásával, az Európai Regionális Fejlesztési Alap és az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

Az összehasonlítás ötletét első változatban a DE Műszaki Kar „Building Services, Mechanical and Building Industry Days” 2010-es konferenciájára dolgoztam ki, az építészeti szekció (BorderLINE Architecture) témáját követve az architektúráis narráció kérdésére fókuszálva a problémát. A tanulmány megjelent a konferencia kötetében: BERTA Erzsébet, *Traumatikus terek: Építészeti emlékezés Daniel Libeskind Zsidó Múzeumában és W. G. Sebald Austerlitz című regényében = 16th Building Services Mechanical and Building Industry Days: International Conference 14-15 October 2010 Debrecen, Hungary*, szerk. KALMÁR Ferenc, CSOMÓS György, CSÁKI Imre, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2010, 405–413.

¹ Menyhért Anna monográfiáját olvasva Bán Zoltán András – egyébként több szempontból aggályos kritikája – is szóvá teszi az ilyen traumafogalom problematikuságát. BÁN Zoltán András, *Személyes olvasat (Menyhért Anna: Elmondani az elmondhatatlant: Trauma és irodalom)*, Holmi, 2008/10, 1375–1378. <http://www.holmi.org/2008/10/ban-zoltan-andras-szemelyes-olvasat-menyhert-anna-elmondani-az-elmondhatatlant-trauma-es-irodalom> (Letöltés ideje: 2011. szeptember 26.)

még elévülése, múlttá válása, s a seb begyógyítása által akár teljes eltörlődése is remélhető. Vagyis a trauma nem olyan történés, melyről elszenvedője, ha fragmentárisan, a szegény és a fájdalom gátjain megtört elégtelen nyelven is – sőt: világos tudatában e nyelv elégtelenségének –, de tud beszélni. Aki pedig hallgatja – a bűntett alakzatában tettest és áldozatot világosan elkülönítve –, együttsszenvedőként is eljuthat az ítéletig.

Ezzel szemben a traumát nem lehet és nem is kell így tettenérni, hisz épp lokalizálhatatlan és megszüntethetetlen jelenvalóságában áll traumatikussága. S nem őt kell kódolni, hanem ő az, aki kódol – az értelem fennálló kódjaival persze összeegyeztethetetlenül. Másféle dimenzió ez, avagy a *másféle* dimenziója, ahol az ember úgy érzi, a semmihez sem hasonlítható, semmiféle összefüggés-hálózatba nem illeszthető abszolút egyediség hatókörébe került: nem egy (bűn)eset koordinátarendszerébe, hanem *az* esemény tér-időn kívüli, szereplők nélküli dimenziójába, ahol – hasadást okozva a testen éppúgy, mint az értelmen – az idegenség negatív abszolútuma ad hírt magáról,² melynek lappangó jelenvalósága aztán az észlelés rendkívüli kódjává válik.

Elbeszélhetetlensége miatt a traumára olyan eseményként gondolunk, amely nem küld jelszerű nyomot (*Spur*), de azt tapasztaljuk, hogy épp ez a „nyomtalansága (*Spurlosigkeit*) hagy hátra olyan lenyomatot (*Fährte legen*), melyet egy másféle hermeneutika segíthet (nap)világra (*zutage fördern kann*)”.³ A traumának ilyen – a dekonstrukció jelöléselmélete felől elgondolt – felfogásában a traumatikus emlékezet jellegzetes legátolódása is a nyomtalanság lenyomatának számít, hisz egy paradox erő úgy teszi lehetetlenné a traumatikus esemény felidézését, hogy közben – folytonosan ismétlődő, ám olvashatatlan jelek (tudniillik a kognitív fixációk, fóbiák és/vagy „*déjà vu*”-érzetek közegeiben, a jelek káoszának mutatkozó valóság) formájában – fe-

² Abúzus és trauma pszichológiai és filozófiai elkülönítését célzó tanulmányában Bánfalvi Attila is arról értekezik, hogy akkor válik egy abúzus traumává, mikor a lét mint értelemegész – ahová a szenvedés maga is integrálódhatna – szertefoszlik. Napjaink traumakultuszát pedig azzal magyarázza, hogy ezen hiányzó értelemegész megteremtésének feladata paradox módon most a traumára ruházódik. BÁNFALVI Attila, *A trauma mint kulturális narratíva*, Debreceni Disputa, 2009/5, 10–16.

³ A traumaművészet poétikai elkülönülését és ezredvégi felvirágzását, valamint a traumáról való diszciplináris beszéd traumaelméletté (*trauma studies*) válását és önálló diskurzusként való integrálódását a kultúratudományokba a filmtéoretikus Thomas Elsaesser a posztmodern tapasztalat, a posztstrukturalista szemiotika, valamint a trauma-tapasztalat átmetsződéseiből magyarázza. Számára a traumáról való beszéd akkor különült el önálló elméletként, mikor átlépte tárgyalásának diszciplináris körét (pszichiátria, jog, politika) és felfedezte érintkezését olyan kultúratudományi diskurzusokkal, mint a kulturális emlékezéselmélet vagy a narratívaelmélet, módszertanába pedig beleoltotta a dekonstrukció *différance*-koncepcióját. Szerinte a – kollektív trauma egyedülálló eseteként elbeszél – holokauszt reprezentációja is azokkal a művekkel léphette át a holokauszt-ipar giccs- és lektúrműfaját, melyek reflektáltak ezekre a posztmodern nyelv- és valóságelméletekre. A posztmodern állapot és a traumatapasztalat ilyen szoros egymásra vonatkozásának értelmében fogja fel Elsaesser gyász munkaként a posztmodern diskurzust. THOMAS ELSEASSER, *Trauma: Postmodernism as Mourning Work*, Screen, 2001/2, 193–201. Németül: Uő, *Traumatheorie in den Geisteswissenschaften, oder: die Postmoderne als Trauerarbeit*. <http://www.b-books.de/biopolitik/te-trauma.htm> (Letöltés ideje: 2011. szeptember 26.) Az idézetet a német verzióból fordítottam. (B. E.)

lejthetetlenül jelenvalónak is mutatja azt.⁴ Vagyis a trauma performativitása egy sajátos, az értelem kulturálisan hagyományozott kódjai által értelmezhetetlen jeltermelésként is megnyilatkozik, ami a világot a kísérteties terepévé, pontosabban „otthon-talan otthonná” (*Unheimliche Heimat*)⁵ változtatja. A trauma, mely egyszerre felidézhetetlen és felejthetetlen – sőt: épp felidézhetetlenségében felejthetetlen – esemény, ugyanakkor az idő „kizökkenésének” tapasztalata is, vagyis az emlékezés és felejtés dialektikájában teremtődő időfolyamat felszakadása, s ez abban a semmihez sem hasonlítható érzetben ölt testet, mintha a múlt helyén üresség tátongna, mely – mivel a megértés nyelvi munkájával hozzáférhetetlen, s így integrálhatatlan – teljes megszál-lás alatt tartja a szubjektumot. Amíg egy történet a reflexió eredményeként esemény-szerűségét veszítve múltként tárgyiasulhat, addig a traumaesemény – valamiféle negatív tartamként (*durée*) – megszüntethetetlenül ott lappang a tagolt idő háttérében. A traumatizált egyén az emlékezés olthatatlan kényszere alatt áll, ami azonban azt jelenti voltaképp, hogy őt kísérti az emlék. Vagyis a trauma úgy tokosodik be a pszichében, mint néma esemény, de hatalmas erő. Az idegenség erőcentrumaként, ahonnan aztán – sajátos, negatív performatívumként – meghatározódik a traumatizált szubjektum teljes szerkezete is. Perspektívájában a nyelvi reprezentáció és narratív mediatizáció mellett az érzékelés, az identitás, az idő és az emlékezés kulturális sé-mákkal kialakított és fenntartott alakzatai egyszerre és egymást áthatva válnak problematikussá,⁶ úgy, hogy az általuk alkotott világ mint értelemegész szétesik. Ennek hatása az intellektus sokkoltsága, ami a testi és lelki szenvedés forrását is mintegy megfagyasztja. Az a szubjektum, akit az értelem szétesése traumatizál, ezért nem sír és nem beszél: megnémul.

A trauma (bűntettként azonosítható) esetszerűsége és egzisztenciálbölcseleti eseményszerűsége között persze áttetsző és átjárható a határ. A kriminálpszichológiából is ismert, hogy a bűntett sokszor traumatikus hatású, sőt, a traumatizáltság a bűntett tünete lehet. Ekként a bűntett a trauma határa és lehetősége. Ám a trauma ta-

⁴ Vö. Aleida ASSMANN, *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, München, C. H. Beck Verlag, 2006, 94.

⁵ Az *Unheimliche Heimat* W. G. Sebald osztrák irodalmi esszéinek címe, felfedi azonban nemcsak a szerző (és persze, az osztrák irodalom) feszültségteljes hazafogalmát, hanem körülhatárolja vele az *Austerlitz*-regény főhősének traumatikus térérzékelését is. A *kísérteties* Freudtól örökölt pszichoanalitikus fogalmára Sebaldnál ráíródik a szó szerkezetében megőrzött eredeti jelentés – *Un-Heim-lich*, az otthonosság-tól megfosztott –, amivel a fogalom épp a traumatikus tartalmainak hordozására válik alkalmassá. Felhívja erre a figyelmet Dunajcsik Máttyás és Nemes Z. Márió Sebald-tanulmánya is. E kettős jelentésréte-gű kísérteties fogalmának jegyében tanulmányuk meggyőzően kapcsolja össze a modern nagyváros és a traumatikus érzékelés diskurzusait. DUNAJCSIK Máttyás, NEMES Z. Márió, *Sebaldiana: Megjegyzések a kísérteties urbanitásról* W. G. Sebald műveiben, 1–2., Műút, 2010020, 78–86; 2010021, 62–67. <http://www.muut.hu/korabbilapszamok/020/seb.html>; <http://www.muut.hu/korabbilapszamok/021/sebaldia.html> (Letöltés ideje: 2011. szeptember 26.)

⁶ A trauma ebben az értelemben – a különböző tünetek kölcsönviszonyaként – szindróma, s relevanciája a művészetekben is alighanem ilyen szindrómaszerű együttesükben van.

pasztalattá válhat büntett, azaz traumatizáló eset nélkül is, ami egyfelől arra utal, hogy a traumatikus már értelmező sémává vált – akként fixálódott –, másfelől azt is jelzi, hogy a trauma nemcsak egy tettetstől, hanem a világ mint értelemegész összezavarodásából is eredeztethető. Ezt a traumatikusát pedig nem lehet „feldolgozni”, terápiáskusan eliminálni. A pszichológia, a jog vagy a politika restaurációs eljárásai – a tettes és az áldozat azonosítása, a büntetés és a terápia gyakorlata –, ahol egy normális (és normatív) valóságalkizat helyreállítása a cél, a traumatikus eset vonatkozásában hatékony csak. Éppen, mivel a trauma – mint (bűn)eset – tárgyiasítható. De, ha az egzisztenciálisan legfontosabb értelemalkizat, a világ kerül a traumatikus horizontjába, az terápiás technikákkal nem uralható, ennek az eseménynek sajátos performativitása narratíván nem elbeszélhető? Azaz: nem narratíván beszélhető el, hanem a saját kódrendszerében, „a traumatikus nyelven”, amely – leginkább ezt mondhatjuk róla – a művészetek kódrendszerével analóg.⁷

A művészet – úgy tűnik föl – inherens lényegét tekintve rokon a traumatikussal, hisz nemcsak hírt ad az értelem határtapasztalatáról, hanem maga is betölti a határtapasztalat funkcióját.⁸ De ez a határ a művészi szöveg esztétikai tartományában lelhető fel. Feltűnik már a fenséges esztétikájában, de a szöveg dekonstruktív retorikájában, a halasztódó értelem tettenérhetetlenségében is, főként pedig abban, ahogy mindig elbizonytalanít, s ezzel kijelöl egy horizontot, ahonnan a folytonos újraértés feladataként rajzolódik ki a világ. Ez egyszersmind az egyedül lehetséges etikai horizont is. A művészet nem fogadhatja magába terápiás és/vagy ideológus céllal a traumát (saját határain kívül kerül, amint így cselekszik), de traumatikus kódja révén áttemelheti azt egy magasabbrendű megváltatlanságba.

A traumaelmélet ilyenféle belátásai kitüntetett szerephez jutottak a holokausztdiskurzusban. Pontosabban: ennek, az ezredforduló táján kibontakozó traumaelméleti diskurzusnak legfőbb mozgatója, majd paradigmatis jelensége is a holokausztt lett. Ez a hatás ugyanakkor visszafelé is érvényesült: ami azt jelenti, hogy a traumatikus traumaelméleti újraértése jelentősen járult hozzá a holokausztról szóló beszéd ezredvégi megújulásához, amely éppenséggel abban állt, hogy a holokausztt főként emlékezeti diskurzusként artikulálódott immár. Az ezredforduló felé közeledve a holokauszttúlélők megfogalmazása a generációs emlékezet fokozatos eltűnését hozta magával, s a beszédközösséget is jelentő élő emlékezet szertefoszlásával a szenvedés autentikus

⁷ Bán Zoltán András Menyhért-kritikája is felveti a trauma és a művészet lényegszerű összetartozásának lehetőségét, igaz, az „összetartozást” etiológiai gondolatalakzatba foglalva: „[...] erős a kísértés, hogy a traumát általában is az irodalom (a művészet?) általános alapjaként érzékeljük, olyasvalaminek, amely mintegy szükséges feltétele, küszöbe úgyszólván a művészet létrejöttének, és ennek csak egy speciális esete lehet talán a XX. századi (trauma)irodalom.” BÀN, *i. m.*, 1376.

⁸ A modern művészet önértelmezésként is megfogalmazza ezt a traumastátuszt. Rilke első *Duinói Elégiá-*jának bölcselete szerint a szépség (*das Schöne*) az a határzóna, ahol a *das Schreckliche* (Nemes Nagy Ágnes fordításában „az iszonyú”) – még elviselhetően – jelenik meg a létezés horizontján.

közvetíthetősége, voltaképp annak kulturális emlékezetté formálása vált meghatározó dilemmává. Vagyis az, hogyan tehető identitásképző emlékezeti tartalom a közösség múltja azok számára, akiknek már nincsen közvetlen tapasztalatuk róla. Érvényes közvetítőnek és reprezentációs médiumnak paradox – ám a fentiek értelmében nagyon is érthető – módon a trauma mutatkozott. A holokauszt áldozattörténeti elbeszélése – nem csak esztétikailag, de most már referenciálisan is kiürülve – egyre inkább a triviális műfajaihoz sodródott. A művészet lényegi traumatikus bázisán, s a modernség alapvető kulturális tapasztalait – a metafizikai konstrukciók nyelv- és szubjektumproblémával összefüggő érvényvesztését – integrálva megjelent viszont egy másféle reprezentációja is, melyet talán traumapoétikainak lehetne nevezni.

Ennek a traumapoétikai holokauszt-reprezentációnak a centruma – összefüggésben nyilvánvalóan a társadalmi nyilvánosság fórumain folytatott ugyancsak intenzív kollektív emlékezeti munkával – Németország volt. Főként az építészet és a múzeum médiuma és intézményei játszották ebben a vezető szerepet. A műemléki restauráció (például a berlini Gedächtniskirche, a drezdai Frauenkirche⁹), a terror topográfiájának képzőművészeti, múzeumi kirajzolása a városi köztereken (a tettes-emlékhelyek Berlinben, Horst Hoheisel Auschwitz-installációja a Brandenburgi Kapun¹⁰), az újfajta emlékműállítás (például Peter Eisenman berlini *holokauszt emlékműve*¹¹, Hoheisel „negatív emlékhelye”, a kasseli Aschrott kút¹²) és múzeumépítés (Daniel Libeskind berlini Zsidó Múzeuma¹³) mind olyan gyakorlatot mutat, mely egyszerre reprezentálta az új német emlékezetediskurzust valamint a posztmodern műemlék-felújítás, a posztmodern múzeum s a későmodern és dekonstruktivista építészet elveit. Jelentősen alakították ezt a történelmi emlékezetediskurzust olyan szépirodalmi és esszézővegek is – W. G. Sebald *Luftkrieg und Literatur* (1997), W. G. Sebald *Austerlitz* (2001, magyarul 2007), Günter Grass *Im Krebsgang* (2002, magyarul *Ráklépésben* 2003) –, melyek egyfelől elmozdították az áldozat lokalizált helyét, másfelől összekapcsolták

⁹ A romként megőrzött és az új emlékezetpolitika-konceptiók és posztmodern műemléki elvek jegyében újjáépített drezdai Frauenkirche: <http://static.panoramio.com/photos/original/2739285.jpg>
<http://photomakers.org/wp-content/gallery/frauenkirche/frauenkirche-dresden-photomakers.jpg> (Letöltés ideje: 2011. szeptember 26.)

¹⁰ Heinle WISCHER, Heinz W. HALLMANN, *Topographie des Terrors*, Berlin, 2006. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/45/Topographie_des_terrors_bild_1.JPG. Horst Hoheisel diainstallációja a nemzetiszocializmus áldozatainak emléknapiján, 1997. január 27-én a Brandenburgi Kapura vetített *Arbeit macht frei* felirat volt. http://www.demokratiezentrum.org/uploads/pics/Abb5_Hoheisel.jpg (Letöltés ideje: 2011. szeptember 26.)

¹¹ Peter EISENMAN, *Holocaust-Mahnmal: Denkmal für die ermordeten Juden Europas*, Berlin, 2005. <http://static.panoramio.com/photos/original/11219527.jpg> (Letöltés ideje: 2011. szeptember 26.)

¹² Horst Hoheisel, *Negativ Memorial*, Kassel, 1986–1987. <http://www2.facinghistory.org/campus/memorials.nsf/ash4.jpg>; http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8f/Kassel_Aschrottbrunnen.jpg

¹³ Daniel LIBESKIND, *Zsidó Múzeum Berlin*, 1999–2001. <http://www.jmberlin.de/main/DE/04-Rund-ums-Museum/01-Architektur/01-libeskind-Bau.php>; <http://sarahlouiseyarwood.wordpress.com/2011/03/13/the-jewish-museum-berlin/> (Letöltés ideje: 2011. szeptember 26.)

azt a kortárs kultúratudományi emlékezéselméletekkel (éppenséggel a traumatikus emlékezés formáival) és a posztmodern narráció technikáival.

Tanulmányom ezen a horizonton – a traumaelmélet és a holokauszt-diskurzus történeti perspektívájában – kapcsolja össze az értelmezés terében W. G. Sebald *Austerlitz*-ét és Daniel Libeskind *Zsidó Múzeumát*, a keletkezési éveiket tekintve is párhuzamos regényt és építményt. Nem egymásra hatásuk történeti dokumentumait fogja azonban felderíteni,¹⁴ hanem azt az építészeti térfelfogást kívánja feltárni, amely a két eltérő médiumú alkotásban közös, s melyet előzetesen így summáznék: csak az időbeli elbeszélhető, a traumának mint extratemporális időnek csak a tér, az architektúra lehet a médiuma. A trauma tehát nem a nyelvbe, még csak nem is a testbe, hanem a térbe írt emlékezet.

A nem-látható és a láthatatlan (*Daniel Libeskind: Zsidó Múzeum Berlin*)

A lengyel-zsidó származású amerikai Daniel Libeskind a világ egyik első sztárépítészé, akinek építészeti rangját és hírnevét németországi (főként berlini) városrendezési tervei és épületei alapozták meg, első rendben is a Berlin Múzeum (Berlin Museum) zsidó anyagának kiállítási terül tervezett Zsidó Múzeuma (Jüdisches Museum). Az 1999-2001-re a Berlin Múzeum bővítéseként megépült ház nemcsak a dekonstruktivista építészeti etalonjaként, hanem az ezredvégi építészet emblémájaként is a legtöbbször idézett, fotózott és értelmezett alkotás napjaink építészetelméletében és -történetében. Pályázati előtörténetét, tervkoncepcióját, építéstörténetének fordulóit, intézményi és építészeti átalakításait számos kritikai, történeti és teoretikus szakmunka bemutatta.¹⁵ Az építészeti írást az építészet részének tekintő Libeskind maga is igen sok szöveget (lírai vázla-

¹⁴ Az a sejtésem, hogy Libeskind épülete és Sebald regénye között genetikus kapcsolat is van. Történelmi emlékezetpolitikai vonatkozásai miatt a *Zsidó Múzeum* az 1990-es években egy teljes évtizedig állt politikai, esztétikai viták keresztüzében a németországi médiában. Nehezen elképzelhető, hogy a németiség történelmi emlékezetével a politikai esszé műfajában (*Luftkrieg und Literatur*, 1999.) is foglalkozó Sebald ne tudott volna erről. Másfelől ismert, hogy Daniel Libeskind komoly irodalomolvasó, aki minden szimbolikus épületének tervezése előtt, mintegy környezeti előtanulmányként, irodalmi szövegeket olvas. A Zsidó Múzeumhoz Walter Benjamin *Egyirányú utcáját* (*Einbahnstrasse*) szemléleti és kompozicionális „segéd-szerkezetként” is bevetette. W. G. Sebald gazdag intertextualitású *Austerlitz*-ének ugyancsak kitüntetetten fontos hipertextusai Benjamin Berlin-szövegei (*Kindheit in Berlin...*; *Einbahnstrasse*). Mindezzel együtt: egymásra reflektáló szöveghelyet nem találtam még írásaikban. Izgalmasabb talán, hogy a Sebald-regény építészeti diskurzusát épp a dekonstruktivista építészet, főként Libeskind memóriális házai (ide tartozik a *Koppenhágai Zsidó Múzeum* is) felől nem értelmezte még a Sebald-kutatás.

¹⁵ A hatalmas anyag kínálatában válogatva Katrin PIEPER (*Die Musealisierung des Holocaust: Das Jüdische Museum Berlin und das U. S. Holocaust Memorial Museum in Washington D. C.*, Köln, Böhlau Verlag, 2006) kötete tűnik a legátfogóbbnak, építéstörténeti vonatkozásait, emlékezetpolitikai aspektusait tekintve a legszakszerűbbnek.

tot, értelmező esszét, emlékező feljegyzést) közreadott a házról, a Múzeum eszmei koncepcióját megfogalmazó *Between the Lines*-t (Vonalak között) több nyelvre lefordították, s az építés számos interjúban beszélt is róla. A múzeumként, egyszersmind múzeumba helyezett emlékműként¹⁶ működő építményt ma turistalátványosságként kínálja Berlin városmarketingje – s e turisztikai „funkcióbővítés” céljából a ház jó néhány építészeti átalakítást is elszenvedett már.¹⁷ Ám az 1990-es években megújult német történelmi emlékezetpolitika továbbra is reprezentáns intézményének tekinti, hiszen egyik első megvalósult alkotása volt azon művészeti kezdeményezéseknek, melyek az emlékeztetés céljával újra kirajzolták Berlin terében a terror egykori topográfiáját.¹⁸ A Libeskind-ház azonban – s ez vitathatatlan építőművészeti értékének megalapozója – sajátosan teljesíti ezt a memoriális munkát.

A Hannoveri Egyetemen 1989-ben tartott előadásában Libeskind így vázolta fel az épület „szellemi térszerkezetét”: „az épületbővítés embléma, mely a nem-láthatót mint ürességet (*void*), mint láthatatlant mutatja meg. Alapgondolata egészen egyszerű: a múzeumnak az üres teret kell körülépítenie, ennek az ürességnek kell végighúzódnia az egész építményen, ezt kell a látogatónak megélnie. Berlinben kevés fizikai nyoma maradt a zsidóságnak [...]. Ezért gondoltam azt, hogy ezt az ürességet, mely Berlin kortársi kultúrájának mélyrétegén rejtőzik, láthatóvá, hozzáférhetővé kell tenni.”¹⁹ Tehát Libeskind bölcséleti intenciója szerint az épületet történelmi allegóriaként kell értelmeznünk. Az immár nem-látható múlt építészeti elbeszélésének gondolata ráadásul nemcsak alapeszmeként – a ház ún. „metafizikájaként” – fogalmazódott meg az építész „irodalmi” tervkoncepciójában, hanem az épület szerkezetét, alaprajzi struktúráját, ornamentikáját és installációit is allegorikusan magyarázó részletek-

¹⁶ A múzeumba helyezett emlékmű formai, térszerkezeti, térhasználati programja egészen egyedi Libeskind építészeti koncepciójában. Ezzel együtt sok támadás érte az építést a két funkció keverése miatt; magam is úgy emlékszem, hogy a kulturális emlékeztetésnek ez a két különböző intézménye dekonstruktívan egymás ellen dolgozik.

¹⁷ A háznak az is különlegessége, hogy voltaképp már az átadás előtt átépítették. A múzeumi menedzsment ugyanis összegegyeztetetlennek tartotta Libeskind *void*-koncepcióját azzal, hogy a múzeum mint kulturális termék forgalmazható legyen. A láthatóságra építő, kiállításelvű narratív múzeum piaci gyakorlata ütközött össze az építész performatív térkoncepciójával, aki nem tárgyakat akart kiállítani a látogató számára, hanem őt magát akarta beállítani az üres térbe, pontosabban: az ürességbe. 2000 decemberében (amikor a házban jártam) már vitrinként, üveglappal fedték le a falba hasított mélyedéseket, s néhány kiállított tárgy, fali felirat is „megzavarta” a *void* által vezetett meditációs utat. A mai Zsidó Múzeum – a múzeumshop céljára épített üvegfolysó, a kiállítás-design és az intézmény médiareprezentációja által – még jobban eltávolodott Libeskind eredeti, tisztán a tér performatív potenciáljára hagyatkozó múzeumkoncepciójától. E médiareprezentációt látva, ha ma járnék a házban, talán már eszembe sem jutna megírni ezt a tanulmányt.

¹⁸ Lásd erről: Britta GUSKI, Ingo SCHAUERMANN, *Topographie des Terrors: Der Neubau Peter Zumthors auf dem Prinz-Albrecht-Gelände in Berlin = Architektur und Erinnerung*, hrsg. Wolfram MARTINI, Göttingen, Vandenhoeck&Ruprecht Verlag, 2000, 205–230.

¹⁹ Daniel LIBESKIND, *Between the Lines: Nach einem Vortrag an der Universität Hannover vom 5. 12. 1989. = Daniel Libeskind: Erweiterung des Berlin Museums mit Abteilung Jüdisches Museum, Berlin*, hrsg. Kristin FEIREISS, Berlin, Jüdisches Museum, 1992, 61. (A Libeskind-idézeteket saját fordításomban közlöm.)

kel bővült. A ház topográfiájának vonatkozásában azt a nem-látható vonalhálót jelenti ez, mely Berlin zsidó művészeinek egykori, többnyire már csak emléktáblákon, írásos feljegyzéseken megőrzött lakóházait köti össze. A Heine, E. T. A. Hoffmann, Kleist, Benjamin, Mies van der Rohe, Schönberg, Celan és mások lakhelyét összekötő vonal adja a határát annak az imaginárius térségnek, mely a ház földrajzi és építményi területe alatt, mint elburkolt, elfe(le)dett territórium húzódik. A Berlin zsidó kulturális mélyrétegét jelképező elképzelt vonalháló a ház eszmei *Abgrund*ja, úgy is, mint az épület fennállását garantáló alapárok, és úgy is, mint egy azt aláásó szakadék.²⁰ A látható német Berlin alatt egy nem-látható zsidó Berlin: az imaginárius térben ez alkotja az építmény vertikális szerkezetét. A fizikai térben ennek felel meg a régi Berlin Múzeum barokk tömbjéhez²¹ horizontálisan csatlakoztatott „Zsidó Gyűjtemény” szabálytalan kubusos tömege, melyet az építész – allegorikusan – egy szétrobbantott Dávid-csillag alaprajzi formájára rendezett.²²

Libeskind (aki zenei tanulmányokat is folytatott) a németiség és a német zsidóság történelmi múltját az elnémult és az elnémított hang metaforájával is megjelenítette, s programja olyan tapasztalatok architektúráis reprezentációjára vállalkozott, melyek az érvényes nyelv hiányaként öltének testet. Önéletrajzi esszéjében²³ egyenesen arról beszélt, hogy a Zsidó Múzeumot Schönberg *Mózes és Áron* című operájának harmadik, hiányzó felvonásaként képzele el. A ház az opera zárlatához kapcsolódik, a zenei frázist artikulátlan kiáltásba kifuttató végszóhoz, s Mózes feljajdulását („Oh Wort, du Wort, das mir fehlt!” – Ó szó, te szó, ki hiányzol nekem!) kívánja az építészeti artikuláció eszközeivel „megszólatatni”: éppenséggel a *void* némaságával, ahol a hang távolléte van jelen. Ennek a gondolatnak az inverze Menashe Kadishman *Shahelet* (Lehullt levél) című installációja az épület „Memory Void” nevet viselő terében.²⁴ A „Memory Void” az egyetlen üres tér, ahová be lehet, sőt be is kell lépni, és rá is kell lépni azokra az emberi arcot formázó fémlapokra, melyeket a művész installációként szétszórt a járófelületen.²⁵ Libeskind kommentárja ezúttal is az allegorikus

²⁰ Heidegger az *Abgrund* kettős jelentésével – alapárok és szakadék – világította meg a metafizikai rendszerek csalfaságát (*das Hintergründige*). (Martin HEIDEGGER, *Der Satz vom Grund*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann GmbH., 1997.) Az alapnak ez az aporetikus természete a dekonstrukció filozófiájának egyik premisszája és meghatározó építészeti metaforája lett. A dekonstruktivista építészek (főként Peter Eisenman és Libeskind) is áthonosították elméleti írásaikban.

²¹ Gerlach Philipp 1734-es építménye, mely többször megromlott ugyan az idők során, de barokk homlokzatát mindig renoválták.

²² A Dávidcsillag-alaprajz: <http://www.wayfaring.info/wp-content/uploads/2007/05/the-jewish-museum-berlin.jpg> (Letöltés ideje: 2011. szeptember 26.)

²³ Daniel LIBESKIND, *Breaking Ground: Entwürfe meines Lebens*, Köln, 2004, Kiepenhauer&Witsch Verlag, 110.

²⁴ http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/22/Void%2C_the_Jewish_Museum%2C_Berlin_P7160061.JPG (Letöltés ideje: 2011. szeptember 26.)

²⁵ A Memory Void: <http://lh5.ggpht.com/-7XOheCYCNOc/TcFwxbVsVNI/AAAAAAAAAek/SXsXbmPBe9g/P5190639.JPG>; <http://bettysbeat.files.wordpress.com/2011/06/imag03761.jpg>; <http://>

értelem rituális létrehozására invitálja a ház látogatóját, mondván: a lépés keltette fémes zaj az elnémított áldozatok újra-megszólaltatását jelenti, amit az utódoknak kell megcselekedniük, időről időre a performáció jelenében.

Hasonló allegória a Nevek (The Names), a holokauszt-áldozatok narratíván közvetíthetetlen történetének megjelenítése az ótestamentumi genealógia megfordításával. A bibliai nemzetség név- és nemzéssorral jelzett „sokasodásának és szaporodásának” negatívjaként itt – a padlóburkolaton mindenfelé szétszórt – nevekből és halál dátumokból formált végtelen betű- és számsor a nemzetség pusztulását jelzi.²⁶ Allegorikusan vonatkoztatja Libeskind a ház térrendszerét is a zsidóság történelmére. Ezt a térrendszert három egymást keresztező ferde szárny adja, melyek az építőművész értelmezésében a német zsidók történelmi útjai. Az első a Folytonosság szárnya, egy imaginárius vonal – ahogy Libeskind nevezi, a „kapcsolatok útja” –, mely „átvezet a sérelmeken és megszégyenítő büntetéseken, hogy megőrizze azt az alapkövetést, amelyet úgy hívunk: Berlin”.²⁷ A fizikai térben ez a szárny torkollik abba a ferdén fölfelé vezető lépcsőbe, mely az állandó kiállítás termeibe vezet, ahol a látogató – a hagyományos, narratív múzeumkoncepció jegyében – tárgyi dokumentumok szekvenciális sorából alkothatja meg a német zsidóság kétezer éves történetét.²⁸ Intencionált tárgyválogatás és sorozatalkotás ez természetesen, mely mártírtörténetként beszél el a zsidóság történelméről, amit az is erősít, hogy a történelmi időfolyamat jelképező dokumentatív tárgysor végpontjára egy életfát állítottak, ahová a látogató felakaszthatja azt a kis levelet, melyre vágyait és kívánságait jegyezte.

A ház második szárnya a Száműzetés kertje (The Garden of Exile), ahová egy folytonosan szűkülő emelkedőn át lehet kijutni, noha a kert mélyebben fekszik, mint az első épületszárny (vagyis a tér érzéki tapasztalata és annak fizikai paraméterei ellentmondanak egymásnak). A kert terében hétszer hét 6 méter magas betonsztélé áll, egyenként is megdőlve egy ferde alapon egymás mellett. A betonsztéléket jeruzsálemi földdel töltötték meg, és olajcserjét, a zsidóság reményt szimbolizáló növényét ültették bele.²⁹ A Száműzetés kertje mégis félrevezető kijárat, és önmagában is ellentmondás: a dekonstruktív elbizonytalanítás építészeti gesztusai összezavarják a térérzetet, a betontömbökbe ültetve sýnlődnék csak a cserjék. A Kert, mint a haza föld-

cherilucas.files.wordpress.com/2011/03/walking-in-the-memory-void-jewish-museum-berlin.jpg (Letöltés ideje: 2011. szeptember 26.)

²⁶ A Nevek című installáció: http://farm4.static.flickr.com/3615/3432016790_63f7dfe1a7_o.jpg (Letöltés ideje: 2011. szeptember 26.)

²⁷ LIBESKIND, *i. m.*, 58.

²⁸ A kiállítási tér: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c8/Exhibit-view-Jewish-_Museum-Berlin.JPG; http://www.memorialmuseums.org/img/cache/e730b0ef87cd2c1ecb7dacd492d04059_w900_h600.jpg (Letöltés ideje: 2011. szeptember 26.)

²⁹ A Száműzetés kertje: <http://samgrubersjewishartmonuments.blogspot.com/2010/05/germany-berlin-jewish-museum-to-keep.html>; http://rpmedia.ask.com/ts?u=/wikipedia/commons/thumb/4/49/Garten_des_Exils_im_J%C3%BCdischen_Museum.jpg/90px-Garten_des_Exils_im_J%C3%BCdischen_Museum.jpg (Letöltés ideje: 2011. szeptember 26.)

jéről (*ex solo*) kizártak fogságának helye (*exilium*)³⁰ „a történelem hajótörését jeleníti meg” – mondja Libeskind.³¹ A harmadik szárny, a holokauszt útja térszerkezetileg is zsákutca, mely a holokauszt-toronyba (Holocaust Tower) torkollik: egy vertikálisan mértéktelenül megnyújtott ferde kubus sötét, üres, csupán hasítóeszközű felülvilágítón át fényhez juttatott szűk ürege³² zárja le (és el) az utat – s belőle úgy lehet csak kijutni, ha az ember visszafordul.

Mindezt olvasva azt gondolhatjuk, Libeskind múzeuma szép és patetikus allegóriákkal megteremtett emlékhely, melynek dekonstruktivista épületformái lehetnek ugyan provokatívák, de ideológiája a legkevésbé sem dekonstruálja a kulturális emlékeztetéspolitika konvencióit. Térhatása is lehet ugyan sokkoló, de az még nem a traumatikus.³³ Azonban mindez – a felidézett látogatói emlékeim, valamint a szerző kommentárjai – a Libeskind-ház narratív aspektusa csupán. A Múzeum virtuális vonalhálói, melyek a zsidóság és a város történelmének távoli időrétegeibe nyúlnak, történetek voltaképp, melyeket történelmi, művészettörténeti, teológiai tudás birtokában, az elbeszélő hagyományok jegyében, ideologikus intenciókkal alkotott meg az építőművész, s többnyire a nyelv médiumában, voltaképp az építészeti forma nyelvi kommentárjaként közvetített.

Az építmény azonban nem merül ki a konceptusban. Sőt: e nyelvileg artikulált, sokszor rövidre záró allegorézissel megalkotott narratíva ellenére működik igazán architektúráként (mint „emlékeztető”³⁴) memoriálisan is hatékonyan. Épp a *void* üres és

³⁰ Libeskind építészeti megformálásban a Száműzetés Kertje mint „*ex solo*-hely” nem áll távol Sebald *Unheimliche Heimat* fogalmától (vö. 6. jegyzet).

³¹ LIBESKIND, *i. m.*, 58.

³² A holokauszt-torony: http://3.bp.blogspot.com/_A4X_XP6ryHg/TA9AArqpj7I/AAAAAAAAA08/KDoWjuR_-Z0/s1600/IMG_7971.JPG; http://farm1.static.flickr.com/173/453037562_7888ecfd37_o.jpg (Letöltés ideje: 2011. szeptember 26.)

³³ Még a Zsidó Múzeum megépülése előtt, de a már nemzetközi hírű projekt vitájának részeként 1991-ben a chicagói St. Paul Universityn rendezett *Das Unheimliche* című konferencián Derrida éles szemmel világitotta meg Libeskind tervének több elmosódott részletét. A legalapvetőbb kritika a *void* koncepcióra vonatkozott: Derrida túlságosan definiálnak látta a *void* szemantikáját. Úgy gondolta, olyan hely lesz majd ez, mely a beleírt, számára előírt történelmi, irodalmi, zenei vonatkozások miatt épp a holokauszt-tapasztalat mint traumatapasztalat hely-jellegét nem tudja esztétikailag közvetíteni (Jacques DERRIDA, *Zu: Between the Lines = Daniel Libeskind, RADIX-MATRIX: Architekturen und Schriften*, hrsg. Alois Martin MÜLLER, München–New York, Prestel Verlag, 1994, 115–120.) Derrida ugyan nem a Libeskind-ház épített terében megélhető tériszony, hanem a tér írott teóriájának olvasása nyomán fogalmazta meg ezt a kritikát. De annak ismeretében, hogy Libeskind az „írott architektúrát” (az építészeti írást) és az épített architektúrát egyenrangú alkotásainak tartja, a médium különbségeiből (is) fakadó összemérhetetlenséget nem tartotta mérvadónak. Tudható, hogy a kilencvenes években Derrida milyen határozottan fordult szembe a dekonstruktivista építészekkel, akik a dekonstrukciót meglehetősen leegyszerűsítéssel használták (ki) teória-alkotásukban. A Libeskind-kritikában már ez a pozíció is körvonalazódik.

³⁴ Az emlékeztető szó használata nem pusztán metaforikus ezúttal. Libeskind nemcsak a berlini Zsidó Múzeum működését képzelte el így (LIBESKIND, *i. m.*, 61.), hanem az építészet lényegét látta ebben, s ezt szimbolizálva készített is egy installációt *Emlékeztető* címmel. Magyarul erről: Daniel LIBESKIND, *Három építészeti lecke*, ford. BUN Zoltán, Új Magyar Építőművészet, 2009/1, PostScriptum Melléklet, 5–13. <http://>

némán visszhangzó tereiben. Ott, ahol nincsenek tárgyak, melyek lineáris sorából megalkotható egy elbeszélés, a látás közvetítésével kognitívan sematizálható (és sematizálódó) narratíva, ott az architektúra építettség előtti lényege, a tiszta tér jelenvalósága a borzongató tapasztalat. Vagyis a dekonstruktív gesztusokkal elbizonytalanított múzeumi tér pszichológiai hatása nem csak sokkoló: a némaság és üresség nyelvi fogódzóktól megfosztott érzékelésében – ami az értelemhiány intellektuális sokk-effektje is – a látogató saját bőrén tapasztalhatja meg a traumatikus hatást. A hatás a szimbolizációs kódok kiiktatódásán nyugszik, ami azt jelenti, hogy a látogató elfelejti, hogy múzeumban van, a hatalomvéde történet- és történelemalkotás egyik eminens intézményében, sőt, még azt is, hogy épületben, ahol mindig azt tapasztalhatta, hogy építettsége által a tér humán közeg, kulturalitásunk legelemibb szférája. Daniel Libeskind házában a tér viszont mintha nem is az építés artefaktuma lenne már, hanem az elementáris dimenziója, s fenségének, e különös tériszonynak legfőbb a platóni *chora*³⁵ felidézésével adhatunk kulturális beágyazottságot. Az interakció az ember és a tér között egészen másfajta itt, mint ott, ahol a látogatót az installációk működtetése révén vonják valamiféle performanszba a múzeum „szerzői utasításai”. Az embert a tér tartja itt – szó szerint – megszállás alatt, a dekonstruktív architektúra által létrehozott poszthumán térbeliség, melynek útjait nem látja át.³⁶ Fontos eleme ennek a térhatásnak, hogy az épületszárnyak számozása tisztán numerikus, azaz nem tartalmaz sem időbeli, sem szemantikus egymásutániságot, amint a tér sem jelöl ki a látogató számára útírányt. Ellenkezőleg: az átlátások, a térbeli átmetsződések, a szinteltolások, a vak nyílások következtében az érzékelés számára – szemfényvesztő torzulásokban ugyan – mindig jelen van a tér egésze, egy olyan idő metaforájaként is, melyben a múlt nem megidézhető, hanem távolléte van jelen, s ezzel nem az idő teleológiai, hanem mozdíthatatlan fennállása reprezentálódik. A labirintus egyidejűsége ez, mely a maga térbeli nyelvén nem megváltja, hanem dekonstruálja a traumatikus hatást.³⁷ Még azzal is, hogy aporetikusan ütközteti a ház nyelvi közegű kommentárját, a kiállításelvű múzeumot, valamint az építészeti hagyomány kódjainak ellenálló dekonstruktivista építészeti térrendszert.

meonline.hu/vizualis-kultura/daniel-liebeskind-harom-epiteszeti-lecke-1985/ (Letöltés ideje: 2011. szeptember 26.)

³⁵ Ezt a nemhelyet leginkább Platón *chora*-fogalma felől – ahogyan mint a nem-emberit és nem-isténit, a létezőt és nem-létezőt, a dolgok előtt nem-létezőt, de a dolgok befogadóját írja le a *Timaios* – lehet képzetekkel feltölteni.

³⁶ Dekonstruktív építészeti gesztusok: http://farm1.static.flickr.com/223/502944336_e78be5617b_o.jpg; <http://falkenboerger.files.wordpress.com/2010/05/achsen1.jpg> (Letöltés ideje: 2011. szeptember 26.)

³⁷ Ebben az értelemben is találó Katrin Pieper interpretációja, mely szerint „Libeskind építészete nem csak a kiállítás csomagolóanyaga, de nem is maga a kiállított, hanem, a void-ok által a kritikai történelemreprezentáció médiuma, mintegy a múzeum önreflexiójának megtestesülése.” PIEPER, *i. m.*, 247.

Az emlékezés térgeometriája
(W. G. Sebald: Austerlitz)

„Ha egy régi városnak tekinthetjük a nyelvet, utcák és terek szövevényes rendszerével, otthonokkal, melyek régmúlt időket idéznek, lebontott, szanált és újjáépített negyedekkel, kijebb és kijebb tevődő külső kerületekkel, akkor én magam olyan emberre hasonlítottam, aki, sokáig távol lévén, már nem ismeri ki magát ebben az agglomerációban, aki nem tudja, mire való a megálló, mi a hátsó udvar, az útkereszteződés, a körút vagy a híd. A nyelv egész felépítése, az egyes részek szintaktikai kapcsolódása, a központosítás, a ragozás és végül még a megszokott dolgok neve is, minden áthatolhatatlan ködbe burkolózott.”³⁸ A város térstruktúráinak és a nyelvi szintakszisnak ezzel a metaforikus egymásra vonatkoztatásával, az egymást megvilágító nyelv és építészet régi képzetének felhasználásával beszéli el W. G. Sebald *Austerlitz* című regényének címadó hőse azt az identitás zavart, melyet az idéz elő benne, hogy sehol, sem a dolgok, sem a szavak, sem az idők és történések között nem lát összefüggést. A meditatív vallomás – melyet a regény névtelen narrátora hallgat, az olvasó pedig a *Chandos-levél* parafrázisaként hall(hat) meg – a pszichés zavar tünetét olyan nyelvzavarként beszéli el, amelyet nem elsősorban a szavak és a dolgok különválása, a jelölés konvencionálisának lelepleződése okoz, hanem – főként – a jelölés rendszeréből kiszakadt nyelvelemek értelem nélküli lenyomattá válása. „Sehol nem láttam már összefüggést, a mondatok felbomlottak csupa különálló szóvá, a szavak betűk önkényes sorává, a betűk törött jelekké, azok pedig ólomszürke, itt-ott felcsillanó nyommá, amelyet valami csúszó-mászó lény választott ki és húzott maga után, s amelynek látványa egyre inkább borzadással és szégyennel töltött el.” (136.) A traumaesemény – mert ennek elbeszélése kezdődik ezekkel a sorokkal – az alapvető kognitív struktúrák (a nyelvi jelölés rendszere) és alapvető metaforikus tulajdonítások (a nyelv mint architekturalis tér) felbomlásaként jelenti be önmagát, s jelöli ki a hős mentális világát. Austerlitzet azért is nyűgözik le a pályaudvarok egymásba ágazó sínpárjai, a városok útvonalhálózata és egyáltalán mindenféle hálózat, mert bennük a megszokott összefüggésnek legalább a pótlékaira ismerhet. Művészettörténeti pályáján pedig azért szakosodik építészetre, mert a „kizökkent idő” közegében az épület olyan emlékezetgép számára, melynek segítségével ha nem is megérthetővé, de tapasztalhatóvá válik az idők rendje. Azért akar éppen a 19. század végi építészetről értekezést írni, mert az eklektikus ház hibrid szerkezeteiben az építésztörténeti idő összefüggéseit véli megpillantani. Az antwerpeni pályaudvar – amelynek architektúrája a Pantheon alaprajzi struktúráját reneszánsz palotaszervezettel párosítja, majd modern földemmel, acélszerkezetre szerelt üvegtetővel fődí le – nemcsak a földrajzi tereket köti össze számára, hanem – az újrahasznált építészeti szerkezet- és stílusminták által – egy összefüggő virtuális időteret is létrehoz. Austerlitznek egy történelmi kor esz-

³⁸ W. G. SEBALD, *Austerlitz*, ford. BLASCHTIK Éva, Európa, Bp., 2007, 135. (A további idézetek oldalszámait – ebből a kiadásból – a főszövegben közlöm.)

mei és mentális karakterét is az építészet tárja fel: például a kapitalizmus megszállottságai, nagyság- és rendmániája az épületek „rokonsági kötelékében” tárulnak elé, s ez a rejtett vonalháló olyan, funkcionálisan különböző építményeket is összeköt a szemében, mint a tőzsdepalota, a börtön, a pályaudvar vagy az operaház. Austerlitz az épület filozófiai magját kutatja, azt a dekonstruktív mechanizmust, mely szerint az architektúra, amit elburkol, azzal – hatékonyabban, mint a szavak – feltár, amit épít, azzal kiszabja önnön rommá válását: az idő uralásával idézi elő az idő uralkodását. Főként a monumentális építészet teszi ezt jelenvalóvá számára, azonban nem az építészeti hatalom-reprezentáció – az épületvolumen és a dekorativitás – ismert technikáival, hanem azzal, ahogy a hatalom centrumát mint a megközelíthetetlen ürességet tárja fel. A Brüsszeli Igazságügyi Palota labirintus-térrendszere egy ürességet épít körül leírásában, melyben a hatalom mikrofizikája érhető tetten: „ebben a hétszáz ezer köbméter űrtartalmú épületben olyan folyosók és lépcsők is vannak, melyek sehová sem vezetnek, meg olyan ajtó nélküli helyiségek és csarnokok, amelyekbe soha az életben nem lépett be még senki, és amelyeknek fallal körülvett üressége minden törvényileg szentesített hatalom legbenső titka” (34.) – meséli egyik (a történet során azonban többször ismétlődő) építészeti kalandját hallgatójának.

Austerlitz számára az építészet tehát a nyelvi jelölés és értelemadás rendszerét ellenpontozó, az elrejtés és feltárás dinamikájaként működő kódrendszer, mely az időnek ad alakot – de nem az építészet hagyományos időfunkciójának értelmében vett monumentum. Nem emlékmű és műemlék, melyet az építészándék vagy az ideologikus kanonizáció jelöl ki a kollektív emlékezeti szerepre. Számára az épület úgy teszi az elmúlt időket jelenvalóvá, mint a palimpszesztus, melyen az írás felső rétege alól korábbi, az újabb írásréteggel épp takarni és titkolni kívánt írások sejlenek elő. Építészettörténeti kutatásai, melyeknek elbeszélése oly jellegzetes – hol Michel Foucault, hol Franz Kafka, hol Gilles Deleuze, hol Walter Benjamin vagy épp Albert Speer szövegei felől megszólaltatható – építészeti ekphrasziszokkal tölti meg a regény lapjait, ezért is irányulnak főként a hivatalos kánonokból kimaradt vagy elfeledett épületekre, azoknak is főként az építéstörténetére, ahogy Austerlitz mondja: az épület el- és leburkolt „szenvedésnyomaira”. Ezért érdeklik az olyan köztes építészeti formák, melyekről nem lehet tudni, hogy már a rommá válás vagy még az épülés állapotát mutatják. S ezért tanulmányozza az erőépítészet alaprajzi szerkezeteit, ahol a racionalitás legmagasabb fokát reprezentáló formában a gyakorlati ésszerűtlenség, a monumentalitásban a megalomán erő törekénye tűnik elő, s az épület nem az építető dicsőségét, hanem pusztulását vetíti előre. Az időt megértendő tanulmányozza azokat az építészeti elveket is, melyek – a hatalom perverziójaként – az épületet eleve a rom felől gondolják el, még a rom megtervezésére is jogot formálva. Ha pedig sétáin labirintikus térrendszerű házak (kastélyok, pályaudvarok, fürdők) rejtett és használaton kívüli termeibe kerül, az idő konvencionális konstrukciója zavarodik össze benne: „mintha az idő, ami máskülönben visszahozhatatlanul elfolyik, megállt volna, mintha az évek, amelyek már mögöttünk állnak,

előttünk lennének még”. (118.) Vagy fordítva: „[...] mintha életünk minden pillanata együtt volna egyetlen térben, egészen úgy, mintha az eljövendő dolgok már léteznének és csak arra várnának, hogy végre megérkezzünk hozzájuk [...]”. (274.)

Az az időfogalom, melyet az európai nyelvek az előttem-mögöttem térantropológiai relációjával hoztak létre (a múltat mindig mögénk, a jövőt mindig elénk helyezve s az életet a lineáris előrehaladás kognitív sémájába foglalva), a regény építészeti diskurzusában jelentősen módosul tehát. Az előttem-mögöttem bármikor bekövetkező helycseréjével az egydimenziós, útszerű idő többdimenziós térré változik Austerlitz elbeszélt világában, s a lineáris folyamatnak ez a térbeli hálózattá válása sajátos tartalmat ad az emlékezésnek is. Mintegy megfordítva az emlékezés tárgyát és személyét, a múltat mint rejtettet, mint titkoltat, mint szégyent – később pedig mint büntényt – leplezi le. A pilseni pályaudvar egyik oszlopának fényképezésekor Austerlitznek az az érzése, hogy az oszlop emlékszik rá: „[...] ez a felületének pikkelyesedése folytán úgyszólván csaknem eleven öntöttvas oszlop emlékszik rám és, ha fogalmazhatunk így, mondta Austerlitz, tanúságot tesz arról, amit én magam nem tudok már.” (237.) A Sebald-regény építészeti metaforájának újítása is ebben áll. Az építészeti tér, szerkezet és forma nem elindítja csak az emlékezést – ahogy ez az emlékező-irodalom hagyományában általában történt –, hanem materiálisan is tárolja a múltat, s ekképp annak nemcsak szimbolikus helye, hanem térbeli jelen-valósága lesz.

Példásképpen mutatja ezt Austerlitz 1992-re datált nürnbergi sétájának epizódja, ahol az döbrent meg a hőst, hogy a sterilizáló műemléki felújítás eltüntette a házak építészeti sérüléseit, ami az épületeket a legfontosabb funkciótól, az időbeliségtől és emlékeztetéstől fosztotta meg. Ezzel pedig panoptikumi időtlenségbe és valótlanságba vite át nemcsak a város architektúráját, de lakosságát is, úgy, hogy hangtalanul, mint egy némafilmen úszik el minden – tér és ember – a hős szeme előtt. Azzal, hogy Austerlitz Nürnberget időn kívülivé tett skanzenként írja le, melynek imaginárius világa filmhatásként veszi őt körül, városleírása előjelvé, egyszersmind folytatásává válik annak az imaginárius városnak, melyet a náci propagandaközpont a theresienstadti lágertől csinált a *Der Führer schenkt den Juden eine Stadt* (A führer várost ajándékoz a zsidóknak) néven ismertté vált filmben. A *Verschönerungsaktion* (szépítő akció) a látogatót „retusálta ki” egykor a theresienstadti „városképekből”, az ezredvégen pedig – az esztétikai városkoncepció jegyében – Nürnberg múltját és történeti emlékezetét tünteti el a posztmodern műemléki gyakorlat.³⁹

Az epizód azt is jelezheti, hogy az építészeti tértapasztalat révén egyszerre „előttünk álló múlt” nem egyszerre a felidézett, hanem a feladattá is tett múlt, amint Austerlitz számára az épület terébe rejtett idő feltárása sem szakmai kihívás, archeológusi mun-

³⁹ Nürnberg és Theresienstadt szövegbeli kapcsolatára Heinz Brüggemann tanulmánya hívta fel a figyelmet. Heinz BRÜGGEMANN, *Konstruktion Urbaner Raum-Bilder/Bild-Räume aus synkretischer Lizenz in romantischer Moderne und Postmoderne = Stadtformen: Die Architektur der Stadt zwischen Imagination und Konstruktion*, hrsg. Viktor LAMPUGNANI, Matthias NOELL, Zürich, Gta Verlag, 2005, 23–38.

ka elsősorban, hanem egzisztenciális feladat. Még mielőtt dadája elbeszéléséből (a nyelv közvetítésében) megtudna valamit származásáról, Austerlitznek az építészet jelzi, hogy meg kell találnia valamit a múltban, aminek következtében úgy érzi, mintha „egy téves életben” lenne, hogy nem azonos önmagával, s ismeretlen bűnök terhelik. „[A] kár egy tébolyult, folyton azt gondoltam, mindenhol titkok és jelek vannak körültem, [...] mintha a néma házak homlokzatai valami baljós dolgot tudnának rólam” (231.) – mondja a főhős egy helyütt. Szokatlan tulajdonsága, a „fejlett topográfiai tudat” sem véletlen, s főként az nem, ahogyan kivételes – térrel kapcsolatos – képességei szemben állnak nyelvi képességei fogyatékoságával. Austerlitz minden nyelvet akcentussal beszél, s önmagáról hallgatójának jó darabig nem is mond semmit, mintha számára csak az építészetnek lenne elbeszélhető története, mintha a házakban volna benne az elbeszélhető történet, amit viszont nagy elokvenciával ad elő hallgatójának.

Az építészet is nyelv tehát a regény világában, mégpedig az elbeszélhetetlenség, ép-penséggel a trauma nyelve. A szöveg azt mutatja fel, hogy a folytonosan történő egykor, a megszüntethetetlen, a jelenben is fennálló múlt közvetítője csakis az architektúra lehet. Itt ugyanis – az architektúra sajátosságából következően – az időbeli folyamat mindig is tektonikusan, a tér és az épület rétegeiben van jelen, s szinkron tapasztalatként, egyszerre adódik; mert az épület olyan emlékezetgép, mely a múltak többidejűségét képes egyidejűvé tenni. A nyelvi szintakszis linearitásában saját médiumára találó folyamatszertű idő áll itt szemben az építészeti rétegek szinkroniájában saját médiumára találó másik idővel, a traumatikus tartammal. A történetbe foglalható és nyelvi formában közvetíthető időbeliség, illetve a térbe íródó és az architektúra közegében megtapasztalható tartam kettősében artikulálódik a regény fő témája: a kétfajta, a felidéző és a traumatikus emlékezés feszültsége.

A kétfajta emlékezés a regény szerkezeti és narratológiai kettéosztottságában is megjelenik. Az építészeti ekhprasziszokból álló első rész Austerlitz építészettörténeti kutatásait tárja elénk, s a tér megfejthetetlen jelnyelvét használja. Egy enigmatikus nyelvet, melyről azt is majd csak a traumaeset feltárulását követően tudja meg az olvasó – amint maga az epikus hős is –, hogy a traumaesemény perspektívájaként egy másik „nyelv” volt. Az Austerlitz múltját és származását elbeszélő második rész a történetmondás nyelvi konvencióit működteti, s a nyomozásnarratívának megfelelően lineárisan halad a múlt egyre távolibb tartományai felé, egészen a bibliai száműzetésig. Az olvasó, amint maga a főhős is különböző tanúk közvetítéséből tudja meg, hogy ő, Jacques Austerlitz, aki 16 éves koráig Dafydd Eliasnak, a walesi lelkész fiának tudta önmagát, egy prágai zsidó családból származik, akit négy éves korában egy gyermektranszporttal menekítettek Angliába a zsidóüldözés elől; s ezekből tudja meg azt is, hogy anyját, akitnek arcát rég elfeledte már, Theresienstadtba deportálták, apja pedig, akit szintén elfeledett, Párizsba menekült.

Ez a melodramatikusan előadott túlélő-sztori, mely naivan lépi át az elbeszélhetőség dilemmáját, a huszadik század tragikus, de nagyon is tipikus zsidó családtörténe-

te. Az elbeszélői hangok (főként a legendaklisékkal létrehozott egykori dadafigura) a nyelvi közvetítők narratív és retorikai sémái (a korabeli újságcikkek propagandanyelve, a lágerleírások abszurd korrektsége) semmi egyedít, semmi hasonlíthatatlant, a kollektív emlékezet hagyományozó kódjainak ellenállót nem tudnak felmutatni benne, s Austerlitznek sem adnak saját arcot, nem állítják helyre megtört identitását. Austerlitz legfőbb közössége, a zsidó sorsközösség *everyman*-jeként ismerhetné fel önmagát általuk. Ez nem lenne kevés, persze, de Sebald regénye nem itt ér véget. Austerlitz nem oldódik fel boldogan a megtalált időben, a megtalált kollektív sorsban és identitásban – megtalált anyanyelvének is csak fragmentumait képes használni. Épp ellenkezőleg: most a megmentést éli meg traumaként, az időbeli folyamat megállásaként, egy mindig történő, örök jelenként. A terezíni régiségbolt kirakatában megpillantott mókus nemcsak az anyanyelvi emlékezetet, s ezzel a gyermekkor idejét hozza vissza számára, hanem – antikváriumi időnkívüliségével – a traumát is állandósítja. „Épp ilyen időtlen, mint a megmentésnek e megörökített, mindig épp most lejátszódó pillanata, volt a terezíni bazárban megfeneklett összes dísz, eszköz és emléktárgy, amelyek kifürkészhetetlen összefüggéseknek köszönhetően túlélték egykori tulajdonosukat és átvészelték a pusztítást”. (211–212.) Nemcsak az időből való kiszakítás, a száműzetés traumatikus, hanem a megmenekülés, a száműzetés hatályon kívül helyezése is az. Ami azt jelenti, hogy a traumát átélőnek csak újabb trauma juthat osztályrészül, az idő új és új kizökkenéseinek végtelenül egymásra rétegződő sora. Austerlitz sem kerülhet vissza az idő, az összefüggések áramába, amit a szerelem intim közösségből való kizáródás éppúgy szimbolizál, mint az, hogy történetének nem lesz vége. A hősnek csupán csak nyoma vész. Éppúgy, ahogy szülei nyomai is eltűnnek: a Richelieu-könyvtár, az „íráss örökség kincsesházának” egész anyaga hasznavehetetlennek bizonyul az apa megtalálásában. A traumát a nyelv nem tudja tehát visszahelyezni az időbe: túlélőnek lenni azt jelenti, a traumatikus időszakadást fenntartani s megmaradni a trauma horizontján.

Bizonyosan ezért is tér vissza utolsó lapjain a szöveg az építészeti ekphrasziszokhoz. A folytatódó trauma, a túlélő traumája is épületekbe íródik: a párizsi Salpêtriére „külön világot alkotó” „betegerdőjébe”, a Gare d’Austerlitz külső terére épített új Nemzeti Könyvtár „sci-fi regényeket idéző” „könyvtárerődjébe”. Sokatmondó, hogy a regénybeli épületleírások szerint a demokráciák építészete ugyanolyan megalomán épületvolumen hoz létre, ugyanolyan hiperracionális szerkezeteket alkalmaz s ugyanolyan „extraterritoriális” helyeket teremt, mint a középkori erődépítéset, s mint a theresienstadti láger. Ezek a leírások építészetkritikai szempontból sem érdektelenek, s azokat az ideologikus felhangokat is illő meghallanunk, melyek a kortárs európai demokráciák emlékezetpolitikáját veszik célba. Ám számomra mégis inkább annak van jelentősége, hogy egy szemantikai vonalhálót hoznak létre a szövegben, amely – a térként létező idő metaforájával – a traumaeset határán túli életdimenziókat is befoglalja. Innen nézve adhatunk jelentést Austerlitz egyik első önazonosítási kudarcának, annak az epizódnak, melyben a rózsalovagjelmezbe öltözött gyermek fotóján úgy ismer

csak korábbi önmagára, hogy az egykori és a mai én között az azonossággal együtt a hasadás is látható marad; úgy, hogy az elnémitó tapasztalat fényében⁴⁰ a múlt és a jelen, az élet és a halál irreverzibilis folyamatként elbeszélte viszonya sem maradhat többé érvényben számára. „Nem hiszem, mondta Austerlitz, hogy értenék a törvényeket, amelyek alapján a múlt visszatér, de egyre inkább úgy érzem, mintha egyáltalán nem létezne az idő, hanem csak különböző, valami magasabb térgeometria szerint egymásba illeszkedő terek volnának, amelyek között az elevenek és a holtak [...] ide-oda járhatnak, és [...] hogy mi, akik még életben vagyunk, a holtak szemében valószínűtlen és csak néha, bizonyos fényviszonyok és légköri feltételek esetén láthatóvá váló lények vagyunk.” (199.) Az emlékezés prousti perspektívája, melynek horizontján Austerlitz kataklizmatikus múltfelidéző munkája elbeszélést nyert a regényben, ezen a ponton tovább tágul tehát, immár az élet–halál egzisztenciális alapkérdésére is rálátást nyitva.

Ilyen értelemben is jelentésalkotó, hogy Austerlitz trauma-elbeszélésének intertextuálisan olvasható (olvasandó) nem csak a kezdete, hanem a vége is. A szöveg kezdetén a főhős egzisztenciális válságelbeszélésének frazeológiájában a nyelvi traumának az a narratív alakzata tűnt elő, mely Hoffmannsthal *Chandos-levelének* artikulációjában lett a modernség egyik meghatározó kulturális konstrukciójává. A szöveg zárlatában idézett Dan Jacobson *Heschel's Kingdom*-jának elbeszélője pedig olyan metaforikával jeleníti meg zsidó őseinek élettörténetét, melyben a freudi traumának az a narratívája sejlik föl (az irracionalitás mint szakadék [*Abgrund*] a racionálisan uralt mindennapi világ alatt), mely Robert Musil *Törlessének* nyelvén íródott be a modernség önrétegzésébe.⁴¹ Az európai irodalom olyan traumanarratívái ezek, melyek hálózatába mint irodalmi szöveghálózatba szövődik bele a holokauszt itt elbeszélte történelmi és egzisztenciális traumája. A Sebald-regény sokat elemzett intertextualitásának talán ez a legfontosabb funkciója. A szöveg nemcsak metaforikusan beszél az architektúra feltáró/elrejtő traumatikus nyelvéről, hanem a maga palimpszesztus struktúrájával elő is állítja ezt a nyelvet. Az intertextuális szövegidentitást reprezentáló (posztmodern) palimpszesztus-struktúra egyszersmind olyan architektuális szövegstruktúra, mely a traumatikus eseményszerűségét hozza közelbe.

⁴⁰ Austerlitz *expressis verbis* mondja is hallgatójának, hogy a fotó nem a boldogító felismerést hozta, hanem elnémitotta: „amikor Vera elém tette a gyermeki gavallér képét, nem hatódtam meg, mint föltételeznénk, nem rendültem meg, mondta Austerlitz, egyszerűen csak elhagytak a szavak és a fogalmak, és egyetlen gondolati műveletre sem voltam képes.” (198.)

⁴¹ A Kimberley-i bányáüregeket Jacobson olyan szakadékként írja le, mely a világ kettéosztottságát, s a megértett és a megérthetetlen világ határainak illékonyágát is reprezentálja. „Valóban félelmetes volt, írja Jacobson, látni, hogy egylépésnyire a szilárd talajtól ekkora üresség tátong, megérteni, hogy nincsen átmenet, mindössze ez a perem, az egyik oldalon a magától értetődő élet, a másikon elképzelhetetlen ellentéte. A szakadék, ahová semmilyen fénysugár le nem hatol, ez Jacobson képe családjának és népének letűnt múltjáról, amely, tudja jól, többé nem hozható föl odalentről.” (314.)

Rejtett vonalhálók – (Libeskind – Sebald)

Libeskind Múzeumában éppúgy, ahogyan Sebald regényének fiktív világában egy másik realitás lappang a realitás alatt: elfedett terek, elfeledett történetek, egy titkos vonalháló. Ha Libeskind Mikromegák (*Micromegacs*) metszetsorozatának Kis Univerzum (*Little Universe*)⁴² című vonalábráját melléhelyezzük annak a vasúthálózati ábrának, melyet Sebald epikus szövegébe applikált,⁴³ szinte meghökkenünk a hasonlóságon: mintha valamely négykezes produkciót hallanánk. Libeskind több helyen írt az építészeti rajz alapját képező vonal filozófiájáról. Bonyolult vonalteóriája nem lehet persze tárgya ennek a dolgozatnak, de egy mozzanatot megidézek belőle. A vonal metafizikai tartalmáról medítálva az építész azt írja, a vonal „éppannyira jövőbeli lehetőségek esetleges feltárása, mint egy sajátos múlt visszaszerzése”.⁴⁴ Az időkapcsolatok relációjában elgondolt vonaleszme párhuzamba állítható a Sebald-regény hőisének hálózatelméletével: Austerlitz számára a hálózat vonala rajzolja elő a világ értelmét. A vonalháló mind az építész, mind az író számára a metafizikai összefüggés metaforája. Ugyanakkor olyan vonalháló is ez, melyet mindketten kapcsolatba hoznak Giovanni Battista Piranesi *Börtönök* (*Carceri d'Invenzione*) című metszetsorozatával is.⁴⁵ A Sebald-regény nem egy bolyongásvíziója úgy (is) olvasható, mint egy Piranesi-metszet ekphraszisz,⁴⁶ Libeskind vonalábrái pedig mintha a Piranesi-teret terítenék ki a síkba. A labirintus elveszejtő és beavató egyidejűségének terét, amely talán nem más, mint a létezés traumatikus perspektívája. Mert jóllehet, mind a regény, mind az épület elbeszéli a megtörtént traumaesetet is – az épület az allegorikus narratíva, a regény a legendásított túlélősztori által – de a tér megalkotásában olyan dekonstruktív építészeti és irodalmi szövegtechnikákkal is élnek, melyek az ábrázolt holokauszt-történetet az emberi létezés – mindenkor adott és sokféleképpen felsejlő – traumatikus horizontján kínálják esztétikai tapasztalatul.

⁴² <http://lebbeuswoods.files.wordpress.com/2008/05/lwblog-line23.jpg> (Letöltés ideje: 2011. szeptember 26.)

⁴³ A Liverpool Street-i állomás vasúthálózatát az itt használt kiadásban lásd a 145. oldalon

⁴⁴ Idézi BUN Zoltán, *Cím nélkül: Libeskind-hiányok Berlinben = Berlin átváltozásai*, szerk. KERÉKGYÁRTÓ Béla, Bp., TypTex, 2008, 318.

⁴⁵ http://kunst.gymshaus.de/zab2006/ts-2/piranesi/piranesi-carceri_14a-1761-xl.jpg; (Letöltés ideje: 2011. szeptember 26.)

⁴⁶ „Eközben alig szempillantásnyi időre óriási termek nyíltak meg előttem, oszlopsorokat és kolonnádokat láttam, melyek messzi távolba vezettek, boltozatokat és falazott arkádokat, melyek emeleteket hordoztak emelet hátán, kölépcsőket, fagrádicsokat meg létrákat, melyek egyre följebb és följebb vonzották a tekintetet, átjárókat és felvonóhidakat, melyek mélységes mély szakadékokon íveltek át, és amelyeken parányi figurák tülekedtek, foglyok, gondoltam, mondta Austerlitz [...]” (147.) A Piranesi metszetsorozatát más tanulmány is említi a regény intertextuális vonatkozásai között. Sigurd Martin azonban a hasonlóság formációit elemezve kapcsolja be a Piranesi-teret, ahol az eldönthetetlen perspektívikus viszonyok teremtik meg az azonosíthatatlanság jegyét. Sigurd MARTIN, *Lehren vom Ähnlichen: Mimesis und Entstellung bei Sebald = Verschiebebahnhöfe der Erinnerung: Zum Werk W. G. Sebald*, hrsg. Sigurd MARTIN, Ingo WINTERMEYER, Würzburg, Königshausen&Neumann Verlag, 2007, 81–104.

ERZSÉBET BERTA

Trauma und Architektur

*Daniel Libeskind: Jüdisches Museum Berlin, W. G. Sebald: Austerlitz – ein Vergleich
aus der Perspektive der Raumpoetik*

Sowohl Daniel Libeskind bei seinem *Jüdischen Museum Berlin*, als auch W. G. Sebald in seinem *Austerlitz*-Roman verbinden den Holocaustdiskurs mit dem aus der Sicht der Kulturwissenschaften neuverstandenen Traumadiskurs. Zwischen dem Bau, der als Holocaust Mahnmal im Museum funktioniert und dem Roman, der die Lebensgeschichte eines traumatisierten Holocaust-Überlebenden erzählt, trifft man aber auf einen näheren und stärkeren Bezug, wenn man sie auf ihr Raumkonzept hin untersucht. Von zentraler Bedeutung für ihr Zusammentreffen ist das Konzept, dass einem das Trauma erst der Architekturraum bewusst machen kann. Architektur funktioniert ja sowohl in ihrer gebauten als auch erzählten Form als eine „Erinnerungsmaschine“, die die verlorenen oder verdeckten Fährten der Vergangenheit, ihre Leidensspuren als Abgründe der Gegenwart und der Normalität aufdecken kann. Die räumliche Dimension des Traumas blieb bislang in den kulturwissenschaftlichen Trauma- und Holocaustforschungen unterbelichtet. Die vorliegende Studie ist ein Versuch an dieser Fragenstellung zu arbeiten.

MENYHÉRT ANNA

Traumaelmélet és interpretáció

Nagy Gabriella *Eset* című írásának elemzése

A traumatikus tapasztalatokról szóló irodalmi szövegek sajátos nyelvet dolgoznak ki: azt a nyelvet, amelyen a trauma – melynek fő jellemzője, hogy hallgatás övezi – mégiscsak elmondható, s ezáltal feloldható. A traumaszövegeket szokás tanúvallomásként, narratív gyógyulásként értelmezni. A 20. század végén és a 21. század elején sok olyan irodalmi szöveg születik, amelyek megértéséhez a traumaelméletek megközelítési szempontjai sokat segíthetnek. Az irodalmi traumaszövegek ugyanis első pillantásra vagy szenvtelennek, érzelemmentesnek, sőt, érzéketlennek tűnnek az olvasó számára (ennek ismert példái Kertész Imre *Sorstalansága*, Polcz Alaine *Asszony a frontonja*, Ida Fink novellái), vagy pedig túl érzelmesnek, fecsegőnek, kitérülőzőnek, nyugtalanítóan nyílnak. Ez utóbbi csoportban többnyire olyan szövegek vannak, amelyeket éppen e sajátosságaik miatt nem tartanak a magas irodalomhoz tartozónak: holokausztmemoárok, levelek, önéletrajzok. Az olvasók ezekben a művekben nehezen ismerik fel a trauma nyomait – a beszélni képtelenséget vagy a másról beszélést –, azokat az elemeket, amelyek e szokatlan érzelmi és esztétikai tapasztalatban részesítik őket, és ezért gyakran elutasítóan reagálnak rájuk. A traumaszövegek olvasása nagyobb nyitottságot és lelki teherbírást igényel az olvasótól, mint egy átlagos irodalmi mű, vagy főleg mint a szórakoztató irodalom befogadása, mivel a trauma részben az olvasás során is átélhető – elsősorban a specifikus szövegeffektusok hatékonyságának köszönhetően. A tanulmányban Nagy Gabriella *Eset* című írásának elemzésén keresztül mutatom meg a traumaelméleti szempontú interpretációs stratégiák működését.

*

A trauma egyik legfontosabb jellemvonása, hogy elszenvedője nem képes beszélni arról, amit átélt: ez egyaránt érvényes az egyéni és a kollektív traumák eseteire is. A különböző nézőpontú traumaelméletek többféle magyarázatot adnak erre: az emlékezet működésével foglalkozó neurobiológiai alapozású elméletek¹ például a következőt. Az agyban a memórianyomok tartós rögzítésekor az egyes érzékszervi információk társításáért a nagyagy egyik része, a hippokampusz felelős. Kisgyermekkorban ez

¹ Lásd Bessel A. VAN DER KOLK, Onno VAN DER HART, *The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma = Trauma: Explorations in Memory*, ed. Cathy CARUTH, Baltimore–London, The Johns Hopkins University Press, 1995, 158–182.

még nem működik, ezért felejtjük el a kiskori emlékeinket. Extrém stresszhelyzetben a szimpatikus idegrendszer túlgerjesztett állapotba kerül, az emlékezet működése pedig visszatér ehhez a korábbi működésmódozhoz, vagyis amit ilyenkor érzékelünk, az nyelvi-verbális szinten nem szerveződik meg az agyban. Ez az oka annak, hogy a trauma pillanatában a legtöbb ember beszédképtelenné válik, néma rémületben éli át az eseményeket. A traumatikus emlékek így nem lesz verbalizálható formája, csak érzelmi és képi szinten jelentkezik az agyban, vagyis az eseménysorhoz köthető érzéseket eltároljuk ugyan, de nem tudunk értelmes történetet társítani hozzájuk. A trauma így nem épül be az egyén élettörténetébe, illetve – mivel mindenkinek máshol van a tűréshatára –, az ember számára az az esemény lesz traumatikus, amelynek kezeléséhez megszokott eszközei nem elegendők: előtte- és utána-időszakokra vágja ketté az élettörténetét, a trauma kimerevített pillanatának jelenében hagyva az egyént.

A traumatizáltság tüneteit, a rémálmokat, az emlékbetöréseket (vagyis az emlékek váratlan és irányíthatatlan, a félelem, rettegés, pánik, szorongás testi tünetei-vel és érzelmeivel kísért, sokszor filmszerű felvillanásait, betolakodásait), a fixáltságot, s az ezek következtében kialakuló kapcsolatlétesítési nehézségeket, csökkent önértékelést, szorongást, depressziót 1980 óta nevezik poszttraumás stressz-zavarnak/-betegségnek (PTSD). De már Sigmund Freud és Pierre Janet is foglalkozott hasonló tünetekkel, amelyeket bántalmazott vagy szorongó nők esetében együttesen hisztériának, az I. világháború veteránjai esetében pedig harctéri sokknak, harctéri neurozissnak neveztek. A 20. század második felében a holokauszt-túlélők és a vietnami veteránok ügyeként kaptak ezek a tünetek komolyabb figyelmet. Ma már egyértelmű, hogy az üldözöttek, bebörtönzöttek, a koncentrációs táborok túlélői, illetve a családon belüli erőszaknak hosszan kitett emberek gyakran poszttraumás stressz-betegségben szenvednek.²

A tünetek oka egyfajta pavlovi reflex, hamis riadó. A traumára emlékeztető, azt képileg, vagy más érzékszerveken keresztül felidézhető szituációkban, illetve a rémálmokban az agy vészhelyzetet észlel, beindul a szervezet stresszreakciója, adrenalin termelődik, és ez testi tüneteket vált ki. Mivel azonban a trauma a verbalizálás számára nem hozzáférhető, a testi emlékezet vészjelzéseinek nem lesz magyarázata, inkább – érthetlenségük tovább növeli elbizonytalanító hatásukat, s kialakulnak a szorongásos és depressziós állapotok. A hamis riadók, pánikrohamok mindaddig ismétlődhetnek, amíg az egyén a traumát fel nem dolgozza. A tüneteket kivédendő az érintettek gyakran magát a témát is kerülik, elfojtással fokozva a hallgatást.

Minél erősebbek ezek az elfojtott érzések, annál nagyobb félelmet kelthetnek. Ember Mária *El a faluból* című önéletrajzi kisregényének egy passzusa érzékletesen mutatja meg ezt a lelki mechanizmust:

² Lásd Judith HERMAN, *Trauma és gyógyulás*, ford. KUSZING Gábor, KULCSÁR Zsuzsanna, Bp., Háttér – Kávé – NANE Egyesület, 2003.

„És biztos vagyok benne, hogy sohasem beszéltek arról, amit átéltek, mert arról nem lehet elkezdni beszélni, az ember nem tudhatta, mi történik vele, hová ragadják el az érzései, az indulatai, félt a saját izgalmától, félt, hogy átszakad egy gát, s aztán majd nem bírja abbahagyni, nem tudja magát visszafogni, elveszti önuralmát, nem tudja elállítani a könnyeit, visszaparancsolni a sírást, nem tud a szokott hangján beszélni, csak csukladozni, ordítani, »üvölni, mint az állat«, nem lesz ura a mozdulatainak, esetleg letépi magáról a ruhát, a tíz körmével esik neki a saját arcának, nem lesz képes megfékezni magát.”³

A szöveg tagadó módban, a fájdalmat, gyászt megjelenítő szinonimák sokaságával írja le a gyászra, fájdalomra való képtelenséget, az ettől való félelmet. Az érzelmek nyilvánítását annak elmondása és indoklása helyettesíti, hogy ez miért lehetetlen. A szinonimák a viszonylag semlegestől, deskriptívtól és fogalmitól (érzések, indulatok, izgalom) haladnak az egyre érzékletesebben megjelenített emóciókat jelentők felé, és a „gát-szakadáson” keresztül érnek el az intenzív, felfokozott érzelmi állapotokig, majd végül a „fékezhetetlenségig”. A traumatizált ember magába zárja érzelmeit, elrejt azokat és elrejtőzik előlük, s e közben a traumatikus eseményre jellemző kontrollvesztést, cselekvés-képtelenséget is internalizálja, saját magára vetíti. Emellett Ember Mária írása mintha tartalmazná azt az aspektust is, ahogy a beszélő a fogvatartóknak a fogvatartottaktól, a tettesnek az áldozattól, annak kontrollvesztésétől, vagyis lázadásától való félelmét húzza magára s változtatja az önuralom, az önkontroll elvesztésétől való félelemre.

A traumára vonatkozó hallgatás másik aspektusa a túlélőt körülvevő közeg reakciója: a háritás, a közönyösség, az oda nem figyelés, amely aztán másodlagos traumatizációt okozhat. Ennek hátterében is lelki okok állnak: a traumatikus esemény elbeszélését meghallgatni sem könnyű, lelki teher az is, ha valakinek azzal kell szembesülnie, hogy valaki másból, esetleg hozzá közel álló személyből vált túlélő. Polcz Alaine így ír erről *Asszony a fronton* című könyvében:

„Mondták, hogy az oroszok erőszakoskodtak a nőkkel. – Nálatok is? – kérdezte anyám. – Igen – mondtam –, nálunk is. – De téged nem vittek el? – kérdezte anyám. – De igen, mindenkit – mondtam, és ettem tovább. Anyám kicsit rám nézett és azt mondta csodálkozva: de miért hagytad magad? – Mert ütöttek – mondtam, és ettem tovább. Az egész kérdést nem éreztem sem fontosnak, sem érdekesnek. Erre valaki könnyedén és tréfásan kérdezte: sokan? – Nem tudtam megszámolni – mondtam, és ettem tovább. – És képzeld el, tetű is volt a pincében – mondtá anyám. – Nálunk is – mondtam én. – Te csak nem lettél tetves? – kérdezte anyám. – De igen – feleltem én. – Hajtetűtök volt? – kérdezte anyám. – Mindenféle – mondtam én, és ettem tovább. Aztán más dolgokról beszélgettünk. Anyám vacsora után félrehívott, és azt mondta: kislányom, ilyen

³ EMBER Mária, *El a faluból*, Bp., Múlt és Jövő, 2002, 61. A regény egy deportálásból hazatért kamaszlánynak a Szenes Anna leányotthonban, 1946-ban töltött időszakát tárgyalja.

csúnya vicceket ne csinálj, még elhiszik! Ránéztem: Anyukám, ez igaz! – Anyám sírni kezdett, és megölelt. Akkor azt mondtam: Anyukám, mondtam, hogy mindenkit elvittek, minden nőt megerőszakoltak! Azt mondtátok, itt is elvitték a nőket. Igen, de csak azokat, akik kurvák. És te nem vagy olyan – mondta anyám. Aztán rám borult és könnyögött: Kislányom, mondd, hogy nem igaz! – Jó – mondtam –, nem igaz; csak úgy vittek el, betegeket ápolni.”⁴

A pszichoterápia során a páciens a terapeuta segítségével hozza egymással összhangba a vele történeteket és az ezt kísérő elfojtott érzéseket. A terápia párbeszéd-situációjában a terapeuta meghallgatja a páciens, és bizonyos időre átveszi tőle az átélt érzelmek terhét, hogy aztán a kezelt létrehozassa életének azt a történetét, amelybe a trauma már beépül, s nem vágja azt ketté, illetve, amelyben a páciens akként fogadja el önmagát, akivel ezek az események megtörténtek. Ezt a folyamatot szokás narratív gyógyulásnak is nevezni: ennek bekövetkeztekor a traumát átélt ember el tudja mondani, mi történt vele, és mit érzett a traumatikus esemény pillanataiban, képes arra, hogy a verbális és a testi, érzelmi emlékezet síkjait összekapcsolja. A trauma így elveszíti hatalmát a jelen felett, az illető, ahogy a köznyelv is fogalmaz, túl van rajta, visszanéz rá, mint egy pontra saját élettörténetében.

Ebben a gyógyulási folyamatban a képzeletnek nagyon nagy szerepe van, és ezt az öngyógyító képességet a pszichológia jó ideje hasznosítja, különösen egyes mai irányzatok. De Pierre Janet már az 1920-as években azt javasolta egy páciensének – akit kolekrajárványban elhunyt meztelen halottak látványa sokkolt –, hogy képzelje el felöltözve a holttesteket.⁵ Ezzel a páciens kontrollt szerzett saját képzelete felett, és ennek révén emlékezetének működésére is hatással lehetett. A képzeletnek tehát, csakúgy, mint az értő hallgatóra találó beszédnek, a trauma műfajának tekintett tanúvallomásnak, memoárnak, naplórásnak, de általában is az írásnak komoly szerepe van a traumák feldolgozásában. Különösen fontos az irodalomnak ez a gyógyító szerepe a kollektív traumák feldolgozásában. A traumaszöveg gyógyító hatású lehet az olvasók számára is, függetlenül attól, hogy szerzőjének – esztétikai beállítottságának és céljainak megfelelően – szándékában állt-e effajta hatást kiváltani.

Békés Vera Anna vizsgálta nemrégiben – többek között nyelvi szempontból is – a holokauszt-túlélők visszaemlékezéseit, például az igehasználatot, és azt találta, hogy az idő múlásával a visszaemlékezésekben megnő a beszélői aktivitás. Amíg a közvetlenül a háború után készült beszámolóikban a túlélők teljes kiszolgáltatottságban, sodródva, passzívként láttatják magukat, addig az 50 évvel későbbi visszaemlékezésekben már aktív cselekvőként jelennek meg. A trauma tehát meggyógyul, és ennek nyelvi jelei is vannak. Békés Vera Anna felhívja a figyelmet arra, hogy noha többet tudunk a traumás be-

⁴ POLCZ Alaine, *Asszony a fronton*, Pécs, Jelenkor, 2005, 154–155.

⁵ Lásd Onno VAN DER HART, Barbara FRIEDMAN, *A Reader's Guide To Pierre Janet: A Neglected Intellectual Heritage*, Dissociation, 1989/2, 3–16.

tegekről, mert róluk több a hozzáférhető információ, mint azokról, akik meggyógyulnak, a gyógyulási – terápiás és öngyógyító – mechanizmusok épp olyan érdekesek és fontosak, mint a sérülési mechanizmusok. A reziliencia-hipotézis a gyógyulással foglalkozik: eszerint a traumával való sikeres megküzdés megerősít, ellenállóbbá tesz, felvértez az esetleges későbbi csapásokra, és a poszttraumás egészség, poszttraumás fejlődés fogalmai is elterjedtek már.⁶

A traumatikus tapasztalat során az egyén – élete – veszélyben forog. Az adott pillanatban nem áll módjában cselekedni, nem képes uralni a szituációt, kiszolgáltatott helyzetbe kerül, vagyis elveszti az ágencia érzését. Ennek következtében elvész a biztonságérzete, az élet kontrollálhatóságába vetett naiv bizalom – Jean Améry kifejezésével a világba vetett bizalom⁷ –, vagy máshonnan megközelítve, az a takaró, amely a látens, tudattalan módon egyébként is jelen levő halálszorongást a normál élet során fedi.⁸ A trauma feldolgozása során az egyénnek újra kell építenie az ágencia-képességét, újra el kell hinnie magáról, hogy képes a világot befolyásolni, képes a saját sorsát irányítani. Az írás aktusa ebben a tekintetben is nagyon fontos: a történetek megírása cselekvés, vagyis az élettörténet feletti kontroll visszaszerzésének egy módja, hiszen az írásban megképződő én immár cselekvőként lép elének. Az irodalom szempontjából tehát a trauma történetének rekonstruálása, a nyelvi jellegű narratív gyógyulás az érdekes.

A 20. századot nevezik a trauma évszázadának is, a trauma irodalmi műfajának pedig a tanúvallomást, a tanúságtételt tartják.⁹ A tanúságtétel kifejezetten a trauma megközelítésére koncentrál, azt próbálja elhelyezni az egyén élettörténetében, pontosabban a trauma és az élettörténet kapcsolatát igyekszik úgy felépíteni, hogy a történetet megkísérli az elmondhatóság szférájába vonni. De nemcsak a tanúságtétel, a memoár vagy az önéletrajz lehet traumaszöveg, más műfajok is elképzelhetők. A traumaszövegek sokszor az átlagosnál személyesebbek, nagyobb bennük az érzelmi terhelés, vagy, a másik oldalon, bizonyos szenvtelenség és távolságtartás jellemzi őket. Ezekben a szövegekben nincsenek erős pozitív hősök, szereplőik szenvedő, problémákkal küszködő emberek. Olyan témákat dolgoznak fel, – gyakran fragmentált, csapongó módon –, amelyek a nagy nemzeti kánonok szempontjából marginálisnak tűnnek, nyelvi megformáltságuk pedig a klasszikus irodalom normáinak sokszor nem felel meg.

⁶ Lásd Békés Vera Anna, *A trauma reprezentációjának változásai Holokauszt-narratívákban*, PhD disszertáció, 2008, http://pszichologia.pte.hu/files/tiny_mce/doktori/2009-Bekes%20Vera.pdf (Letöltés ideje: 2011. szeptember 1.)

⁷ Jean AMÉRY, *Zsidónak lenni: kényszer és lehetetlenség*, ford. Uzsóky Borbála, *Múlt és Jövő*, 1999/1, 42–52., <http://www.c3.hu/scripta/multesjovo/99/01/amery.htm> (Letöltés ideje: 2011. szeptember 1.)

⁸ Vö. Irvin D. YALOM, *The Yalom Reader*, ed. Ben YALOM, New York, Basic Books, 1998, 183–265.

⁹ Lásd Shoshana FELMAN, Dori LAUB, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, London, Routledge, 1992.

*

Nagy Gabriella 2010-ben tárcasorozatot írt az *Élet és Irodalomban*. A sorozat önéletrajzi, családtörténeti jellegű (többek között a nagyszülőkről, a gyerekkoráról, édesanyja és édesapja haláláról szól) és traumaszövegeket tartalmaz: a szövegek az olvasóban a feszültség, a rémület, a szorongás, a düh, a szomorúság érzéseit felkeltve képek irodalmi eszközökkel leírni, megfogalmazni, érzékeltetni – azaz átadni a traumát. Különösen érvényes ez az *Eset* című darabra, amely tapasztalataim szerint kifejezetten alkalmas traumaelmélet és irodalom kapcsolatának megvilágítására, a trauma megértésére és „tanítására”. Az *Eset*, címének megfelelően, esetleírás, ugyanakkor a traumaelmélet illusztrációjaként is funkcionál. Ez a sajátos műfaji pozicionálás ad távlatot a szövegnek és lehetőséget a beszélőnek arra, hogy a teljes személyességtől, az önéletrajziségtől ellépjen. A beszélő szerepkörének e műfaji meghatározottságból eredő sajátosságai és a szöveg reflektáltsága, narratív- és időszerkezete, valamint retorikai alakzatai, bizonyos fordulatainak több jelentésű nyitottsága az, amely az *Esetet* a hagyományos kánonok számára is be- és elfogadható irodalmi szöveggé teszi, ellentétben például azokkal, amelyek a nemi erőszak áldozataiból formálódó önségítő csoportok netes közösségi blogjain olvashatók.¹⁰

Az *Eset* olvasása és elemzése tehát a traumaelméletek mondandójának illusztrálására is használható; azok számára pedig, akik nem előzetes elméleti ismeretekkel olvassák, olyan szöveg, amely erős irodalmi eszközökkel jelenít meg egy traumatizáló eseményt. Ez kiderül az olvasói reakciókból. Amikor először olvastam az *Esetet*, szívdobogásom lett, a szöveg közepénél, az erőszak leírásánál félni kezdtem. Az olvasás során tapasztalt fizikai, pszichoszomatikus tünetekről és későbbi rossz érzésekről, nyomott lelkiállapotról diákjaim is beszámoltak. Több helyen tartottam már előadást trauma és irodalom kapcsolatáról, és ha ez a szöveg szóba került, mindenütt hasonló reakciókat tapasztaltam. Az *Eset* elolvasása kiváltotta érzésekre a következő leírásokat, hasonlatokat használták az említett olvasók: volt, akinek összeszorult a gyomra, volt, aki úgy érezte magát, mintha orvoshoz vagy vizsgázni menne, más ideges lett, megint más dühöt, haragot érzett. Volt, aki megrázónak találta a szöveget, éppen mert olyan egyszerű, és a tényekre szorítkozik, s volt olyan, aki arról számolt be, hogy a szöveg kapcsán bele kellett gondolnia abba, hogy ilyesmi vele is megtörténhet, s ettől napokig bizonytalanul érezte magát. Mindez bizonyítja Shoshana Felmannak azt az alapvető állítását, hogy a trauma olvasással is átadható:¹¹ az *Eset* befogadói az olvasás során, majd azt követően, a traumatizáltsághoz kapcsolódó érzéseket éltek át.

Ezek az olvasási tapasztalatok is megerősítik azt, amiről már korábban beszéltem:¹²

¹⁰ Lásd például: *Nemi erőszak és túlélés: Fórum szexuális erőszak túlélőknek*, <http://megeroszakoltak.blog.hu/>

¹¹ Lásd FELMAN, LAUB, *i. m.*

¹² Lásd erről *Elmondani az elmondhatatlant: Trauma és irodalom* című kötetemet (Bp., Anonymus – Ráció,

az irodalomnak alapvető szerepe lehet a kollektív traumák utólagos, akár generációkkal későbbi feldolgozásában, hiszen az olvasás során a befogadók képessé válnak az áldozatok érzéseinek átérésére, s így könnyebben érthetik meg, miben is volt részük, könnyebben hozzáférnek saját szolidaritási képességeikhez. Nagy 20. századi kollektív traumáink esetében az olvasás során végrehajtott traumafeldolgozás lehet az egyik leghatékonyabb módja annak, hogy közös érzelmi és morális örökségünkkel szembesüljünk, és átsajátítva megértsük azt. Ennek viszont az is a feltétele, hogy minél többen tisztában legyenek azzal, milyen hatásai vannak a traumáknak, milyen tünetei a traumatizáltságnak, és azzal is, hogy miként működik a traumafeldolgozás, személyes és kollektív szinten egyaránt. Ennek fényében ajánlom az *Esetet*¹³ és elemzését a trauma tanítására.

2008), és a következő interjú: *Nem Trianonról ír, aki Trianonról ír*, VALUSKA László interjúja MENYHÉRT Annával, Index.hu, 2010. 06. 06., http://index.hu/kultur/klassz/2010/06/06/irodalom_es_trauma/ (Letöltés ideje: 2011. szeptember 1.)

¹³ Idézem a teljes szöveget:

„Nem vagy elég agresszív, mondta egyszer csak apám a vértesi házban, épp szöszmötöltünk a sitt fölött. Vett nekem addigra már gázsprét, és beszerzett egy riasztópisztolyt is. Sötétedés után kiment a kertbe, és belelőtt a levegőbe az erdő felé.

Azt még viszonylag könnyen megemésztették anyámmal, hogy két héttel előbb érkeztem a spanyol útról, iratok, pénz és minden nélkül, kísért szemmel, mert egyetlen úton, egymás után kétszer is kiraboltak. Ám azt, ami szegényünkre pár évvel később történt, nem emésztette meg senki sem.

Utólag még a fekete macskára is emlékszem, ami átsétált előttem az úton az egyetem felé. Esti órára mentem, amit mindannyiszor kései borozgatás követett. Nem tudtuk abbahagyni sosem a beszélgetést. A villamoson hazafelé már a másnapi óráim jártak a fejemben, nem törődtem a csoszogással, és a krákogásra sem figyeltem, amivel követőm tudtomra adta jelenlétét. A kapunyitáskor egy hétköznapi kinézetű, szőke férfi állt mellettem, és bejött velem a házba. Hívtam a liftet, éjfél sem volt még. Lassan jött, álltunk. Hirtelen futott át rajtam, hogy valami nem stimmel. A férfi arca merev lett, görcsösen tapadt tekintetével a liftgombra. Belül álltam, próbáltam kilépni a lépcső felé. Hatalmas ütés ért. Ököllet, arcba. Földre estem, nem fogtam fel, mi történik. Innen kezdve csak kockák jönnek elő. Látom az orromból kifröcscent vért a falon, és egészen közelről a kövezetet. Próbálok megfeszíteni a nyakizmaim, hogy ne teljes erővel verje a fejem a kőbe. Közben rám fekszik, mozog. Minden mozdulatomra ütés a válasz, tépi le a ruhát. Akkor már nyöszörgök. Belülről kiáltásnak érzem, de elvékonyodott a hangom, nem jön ki semmi a torkomon, csak préselt levegő. Felállít, markolja a karom, és taszigál felfelé a lépcsőn. Egyetlen szomszéd sem jön épp haza, senki nem megy el. Később kiderül, a földszinti lakók azt hiszik, iszákos fiatalok szórakoznak a lépcsőházban, a kukucskálón nem látszik semmi, ajtót nem nyitnak. A lépcsőfordulóban újra földre vet. Nem vagyok ott, már rég nem vagyok én. Nem félek, nincsenek reakcióim, nem érzem, mi történik velem. Levetkőzik, nyomja lefelé a fejem. Megjelenik bennem valaki, aki arra koncentrál, hogy mikor nem figyel eléggé. Próbálok kiszabadulni, fogja a sálam, és megszorítja a torkomon. Nem kapok levegőt, húz egyet rajta. Lila a fejem, nem enged. Baj van, meg fogok halni. Nem sírok, nem kiáltok, nem csinálok semmit, abbahagyja. Kiszakítom magam a fogásából, feldühödik, újra a sál. Aztán megunja, mégsem öl meg. Átfut rajtam a gondolat, hogy most felállok és szaladni kezdek, fel, fel, sok emeletet. Nyomom a csengőt, nekifeszülök. Már nem emlékszem, ki nyit ajtót, apám vagy anyám. Állok az ajtóban reszkette, bokára csúszott nadrággal. Nem értik. Nem emlékszem, mit mondok, talán kimondom. Apám a szekrényhez rohan, és egy jókora fémrúddal kiszalad a lépcsőházba, anyám becipel, telefonál, engedi a fürdővizet. Kezében egy hatalmas fakanál, ruhák festéséhez használja. Míg fürdök, a nyitott ajtóban áll, és remeg az elszántságtól, hogy apám után ered. Vicces ezzel a fakanállal.

Fürdök, fogalmam sincs, mi van. Nyugodt vagyok, nem történt semmi. Kicsit mintha sírnék is, ne csinál-

*

Az *Eset* egyik legfontosabb jellemvonása az összetett időszerkezete. Ebben a rövid szövegben szinte minden szónak jelentősége van. Az első három bekezdés bonyolult időszerkezete szituálja magának az eseménysornak az ezt követő leírását:

„Nem vagy elég *agresszív*, mondta egyszer csak apám a vértesi házban, épp *szöszmötöltünk a sitt fölött*. Vett nekem *addigra* már gázsprét, és beszerzett egy riasztópisztolyt is. Sötétedés után kiment a kertbe, és belelőtt a levegőbe az erdő felé. *Azt még* viszonylag könnyen megemésztették anyámmal, hogy két héttel előbb érkeztem a spanyol útról, iratok, pénz és minden nélkül, kisírt szemmel, mert egyetlen úton, egymás után kétszer is kiraboltak. *Ám azt*, ami *szégyenünkre* pár évvel később történt, nem *emésztette* meg senki sem.”¹⁴

A szöveget indító időpillanatként az elbeszélő felidéz egy alkalmat, amikor az édesapja megszólítja őt („egyszer csak”). És rögtön egy korábbi időpontot is említ („*addigra*”), majd egy jóval korábbi („*Azt még* viszonylag könnyen megemésztették [...], hogy [...] kiraboltak.”). A bevezető három bekezdés többféle módon sejteti, hogy erőszakról, félelemről lesz/van szó: az apa az agresszivitást emlegeti, az elbeszélő a védekezés eszközeiről, a gázsprérőről és a riasztópisztolyról beszél, az apa lövöldözik. Az „*azt még megemésztették*” fordulatban az „*azt*”, vagyis a még nem körvonalazott esemény két rablás-

junk drámát. Jó idő telik el, mire megérkezik apám, már ott van a rendőr is, akivel be kell menni majd az őrsre. Mesélik, elkapták, apám erős, ürge ember, és nem ismer tréfát, azonnal megtalálta az utca sötétjében a támadóm. Épp beparkolt egy ismerős, futottak, leterítették, apám verte a házi gumibottal, mikor az éjszakai járőr megjelent.

Bent megverték a rendőrök is. És az előzetesben sem fogják szeretni. A gyilkosok nem túrik az ilyet. Orvosi vizsgálat, jegyzőkönyv, anyám azt hitte, még szűz vagyok. Nem mérges, megsemmisül. Sosem teszi szóvá később. A szembesítésen velem szemben ül a szőke férfi egy irodában, valójában rendesnek tűnik. Később megtudom, gondos apa és anya vigyázza, akik gyűlölnék engem. Az öltöztetik épp, mint a szüleimé. Bele kell nézni a szemébe. Bele kell mondani. Mondom. Kész, legyünk rajta túl, haza szeretnék menni.

Otthon anyám leül mellém, apám a konyhában neszez. Némán töl, koccan a pohár. Anya beszél, nem tudja, mit mondjon. Furcsán néznek rám másnap a házban, nézik a vérem a faliújság alatt. Vádló a tekintetük, azt gondolják, én akartam.

Apámmal sokáig járunk tárgyalásokra aztán. Hüen kísér, míg anyám otthon vakarja idegesen a fürdőszobát. Többrendbeli visszaeső, mondják, egy év alatt felderítenek még három esetet. Nézem, amint megvetően vizslat az anyja, aki karton cigi hoz neki a bíróságra, hallgatom, hogy egy józsefvárosi késdobálóban kezdtem ki vele a biliárd fölött, kértem, kísérjen haza, de a haverjaim várták, hogy agyba-főbe verjék, lesem a tanúnak rendelt szomszédokat, akik hátrapislognak felém, de a házban elkerülnek. Nézem apám arcát.

Aztán elviszem őt egy rakparti vendéglőbe, spárgát kérek nevetve, ő nem eszik, sörözünk a Szonátában hazafelé, duruzsolok, hogy felejtse el. Anyám vasárnapi csirkével vár, ott hül ki minden tárgyalás után a konyhában, mi ülünk, van egy titkunk, csönd legyen.” (*Élet és Irodalom*, LIV. évfolyam, 27. szám, 2010. július 9.) http://www.es.hu/nagy_gabriella;eset;2010-07-11.html (Letöltés ideje: 2011. szeptember 1.)

¹⁴ A kiemelések itt és a későbbi szövegidézetekben is a sajátjaim (M. A.).

hoz hasonlítódik. Az előkészítő rész végén pedig az addig megnevezett és a szereplők tetteiben is megjelenített érzések, az agresszió és a bánat, valamint a feldolgozási folyamatok említése mellé belép a szégyen is. Ekkor már világos, hogy az, amiről szó lesz, időben a spanyol út, valamint a gázspré- és riasztópisztoly-vásárlás között helyezhető el, és az is, hogy ezt a kirabolatástól (vagyis az áldozat-lét egy típusától) a jelent is agresszióval, bosszúvágygal és félelemmel megtöltő megemészthetlenség és szégyenérzet különbözteti meg.

A szöveg tehát a traumákhoz kapcsolódó érzéseket és lelki mechanizmusokat sorolja fel: az erőszakosságot, a dühöt, a félelmet, a feldolgozhatatlanságot és a szégyent. A traumát követően az áldozat egyik legerősebb érzése a szégyen. Különösen nemi erőszak esetében fontos, hogy a túlélő tudjon erről: tudja azt, hogy ez a szégyen és büntudat az elszenvedett trauma velejárója és következménye, és nincsen reális alapja, vagyis semmi köze az erőszakhoz annak, hogy elszenvedője milyen ruhát viselt és hogyan viselkedett. Ez az egyik első dolog, amelyre az USA-ban az úgynevezett „rape center”-ek, nemierőszak-központok weboldalai¹⁵ és prospektusai, vagy itthon a NANE egyesület weboldala felhívják a figyelmet: ez a szégyenérzet félrevezető, és sokszor vissza is tartja a túlélőt attól, hogy a rendőrséghez forduljon, mert azt a közkeletű tévhitet támasztja alá, amelynek értelmében a nemi erőszakot a nők félreérthető, kihívó öltözködése vagy viselkedése váltja ki – ahogy ez Nagy Gabriella írásában is megjelenik –, illetve hogy a szolidan öltöző és viselkedő nőknek ettől nem kell tartaniuk.

Az *Eset* bevezető része memoárszerűen idézi fel a trauma következményeit és előzményeit, vagyis előre jelzi azt is, ami szintén a trauma jellemzője: hogy az élettörténet és a megélt időt előttré és utánra osztja, miközben benntart a trauma állandósult jelenében. Az apa–lány–párbeszédből érződik, hogy ebben a családban valami megrontja a hétköznapiakat, hiszen normál esetben hétvégi házukban tevékenykedve az emberek nem az agresszivitásról beszélnek, és nem lövöldöznek. A trauma behatol a család életébe, beszivárog a családtagok tetteibe: nem zárul le azzal, hogy az „eset” megtörtént.

Ezt követően magának az erőszaknak a leírását olvashatjuk. A szöveg fokozatosan viszi el olvasóját az „eset” időpillanatába. Először még a memoárszerű visszaemlékezés nézőpontot tartja:

„*Utólag* még a fekete macskára is emlékszem, ami átsétált előttem az úton az egyetem felé. Esti órára mentem, amit mindannyiszor kései borozgatás követett. Nem tudtuk abbahagyni sosem a beszélgetést. A villamoson hazafelé már a másnapi óráim jártak a fejemben, nem törődtem a csoszogással, és a krákogásra sem figyeltem, amivel követőm tudtomra adta jelenlétét.”

Az idézett sorokban megjelenő önvád, a „máshogy kellett volna csinálni, hogyan

¹⁵ Lásd például: <http://rapecrisis.com/survivor-info-symptoms.php>; <http://www.911rape.org/impact-of-rape/self-blame-and-shame>.

kellett volna máshogy csinálni, észre kellett volna vennem”-szólamok ismét csak tipikusan a traumához tartozó elemek: utóhatás. Normál esetben nem figyelünk fel minden krákogásra és macskára, és ha nem történik semmi olyasmi, ami miatt különösen élénken kezdene el élni az ember emlékezetében az adott intervallum, nem is emlékszünk rá később sem.

„A kapunyitáskor egy hétköznapi kinézetű, szőke férfi állt mellettem, és bejött velem a házba. Hívtam a liftet, éjfélt sem volt még. Lassan jött, álltunk. Hirtelen futott át rajtam, hogy valami nem stimmel. A férfi arca merev lett, görcsösen tapadt tekintetével a liftgombra. Belül álltam, próbáltam kilépni a lépcső felé. Hatalmas ütés ért. Ököl-lel, arcba. *Földre estem, nem fogtam fel, mi történik.*”

Eddig a pontig a szöveg egyre rövidülő múlt idejű mondatokban halad, itt jelen időre vált át. És ez a jelen idő egyszerre a trauma jelene, az elbeszélés jelene és az olvasás jelene is: „*Innen kezdve csak kockák jönnek elő.*” A visszatekintő történetmondás és az olvasás ideje a trauma kimerevített jelen pillanatának vonzaskörébe kerül. A leírás filmszerű, a nézőpont belső.

„*Látom az orromból kifröccsent vért a falon, és egészen közléről a kövezetet. Próbálok megfeszíteni a nyakizmaim, hogy ne teljes erővel verje a fejem a kőbe. Közben rám fekszik, mozog. Minden mozdulatomra ütés a válasz, tépi le rólam a ruhát. Akkor már nyöszörgök. Belülről kiáltásnak érzem, de elvékonyodott a hangom, nem jön ki semmi a torkomon, csak préselt levegő. Felállít, markolja a karom, és taszigál felfelé a lépcsőn. Egyetlen szomszéd sem jön épp haza, senki nem megy el.*”

Itt következik egy váltás: „Később kiderül, a földszinti lakók azt hiszik, iszákos fiatalok szórakoznak a lépcsőházban, a kukucskálón nem látszik semmi, ajtót nem nyitnak” – a történetmondásban az akkorhoz képest jövő időben, összhangban azzal, ahogy az eseménysor is lelassul, mialatt a szereplők a lépcsőn mennek felfelé. Ekkor az elbeszélő gondolataiba egy pillanatra beléphet a külvilág. Ez után ismét a jelenben vagyunk: „A lépcsőfordulóban újra földre vet. *Nem vagyok ott, már rég nem vagyok én.* Nem félek, nincsenek reakcióim, nem érzem, mi történik velem.” A trauma-szakirodalom sokat ír erről a hasítási jelenségről, arról, hogy a túlélés érdekében az áldozat énje eltávolodik önmagától, úgy tekint az eseményekre, mintha azok mással történének, mert csak így képes azokat elviselni. Polcz Alaine is hasonlóan írja le az *Asszony a frontonban* a nemi erőszakot:

„Hátravittek a konyhába, és úgy vágta a földhöz – valószínűleg megint védekezni akartam, vagy támadni –, hogy a fejem belevágódott a szemetesláda sarkába. Ez keményfából készült, amint illik egy esperesi lakhoz. Elvesztettem az eszméletemet. Az es-

peres nagy belső szobájában tértem magamhoz. Az üvegek kitörték, az ablakok bedeszkázva, az ágyban nem volt semmi, csak a csupasz deszkák, azon feküdtem. Az egyik orosz volt rajtam. Hallottam, ahogy a mennyezetről egy női hang csapott le: anyuka! – kiabálta. Aztán rájöttem, hogy az én hangom az, én kiabálok. Mikor rájöttem, abbahagytam, csöndesen, mozdulatlanul feküdtem. A tudatommal nem tért vissza a test-érzékelésem, mintha megdermedtem vagy kihűltem volna. Az ablaktalan, fűtetlen szobában, meztelen alsótesttel fázhattam is. Nem tudom, még hány orosz ment át rajtam azután, azt se, hogy azelőtt mennyi. Mikor hajnalodott, otthagytak. Fölkeltem, nagyon nehezen tudtam mozogni. Fájt a fejem, az egész testem. Erősen véreztem. Nem azt éreztem, hogy megerősakoltak, hanem azt, hogy testileg bántalmaztak. Ennek semmi köze nem volt az öleléshez, sem a szexushoz. Semmihez se volt köze. Egyszerűen – most jövök rá, ahogy írom, hogy a szó pontos: – erő-szak. Az volt.”¹⁶

Nagy Gabriellánál ez a hasítás hozza létre az életösztön számára azt a „helyet”, ahol a kiszolgáltatott, passzív, önmagától elidegenedett, leváló énrész képes lesz cselekedni, képes lesz az erőszaktevőt és önmagát is kívülről figyelni és a menekülés esélyeit latolgatni. „Levetkőzik, nyomja lefelé a fejem. *Megjelenik bennem valaki, aki arra koncentrál, hogy mikor nem figyel eléggé.* Próbálok kiszabadulni, fogja a sálam, és megszorítja a torkomon. Nem kapok levegőt, húz egyet rajta. Lila a fejem, nem enged.” Polcz Elaine-éhez hasonlóan ez a szöveg is a szenvtelenség, a letompított érzelmek diskurzusában beszél, s emiatt néha szinte már ironikusnak is tűnik: „*Baj van, meg fogok halni.* Nem sírok, nem kiáltok, nem csinálok semmit, abbahagyja. Kiszakítom magam a fogásából, feldühödik, újra a sál. *Aztán megunja, mégsem öl meg.*”

*

Számomra a „megunja, mégsem öl meg” a szöveg legerőteljesebb mondata. Ez fejezi ki a legjobban azt, amire az írás címének szenvtelensége is utalt – a traumadiskurzus mondanóját: azt, hogy az élet elvesztéséről ebben a diskurzusban nem lehet pátosszal vagy tragikus felhangokkal, a veszteséget annak megsiratása révén felértékelő klasszikus irodalom nyelvén, a halált szépként ábrázoló esztétista hagyományban beszélni. A traumaszövegek annak az olvasók számára nehezen befogadható és elfogadható tudásnak a közvetítői, hogy az irodalom nem teszi széppé a halált, nem mutatja értékesnek az életet, s amiről beszél, az nem távoli, egzotikus olvasmányélmény, hanem érint minket, közünk van hozzá, még akkor is, ha éppen velünk nem történik meg. A traumaszövegek csupaszak: lehántják magukról az esztétizálás és az eltávolítás rétegeit.

Ez idegen az irodalmi hagyományunktól, és a gondolkodásunk számára is félelmetes, szorongást keltő. A haláltól szorongó gyerekek a kultúrához való hozzászokás révén,

¹⁶ POLCZ, *i. m.*, 109–110.

a kultúra és a kommunikáció segítségével felejt el ezt a szorongást. A trauma diskurzusa rávilágít arra, hogy hiába felejtjük el sikeresen a szorongást, az oka, aminek már a kimondás is banálisnak szoktuk gondolni, az, hogy az életnek egy pillanat alatt és bármikor vége szakadhat, nem szűnik meg. A traumadiskurzus ennyiben is a kiszolgáltatottság diskurzusa, kendőzetlensége fájdalmas és nehezen megszokható.¹⁷

*

A következő rész továbbra is a jelen időt tartja ki, és érdekes, ahogyan az átfutó gondolatot és megvalósulását nem határolja el egymástól.

„Átfut rajtam a gondolat, hogy most felállok és szaladni kezdek, fel, fel, sok emeletet. Nyomom a csengőt, nekifeszülök. Már nem emlékszem, ki nyit ajtót, apám vagy anyám. Állok az ajtóban reszketve, bokára csúszott nadrággal. Nem értik. Nem emlékszem, mit mondok, *talán kimondom.*”

Ahogy a beszélő nem idézi fel, mit is mondott ki, sőt, a „talán” szóval el is bizonytalanít a kimondás tényét illetően, úgy a szöveg később sem nevezi meg, mondja ki, hogy mi történt. Ez is azt mutatja, hogy a történetek még mindig a trauma jelen idejének vonzáskörében élnek, hiszen csak a kimondás által kerülhetnének át a múltba, válhatnának elmondhatóvá, vagyis oldódna fel a trauma.

„Apám a szekrényhez rohan, és egy jókora fémrúddal kiszalad a lépcsőházba, anyám becipel, telefonál, engedi a fürdővizet. Kezében egy hatalmas fakanál, ruhák festéséhez használja. Míg fürdök, a nyitott ajtóban áll, és remeg az elszántságtól, hogy apám után ered. *Vicces ezzel a fakanállal.*”

Itt van vége annak a hosszú bekezdésnek, amely az „utólag” szóval kezdődött, és amely az erőszakot írta le, ezzel a furcsa kis részlettel, amelynek funkciója, hogy az extrém szituációban ellenpontot, ám egyben kapcsolatot is képezzen a mindennapok és a helyzet extremitása között, leginkább a fakanál groteszk és hiábavaló funkcióváltásán keresztül:

„Fürdök, fogalmam sincs, mi van. Nyugodt vagyok, *nem történt semmi.* Kicsit mint-ha sírnék is, ne csináljunk drámát. Jó idő telik el, mire megérkezik apám, már ott van a rendőr is, akivel be kell menni majd az őrsre.”

A „nem történt semmi” a sokk tünete. Nagyon gyakori, hogy sokkos állapotba ke-

¹⁷ A 20. századi magyar irodalmi (női) hagyományban Czóbel Minka lehet az így felfogott traumadiskurzus előfutára. Erről lásd *A kánontalan boszorkány* című írásomat, *It, megjelenés előtt.*

rült emberek azt hajtogatják, nincs semmi baj, nem történt semmi. Az igeidők itt keveredni kezdenek, de ami múlt idő lehet, az vagy tagadásban szerepel, vagy idézetben, mintegy mások idejeként, a mások által elmondottakra vonatkozik. „Mesélik” – kezdi a mondatot jelenben a beszélő, és amit mások mesélnek, az lehet múlt idő, de abban a pillanatban, ahogyan saját magára és a családjára vonatkozik a szöveg, visszavált jelen időbe. A trauma tehát a beszélőről családjára is áttérjed, mindannyian a feldolgozatlan erőszak jelenében maradnak, a mások szeméből kiolvasott vagy kiolvashatónak képzelt szégyen és bűntudat közepette.

„Mesélik, *elkapták*, apám erős, fürgé ember, és nem ismer tréfát, azonnal *megtalálta* az utca sötétjében a támadóm. Épp *beparkolt* egy ismerős, futottak, *leterítették*, apám *verte* a házi gumibottal, mikor az éjszakai járőr *megjelent*. Bent *megverték* a rendőrök is. És az előzetesben sem fogják szeretni. A gyilkosok nem tűrik az ilyet. Orvosi vizsgálat, jegyzőkönyv, anyám azt hitte, még szűz vagyok. Nem mérges, megsemmisül. Sosem teszi szóvá később. A szembesítésen velem szemben ül a *szőke* férfi egy irodában, valójában rendesnek tűnik. Később megtudom, gondos apa és anya vigyázza, akik gyűlölnék engem. Az öltözetük épp, mint a szüleimé. Bele kell nézni a szemébe. Bele kell mondani. Mondom. Kész, legyünk rajta túl, haza szeretnék menni. Otthon anyám leül mellém, apám a konyhában neszez. Némán tölt, koccan a pohár. Anya beszél, nem tudja, mit mondjon. Furcsán néznek rám másnap a házban, nézik a vérem a faliújság alatt. Vádló a tekintetük, azt gondolják, én akartam.”

Az írás befejezésében a múlt idő ismét csak másokat idézve tűnik fel, még akkor is, ha az, amit mások mondanak, az elbeszélőre vonatkozik. A családi vasárnapokat, a mindennapokat az erőszak tönkretette, megrontotta, de a család ragaszkodik a látogatás fenntartásához. Apa és lánya úgy járnak a tárgyalásokra, mintha sétálni mennének, amíg az anya ebédet főz. Az utolsó mondat – „van egy titkunk, csönd legyen” – egyfelől az apa és lánya közötti cinkosságra vonatkozik, hogy ők már titokban, a nekik főzött ebéd ellenére ettek, másrészt pedig a traumára, a család titkára, amiről hallgatni kell, „duruzsolni”, másról beszélni, hogy ne kelljen a történetekre emlékezni. A családtagok egymást óvják és tartják vissza a beszédét („duruzsolok, hogy felejtse el”), és így a titok terhe csak egyre nő. Ha innen nézem, a szöveg első bekezdésében szereplő „szöszmötöltünk a sitt fölött” tulajdonképpen az előző, a trauma előtti élet romjai, szemete felett való szöszmötölést jelenti, a cselekvésképtelenséget, amelyet az értelmetlen viszont-agresszió aktusai, az éjszakai lövöldözés szakít csak meg.

„Apámmal sokáig járunk tárgyalásokra aztán. Hüen kísér, míg anyám otthon varkarja idegesen a fürdőszobát. Többrendbeli visszaeső, mondják, egy év alatt felderítnek még három esetet. Nézem, amint megvetően vizslat az anyja, aki karton cigit hoz neki a bíróságra, hallgatom, hogy egy józsefvárosi késdobálóban kezdtem ki vele a bili-

árd fölött, kértem, kísérjen haza, de a haverjaim várták, hogy agyba-főbe verjék, lesem a tanúnak rendelt szomszédokat, akik hátrapislognak felém, de a házban elkerülnek. Nézem apám arcát. Aztán elviszem őt egy rakparti vendéglőbe, spárgát kérek nevetve, ő nem eszik, sörözünk a Szonátában hazafelé, duruzsolok, hogy felejtse el. Anyám vasárnapi csirkével vár, ott hül ki minden tárgyalás után a konyhában, mi ülünk, *van egy titkunk, csönd legyen.*”

*

A traumaszövegek, különösen a kortárs irodalmi traumaszövegek kánoni pozíciója sajátságosan alakul. E művek, a fent már tárgyalt okok folytán, kisebb hányadban számítanak magas irodalmi szövegnek. A holokausztirodalom a neves alkotók (Kertész Imre, Primo Levi, Elie Wiesel, Jean Améry, Tadeusz Borowski) ismert művei mellett számos meoárt is tartalmaz, amelyeknek többsége ismeretlen, egykönnyves szerző műve.

A traumaszövegeket nemcsak témájuk, de szokatlan hangjuk is nehéz olvasmánnyá teszi. Sokszor szemrehányóak, kitérülködőak, zavarba ejtőek, sőt, „nyafogók”. (Ilyenek például Nagy Gabriella tárcasorozatának más darabjai, K. Kabai Lóránt, Jónás Tamás egyes versei, Németh Gábor *Zsidó vagy?* című regényének bizonyos részei.) A klasszikus esztéta alapokon álló kánonok különösen rosszul tűrik a „nyafogást”, illetve a nyafogásnak minősített beszédmódot, az önsajnáló szölamokat, a reflektálatlan érzelmeket. A hagyományos olvasási szokásokon edződött olvasó gyakran nem is értékeli irodalmi szöveggént azt, amit túl személyesnek talál. Nem véletlen például, hogy a *Javított kiadás* – Esterházy Péter traumaszövege – milyen technikákat alkalmaz annak érdekében, hogy ezeket elkerülje, és hogy az érzelmeket mégis szóba tudja hozni: a naplószerűség, az apa jelentéseinek, a korabeli híreknek, a saját korábbi szövegeinek egybejátszása többszörös idézési technikával, a k. és ö. betűk mint a könnyek és az önsajnálát önironikus indexei mind e célt szolgálják, és kitűnően meg is oldják a problémát: a *Javított kiadás* annak ellenére benne marad ebben a kánonban, hogy közben a traumadiskurzus része.

A traumaszövegek tanulmányozásának hozadéka, hogy olyan művek is szóba kerülnek, amelyek bizonyos kánonok számára nem elfogadottak. A traumaelméleti alapú szövegelemzéseknek tehát az is célja, hogy kinyissák és tágítsák a kánont, azért, hogy azokat az írásokat is értékesnek tarthassuk, amelyek érzelmileg erősen hatnak az olvasóra, de nem szépen formáltan adagolják a szenvedést és az örömet. A traumaszövegek esetében ugyanis nem mindig, vagy nem elsősorban a nyelvi megformáltság a legfontosabb, vagy legalábbis nem a hagyományos értelemben.

Természetesen a traumaszövegek esetében is fontos szerepet játszik a nyelv, hiszen alapvetően nyelvi kérdés az, hogyan lesz a traumából történet, hogyan lehet elmondani az elmondhatatlant. Az olvasó számára pedig csak az elmondás lehet a kiindulópont, abból következtethet vissza a trauma történésére, és ez az olvasásban zajló visszakövet-

keztetés is nyelvi jellegű. Harmadrészt pedig értelmezhetjük mindezt úgy is, hogy a trauma következtében létrejön egy új diskurzus, a trauma diskurzusa, az a nyelv, amelyen a történekről be lehet számolni. A trauma akkor válik elmondhatóvá, ha kialakul, illetve elfogadottá válik az ehhez szükséges – a klasszikus kánonokétól részben eltérő esz-közrendszerű – irodalmi nyelv.

ANNA MENYHÉRT

Trauma Theory and Interpretation
An Analysis of Gabriella Nagy's Eset

Literary texts that deal with traumatic experience develop a specific language: the language in which trauma is recitable, thus it can be dissolved. Trauma texts are often read as testimonies, narrative recoveries. The aspects of trauma theories may help the investigation of several literary texts from the end of the 20th century and from the first years of the 21st century, as trauma fiction may seem detached, emotionless or disturbingly explicit to readers for the first time. Reading trauma fiction demands an open state of mind and stronger fortitude than a usual literary text, as the trauma can be experienced in reading to some extent. In my paper I demonstrate strategies of interpretation based on trauma theory, through the analysis of Gabriella Nagy's text, *Eset*.

TRIPPÓ SÁNDOR

Traumakutatás és transzdiszciplinaritás

Angela KÜHNER, *Trauma und kollektives Gedächtnis*, Gießen, Psychosozial-Verlag, 2008.

Angela Kühner transzdiszciplináris vállalkozásának tétje, hogy különböző tudományos beszédmódokat párbeszédbe állítva felülvizsgálja a *trauma studies* egyik központi fogalmát, amely többnyire komolyabb kritikai reflexió nélkül bukkan fel a legkülönbélebb események, szociokulturális folyamatok értelmezésével kapcsolatban. A jelen kötet, mely a szerző szociálpszichológiai témájú disszertációjának átdolgozott változata, a *kollektív trauma* körülhatárolására tesz kísérletet. Nem azt tűzi ki célul, hogy terminológiai útikalauzt adjon az olvasó kezébe, s elkülönítse egymástól a különböző tudományterületek fogalomhasználatát; inkább egy olyan átfogó szemléletet bonkatoztat ki, mely közös nevezőre hozza a pszichoanalízis és a tömegpszichológia ismereteit a kollektív identitásra vonatkozó elméletekkel, annak érdekében, hogy feltérképezze: a közösségekről beszélve mennyire lehet létjogosultsága egy olyan értelmezői kategóriának, mely eredendően elszigetelt, egyéni élettapasztalatokat, lelki sérüléseket jelöl. Így ez a munka tulajdonképpen az egyéni és a kollektív trauma fogalmi mezőjének metszéspontjait kutatja, illetve – párhuzamot vonva az emlékezetkutatás alapvetéseivel – Kühner a trauma létmódjának feltárására is törekszik. Teszi mindezt úgy, hogy közben a szociálpszichológia és a kollektívidentitás-konstrukciók kapcsán megfogalmazott belátásait is mozgósítja, tehát számos eltérő elméleti irányzatot vonultat fel.

Az elméleti áttekintéseket minden esetben egy kérdésfelvetést megfogalmazó bevezető rész és egy ezekre válaszoló, rendszerező fejezet foglalja keretbe. A kötet ezért válhat hasznos olvasmánnyá akár egyetemi kurzusok segédanyagaként is. Említésre méltó, hogy a szövegben rövidebb esettanulmányokat is találunk, melyek a szeptember 11-ei terrortámadás vagy éppen a fekete polgárjogi harc példáján keresztül a bemutatott közelítésmódok gyakorlati alkalmazhatóságát próbálják lemérni. Közvetve ezek az elemzések újra és újra felmutatják a traumatapasztalatok finom rétegeztségében megbúvó heterogenitást, sajátos dialektikát: a *felejtés* és az *emlékezés*, illetve az *egyén* és a *közösség* látszólag ellentmondó, ám mégis szétválaszthatatlanul összefonódó kettőseit. S talán éppen ebben az érzékenységben áll a kötet legfőbb erénye: gondosan körülbástyázott, merev definíciók helyett a felvetések megkérdőjelezésével folyamatosan játékban tartja a kollektív trauma és általában a trauma tapasztalatát jellemző kétarcúságot, és ezzel közvetve elutasítja az egyértelmű válaszok kényszerét. Így a szöveg nemcsak tematikájával, hanem retorikájával is szervesen beilleszkedik a traumadiskurzus írásai közé: a szerző differenciált – ám a kultúratudományok bírálói szerint megengedő és homályos – megfogalmazásokkal operáló értelmezői álláspontra helyezkedik.

Bármennyire is érvényesnek tűnnek a szilárd alapokon nyugvó definíciók hiányát felelőlegesen és a fogalomhasználat inflálódásán fanyalgó kritikák, Kühner szerint ezek a jelenségek szükségszerűen kísérik végig a trauma fogalmát és a róla zajló diskurzusokat. A probléma gyökerét abban látja, hogy míg a patológiában a trauma magát a sebet, azaz az eredményt jelölte, addig a pszichopatológia és később az emlézetkutatás már a kiváltó okot nevezte így. Ez amiatt van, mert a testi sérülésekkel ellentétben a pszichés elváltozásokat nem lehet objektív kritériumok alapján összevetni: nem véletlen, hogy a jelenséggel kapcsolatban Kühner többször is metaforikus nyelvhasználatról beszél. Igaz, a nyugati kultúra Platónig visszanyúló hagyománya, mely a közösséget az emberi testtel azonosítja, egyértelműen a metaforikusság jelenléte melletti érveket támogatja, mégis úgy vélem, hogy az ok-okozati viszony felcserélése, vagyis a metonimikus nyelvhasználat ugyancsak jelentékenyen hozzájárulhatott a traumafogalom túlterheltségéhez. Napjaink közbeszédében is megmutatkozik ez a kettősség, hiszen például – az érveléstől függően – a 2001-es terrortámadás kapcsán a trauma hol mint erőszakos behatás, hol pedig az amerikai nemzet testén ejtett seb értelmében jelenik meg.

A trauma itt felvezetett pszichoanalitikus conceptualizálásáról kialakult vitát külön fejezet tárgyalja – elsősorban Gottfried Fischer és Peter Riedesser írásaival polemizálva. Ezt követően a szöveg a PTSD (*Post-traumatic Stress Disorder*) kritériumrendszerét ötvözi Hans Keilson téziseivel, aki a trauma jelentésmezőjét azzal bővíti tovább, hogy azt immár folyamatként értelmezi. A fellépő tünetegyüttesek részletes bemutatását követően Kühner a holokauszt tapasztalatának generációkon átívelő hatásaival foglalkozik. Nemcsak az áldozatok, de a tettesek gyermekeiről szóló klinikai feljegyzéseket is behatóan tanulmányozza, és a gondolatmenetet folytatva részletesen kitér a személyes trauma mindenkor társadalmi beágyazottságára.

Az első nagyobb tartalmi egység zárlatában – többek között Derek Summerfield, Renos Papadopoulos, Lutz Niethammer, Stanley Cohun és Jan Philipp Reemtsma szövegeinek újraolvasásával – az interdiszciplináris traumadiskurzus kritikáját foglalja össze. Rámutat, hogy a trauma diagnózisa alapvetően a nyugati betegségfogalom révén képződik meg, ami a traumatizált személyekre a beteg alárendelt szerepét osztja, míg a diagnózis felállítása a bourdieu-i értelemben vett szimbolikus tőkeként tételeződik. Ez a posztkolonális olvasatba hajló felfogás Kühner számára megkérdőjelezi a normális pszichés működést, vagyis azt, hogy létezik-e egyáltalán olyan ideális alaphelyzet, melynek sérülését akár az individuum, akár a közösség szintjén adottnak vesszük. A fejezetet lezáró esettanulmány a New York-i támadások kapcsán vezeti be a szimbolikusan közvetített trauma (*symbolvermittelte Traumata*) fogalmát: itt azt elemzi, miképpen válhatott a 9/11 egyéni traumából a nemzet, sőt a nyugati világrend meghatározó történelmi tapasztalatává.

Bár a szerző rendre traumanarratívákról beszél, feltűnő, hogy alig szentel figyelmet azoknak a csatornáknak, melyeken keresztül a trauma közvetítődik, nem reflektál a

narráció mediális jellemzőire. Nehézségeket vet fel továbbá az az értelmezői kísérlet is, mely a terrortámadás és a holokauszt összehasonlítását azzal a konklúzióval zárja, hogy az utóbbit objektív kollektív traumának minősíti, mert az eredendően magában hordozza az érintett közösség definícióját. Ez a felületes, szinte kirekesztő megközelítés talán túlságosan homogenizálja a nemzetiszocialista népiáldozatokat, a szerző – Ellie Wieselhez hasonlóan – már-már kizárólag a zsidóüldözést érti alatta. Ez javarészt abból fakad, hogy Kühner szinonimákként kezeli a „paradigmatikus” és az „objektív” kategóriáit.

A harmadik fejezet is a trauma kulturális beágyazottságának tapasztalatából indul ki, és a tömegpszichológia, valamint az identitáskonstrukciók kontextusában folytatja a vizsgálódást. Freud *Tömegelektan és én-analízis* című munkájának segítségével kimutatja, hogy milyen szerepet játszanak a közösségek szerveződésében a libidinózus kötelékek és az agresszió. Az áttekintés nem korlátozódik a freudi tételekre, kiterjed azok változatos utóéletére is. Így a szöveg hivatkozik Stavros Mentzosra, akinek a pszichoszociális formációkról szóló elmélete már nem csak az eleve adott, stabil kollektív szerveződésekre vonatkozik, továbbá termékenyen hasznosítja a Mario Erdheim által bevezetett társadalmi tudattalan kategóriáját is. Ezek után pedig Alexander és Margarete Mitscherlich nagy hatású írásának (*Die Unfähigkeit zu trauern*) elemző olvasata már előre vetíti a fejezet pszichodinamikai irányú elmozdulását, hiszen Kühner a tömeg mobilizálhatóságának feltételrendszerét és módozatait veszi górcső alá. A kollektívum szempontjából releváns traumanarráció illetően működését a délszláv háború konkrét példájával szemlélteti: a vereség és dicsőség szimbolikáját egyaránt magába olvasztó rigómezei csata reprezentációját tekinti át a szerb nemzeti tudatban. Ehhez az elemzéshez Vamik Volkan választott trauma (*gewählte Traumata*) és választott dicsőség (*gewählte Ruhmsblätter*) fogalmi rendszerét hívja segítségül, melyek közül az előzőt gyorsan aktiválható indulatok tárházaként fogja fel. Az összefoglalás végül ismét aláhúzza a freudi én-ideál szerepét, valamint azonosítja a tömegelektanilag tipikusan traumatikus szituáció négy jellemzőjét: az akut fenyegetettséget, a mozgósítható tömeget, a *Führer*-figurát és a mozgósításra alkalmas traumanarrációt. A szerző megerősíti Volkan azon vélekedését, mely szerint a kollektív és a társadalmi jelzők közül azért az utóbbi szerencsésebb, mert az magába foglalja az emlékezés mögött meghúzódó társadalmi csoportkonfliktusokat és hatalmi harcokat is. Kühner szerint ezekben az ellentétekben, valamint az általuk életre hívott konkurens narratívákban mutatkozik meg az egyéni és a kollektív trauma eltérő dinamikája. Ez a megállapítás azonban csak részben lehet helytálló: abban az esetben, ha állandónak tételezzük az egyéni traumanarratívákat. A megfelelés vágya és a morális kötelességtudat ugyanis felülírhatja a korábbi feljegyzéseket, személyes visszaemlékezéseket, így az individuum szintjén is egymással párhuzamosan létező, akár ellentmondó elbeszéléseket lehet feltárni. Gondoljunk itt például azokra a holokauszt-túlélőkre, akik gyermekként járták meg a koncentrációs táborokat. Az ő visszaemlékezéseikbe – szinte láthatatlan módon – olyan tapaszt-

talatok íródnak bele, melyeket személyesen soha nem éltek meg, s csak rokonok vagy más áldozatok elbeszélése révén ismernek.

A *kollektív* fogalmának szentelt második fejezetet az identitáskonstrukciókkal szembeni kritikák indítják. Kühner az identitáspolitikát Stuart Hall által vázolt két formáját rokonítja az andersoni értelemben vett imaginárius közösségekkel és Gayatri Chakravorty Spivak stratégiai esszencializmusával. A szerző e ponton beemeli az érvelésbe John Turner társadalmi identitás elméletét (*Social Identity Theory*), valamint a Turnerrel polemizáló Peter Wagner koncepcióját, melyek szerint az idősíkok jelentőségének kétségbevonása a folytonosság és az oksági viszonyok megállapítását teszi kérdésessé. A kollektív identitás és a trauma kapcsán felszínre kerülő – hasonló természetű – elméleti és metodológiai nehézségekből a szerző csak részben vezet le hasonló konzekvenciákat. A traumát, melyet az identitáshoz hasonlóan saját tulajdonunknak érzünk, egy közösség önértésének meghatározó elemeként definiálja. Ugyanakkor Jeffrey Alexander kultúrszociológiai álláspontjára támaszkodva Kühner óva int az identitásdiskurzus szélsőséges formáitól is. A két végletet egyrészt a valóságnak vélt tények túlzott figyelembevételé, másrészt a konstrukcionista nézetek túlzott hangsúlyozása jeleníti meg. (Az előbbit Jürgen Straub „normatív előírásnak” az utóbbit pedig „rekonstruktív utóiratnak” nevezi.) A fejezet zárása a bemutatott közelítésmódok segítségével a holokausztot értelmezi újra. A szerző megállapítja, hogy a közösség traumatizációja a már korábban kirajzolódó mintát követi, azaz a személyes trauma kollektivizálódik, és ennek során a traumatikus tapasztalat a valós fenyegetettségétől függetlenül, szimbolikus módon kanalizálódik. Igaz, Kühner figyelmen kívül hagyja, hogy elképzelhető egy fordított irányú traumatizáció is, vagyis az egyén szintjén a társadalom makroszerkezetében megindult változások is előidézhetnek traumatizációt. (Ezt a kelet-európai rendszerváltás hatásait vizsgáló lengyel kultúrteoretikus, Pjotr Sztompka tárgyalja részletesen.)

A kötet utolsó előtti fejezete a kollektív traumának egy eddig csupán implicit módon érintett aspektusával foglalkozik: a 80-as évektől a bölcsészettudományok kultúrattudományi irányváltását meghatározó emlékezetkutatás diskurzusába ágyazza az eddigi következtetéseket. Röviden felvázolja a diszciplína előzményeit, utal Maurice Halbwachs írásaira, illetve foglalkozik Walter Benjaminszal a pozitivizmus, a kauzalitás és a haladás eszméire vonatkozó kritikájával is. E gondolatmenetet továbbvezetve érkezik el Kühner a holokauszt historiográfiai problematikájához: Hayden White és Saul Friedländer írásai alapján mérlegeli a történeti relativizmus és az etika viszonyát. Ide kapcsolódva terjeszti ki Walter Benjamin emlékezésre vonatkozó belátásait a traumára is, azaz elismeri, hogy ebben a beszédmódban ismeretelméleti, tudománykritikai és politikai-etikai dimenziók metszik egymást. Az emlékezés módusait kutatva egyrészt átülteti a traumára Aleida és Jan Assmann meghatározásait (kommunikatív és kulturális emlékezet), másrészt sikerrel integrálja az értelmezésben a fejlődéslélektan és a narratív pszichológia értelmezői kategóriáit. Először elkülöníti az emlékezés mikro-, mezo- és makroszintjeit, majd Kenneth Gergen alapján bemutatja a múltból szóló elbeszélések szer-

kezeti sajátosságait, kultúra- és kontextus-specifikus íratlan szabályrendszerét. Végeztül a szerző kijelenti, hogy kollektív szinten szorosan vett értelemben nem is beszélhetünk traumáról, hiszen nem minden emlékezés számít traumatikusnak. A fejezet végén található esettanulmány, mely a rabszolgotartást és a fekete egyenjogúsági mozgalmat dolgozza fel, arra a végkövetkeztetésre jut, hogy a feketék modern elbeszélései (az úgynevezett *neo-slave narrative*) a trauma kifejezést nem a megértés eszközeként használják, hanem csak a freudi értelemben vett utólagosságot (*Nachträglichkeit*) értik rajta. Kühner szerint a „*haunting memories*”, azaz a kísértő/visszajáró emlékek alkalmassabbak lennének ennek a tapasztalatnak a megnevezésére, hiszen így kifejezésre juthatna, hogy a nyomasztó tapasztalatot nem az egyén veszi birtokba, hanem éppen fordítva.

A zárófejezet hasonló mérleget von: a *kollektív trauma* fogalma – túlterheltsége miatt – szigorúan véve nem állja meg a tudományosság próbáját. Mivel a kifejezés veszteségek elbeszélésének meghatározó metaforájává vált, s így számos, egymástól élesen eltérő eseménnyel kapcsolatban fordul elő, használata súlyos tudományetikai kérdéseket vet fel. A holokauszt mint szubtextus ugyanis olyan inherens alkotóeleme a szenvedésről való beszédmódnak, mely akaratlanul is az összehasonlíthatóság kérdését hívja elő, és ezzel közvetve kétségbe vonja annak egyedi voltát. Éppen ezért Kühner felveti, hogy napjaink traumadiskurzusának középpontjába sokkal kézenfekvőbb lenne a *gyászt* állítani. Többek között azzal érvel, hogy a gyász visszaemeli a traumatikus eseményt a normalitásba, hiszen azt implikálja, hogy az emberi élethez természetesen hozzátartozó és egyszer véget érő folyamatról van szó. A gyász kifejezés ráadásul már eleve magában foglalja az egyének különböző mértékű érintettségét is, így feleslegessé válnak az indirekt trauma, illetve a másodlagos traumatizáció fogalmai.

A kötet további társadalomtudományi és pszichológiai kutatási célként jelöli ki annak a folyamatnak a vizsgálatát, hogy miképpen válik relevánssá egy-egy történelmi esemény, illetve miként képződik meg olyan traumanarráció, amely alkalmas a tömegek mozgósítására. Az utószóban a szerző olyan reflexív megközelítés mellett érvel, amely nem statikus, homogén és egyértelmű metaforákon alapul, hanem a múlt kísérteties (*unheimlich*) jelenlétével számol, s képes nyugtalanítóan hatni mind az egyén, mind a közösség szintjén. Angela Kühner pedig éppen ennek az újfajta beszédmódnak az egyik első képviselője, hiszen (f)elismeri, hogy a trauma nem érthető meg pusztán egyetlen megközelítési módon keresztül, s így a megértés szempontjából jótékony bizonytalanságban tartja, folyamatosan megkérdőjelezi saját téziseit.

Az azonban, hogy szövegét nem egy választott értelmezői nyelven, hanem különféle diskurzusok értelmezői fogalmaiból építi fel, egyszerre nyit új perspektívákat és vet fel tudományelméleti dilemmákat is. Milyen következményekkel jár, mennyire „kezdi ki” a tudományosság alapvetéseit, ha analógiák alapján „átnyergelhetünk” az egyik elmélet fogalmait használva egy másik értelmezői közegbe? Habár a trauma beágyazottságának ténye és ebből fakadóan a transzdiszciplináris megközelítés szükségessége könnyen belátható, mégis felmerül a kérdés, hogy mennyire átjárhatóak az eltérő módsze-

rekkel dolgozó tudományterületek megállapításai. Amíg például a pszichológia az orvostudomány diskurzusán belül mozog, s a szimptomákat, a betegbeszámolókat hajlamos tényként értelmezni, addig a kulturális/kommunikatív emlékezet beszédmódja nagyobb hangsúlyt fektet az imaginárius módon megképződő identitáskonstrukciókra. Ilyen formán tehát – igaz, szándéka ellenére – Kühner munkája azt is remekül példázza, hogy a kollektív trauma olyan állatorvosi ló, amely kiváló alkalmul szolgálhat a diszciplínák közötti párbeszédben rejlő lehetőségek és buktatók feltárására is.

URECZKY ESZTER

Törékeny történetek

Roger LUCKHURST, *The Trauma Question*, London–New York, Routledge, 2008.

„Nincs gyógyszered a lélekre?
Nem tudod a gond emléket tövestől kitépni,
az agyba írt kínt elmosni?”
(Shakespeare: *Macbeth*)

A humán tudományok számos hazai és külföldi képviselője valószínűleg egyaránt a traumára voksolna, ha napjaink „új és érdekes betegségét”¹ kellene megneveznie. A kilencvenes években lendületet vett traumakutatás valóban a kultúratudomány egyik legújabb, leggyorsabban kibontakozó ága. Roger Luckhurst *The Trauma Question* (A traumakérdés) című 2008-as monográfiája talán épp az ellentmondásosnak mondható tudományos-intézményi háttér miatt vállal igen időszerű és ambiciózus feladatot: „a trauma fogalmának multi-diszciplináris genealógiáját kívánja felvázolni annak 19. századi kezdeteitől a fejlett ipari társadalmak kultúrájába való beszűrődésén át a PTSD [poszt-traumatikus stressz-szindróma] 1980-as megjelenéséig”. (209.) Történelmi idő és diszkurzív terek szempontjából is kifejezetten tág nézőpont ez, hisz az öt tematikus fejezet az 1860-as évektől egészen 1980-ig – az első vonatbalesetektől a harctéri sokkon, a holokauszton és az Oprah Winfrey-show tanúságtételein át a PTSD orvosi-jogi legitimálásáig – mutatja be a trauma „vándorló” fogalmának útját.² Ezt a történelmi narratívát számos kisebb-nagyobb elemzés, esettanulmány egészíti ki, amelyek a bevezetett kontextusok teljesítőképeségét (avagy éppen azok parttalanságát) hivatottak szemléltetni. Luckhurst többek között az irodalom, az önéletírás, a média, a fotóművészet és a film diskurzusaiban követi nyomon a trauma fogalmának kialakulását és működését, s voltaképpen arra a kérdésre keresi a választ, hogy mennyiben válunk azonossá mindazzal, amit tesznek velünk, ami történik velünk?

A kötetben tehát szorosan összefonódnak történelem és történet, kollektív és személyes regiszterei. A traumadiskurzus diakrón metszete főleg azért válik izgalmas szemponttá, mert metaszinten is felveti a folytonosság és a törés problémáját, ahogy arra már Cathy Caruth is rámutatott a 20. század ko/örtörténete kapcsán, amelyet szerinte „az ábrázolás, a történelem, az igazság és a narratív idő válsága”³ jellemez. Ami-

¹ Arthur SYMONS 1893-as *A dekadens mozgalom az irodalomban* című esszéjében e metaforával jellemzi a dekadenciát, az előző évszázad kezdetének meghatározó betegség- vagy divathullámát (Harper's Monthly Magazine, <http://homepage.mac.com/brendanking/huysmans.org/criticism/harpers.htm> – Letöltés ideje: 2011. augusztus 21.).

² Vö. TAKÁCS Miklós, *A trauma „vándorló” fogalmáról*, Debreceni Disputa, 2009/5, 4–9.

³ Cathy CARUTH, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore–London, John Hopkins University Press, 1996, 5.

kor Luckhurst a „trauma évszázadáról” (2.) beszél, tulajdonképpen a modernitással hozza összefüggésbe a jelenség előtérbe kerülését, a modern nyugati szubjektum mentális szakítószilárdságának fokmérőjeként értelmezve azt. A szerző utal rá, hogy a trauma fogalma a 17. században került be az orvostudomány nyelvébe, ám csak a 19. század második felében, az első vonatbalesetek idején kezdett a fizikai sérülés mellett lelki sebet is jelenteni. A jóléti állam születésével és a robbanásszerű technikai fejlődéssel párhuzamosan egyszerre következett be a világ tágulása és zsugorodása, így a vonatbaleset elszenvedője immár állampolgárként, páciensként és felperesként is megképződik. Eleinte Sigmund Freud is a vasúti sokkból eredeztette a traumatikus neurózist, de annak helye a 20. századra kintről fokozatosan bentré helyeződött át, s ezáltal balesetből betegséggé vált – a *British Medical Journal* javaslatára majdnem ki is írták az orvosi lexikonokból a baleset fogalmát, hisz a politikai korrektség korában balesetek márpedig nincsenek, csak „kockázatkezelési kudarcok”. (214.)

Szintén a folytonosság kérdésével függ össze a megkésettség motívuma a kötetben, amely korszakos és egyéni szinten is meghatározó. Luckhurst szerint a „poszttraumatikus utániség” (212.) állapota jellemzi a 20. század nagy nyugati társadalmait (a háború utáni Németországot, a 9/11 utáni Amerikát és a posztkoloniális Angliát), amelyet Freudnak a zsidó történelemről mint poszttraumatikus történelmű népről írott gondolataival támaszt alá. Ez a kulturális utániség-érzés patológizáló, kissé apokaliptikus civilizációdiagnosztikai szemléletté fut ki, még ha ez nem is jelenik meg explicit módon a gondolatmenetben. Az olyan fogalmak, mint a „trauma-kultúra” (120.), „terápiás kultúra” (209.) vagy „katasztrofikus társadalom” (214.) mind a kényszeres önboncolgatás korának metaforái. Ugyanezt a jelenséget ragadja meg Bánfalvi Attila, aki szerint napjainkban a trauma valláspótlékként és én-alkotó tényezőként funkcionál: „Traumám van, tehát lehetek (valaki).”⁴ Mindennek fényében a kötet szociálpszichológiai aspektusa egyfajta kortárs horror vacui jelenséggént alkotja meg a traumát, az egyénben és a kultúrában tapasztalt jelentéskrizisekre adott válaszreakcióként (a későkapitalista társadalmak nárcizmusa és betegségkultusza kapcsán több tér jutott volna például Christopher Lasch munkásságának a kötetben).

A trauma fogalmának e kitágulásával megkerülhetlenné válik a humán tudományok nyelv- és szubjektumelméleteivel történő összevetés. Luckhurst erre az alapvető problémára tapint rá, amikor megkísérli elhelyezni a traumakutatást a kilencvenes évek posztmodern irodalomtudományában: „az irodalomkritika lemaradt ezen újfajta irodalom [a traumairodalom] mögött; talán azért, mert a domináns kritikai paradigma akkoriban a sokat vitatott posztmodern volt, amely a történelmi érzék paralízise, az emlékezet felszámolódása, valamint az időtől a tér felé való elmozdulás mellett érvelt”. (86.) Ez a Frederic Jameson posztmodern történelemfelfogásával rokonítható gondolat egyrészt a traumatikus olvasás számára is meghatározó kérdéseket vet föl (a narratíva és az én [újra]konstruálhatósága, folytonossága); másrészt átvezet a poszt-

⁴ BÁNFALVI Attila, *A trauma mint kulturális narratíva*, Debreceni Disputa, 2009/5, 14.

modern szubjektum és a traumatizált én ellentmondásos viszonyához. A szerző rámutat, hogy „a kilencvenes évek akadémikus traumaelméleti irányzatait továbbra is a szubjektum »dekonstruálása« jellemezte; ugyanakkor a trauma fogalmának szélesebb körű társadalmi használata az autentikus, valós én visszanyerésére való törekvésként értelmezte azt – szemben a kritikai elmélet állítólagos antihumanizmusával”. (152.) E szubjektumfelfogással kapcsolatos különbségek mellett a trauma kontra posztmodern problémája mintha a populáris és a magaskultúra közötti hierarchizált szembenállásban, illetve a trauma tudományos és hétköznapi jelentései közötti elcsúszásban is gyökerezne. Noha a szerző jó érzékkel ismeri fel ezeket az elméleti feszültségeket, a gyakorlat szintjén mégis csak részlegesen kísérli meg feloldani őket: a bevezető fejezetben impozáns posztstrukturalista narratológiai alapokra helyezi a traumajelenségek olvasását (többek között Jacques Derrida, Gérard Genette, Jean-François Lyotard, Paul de Man), míg például a Stephen King-elemzés a szerző gyermekkori traumája felől értelmezi az életművet.

A megközelítés egységességét támasztja alá azonban, hogy a különböző elméleti irányzatokból kiemelt fogalmak alapvetően a hiány alakzatai szerint teszik olvashatóvá a vizsgált szövegeket, s ezáltal körvonalazhatóvá válik a trauma retorikai-poétikai eszköztára. Luckhurst nemcsak szemléletes metaforákkal írja le a traumatikus elbeszélések hiányait (traumatikus mag, vakfolt, kriptajjelleg), hanem kulcsszerepet tulajdonít az apória jelenségének is. Hivatkozik Lyotard gondolatára, aki szerint az Auschwitz utáni világban „a művészet nem tehet mást, mint hogy szemtanújává válik az apóriának” (82.), majd Paul Ricoeur-t idézve a személyes és a kollektív trauma terapeutikus megközelítésében helyezi el az apóriát: „a narratíva az apória gyógyíre” (84.); vagyis az értelmetlenség értelemmel történő felváltása, megváltása mellett érvel.

Az elbeszélés általi gyógyulás igénye a trauma pszichopatológiai eredetében, Freud beszédterápiájában keresendő, hisz tudományos közhelynek számít, hogy valamilyeni mai traumafogalom a pszichoanalízis atyjának kanapéja mögül bújt elő. Freudnál a trauma mindenekelőtt az emlékezet betegsége, ezért a vasúti neurózis modellje után hisztériás betegek tüneteinek privát nyelve felé fordult. Rájött, hogy mivel a traumatikus mag – lényegéből fakadóan – ellenáll mind az értelmezésnek, mind az elmondásnak, az én-történet részévé válás helyett kényszerű ismétlés, ún. váratlan emléketörés formájában kísérti az ént. Hasonlóan definiálja a traumát Cathy Caruth is: „A legáltalánosabb értelemben véve a trauma olyan nagy horderejű tapasztalat, ahol a váratlan katasztrofikus eseményre adott válaszreakció gyakran késleltetett formában [ezt nevezi Freud *Nachträglichkeit*nek], irányíthatatlan, ismétlődő hallucinációk és más zavaró jelenségek formájában jelenik meg.”⁵ A traumatikus elbeszélések tétje ezen szimptomák alapján elsősorban az, hogy felismerhető marad-e önmaga számára a traumatizált én? E kérdés kapcsán a meglehetősen fantáziátlan címért kárpótoló címlap is jelentéssé válhat az olvasó számára; a Luckhurst-könyv borítóján

⁵ CARUTH, *i. m.*, 11.

ugyanis egy tükörcserepekben tükröződő arcot látunk, amely az (ön)reflexivitás és a törés együttes tapasztalatát jeleníti meg.

A kognitív tudományok és az emlékezetkutatás a seb emléke, az emlék sebe miatt válnak fontossá a traumakutatás számára. Freud állapította meg először, hogy „az ismétlés az emlékezés beteges formája”, s hogy „a hisztérikusok főként emlékektől szenvednek” (46.), a múlt és a jelen kapcsolatának destabilizálódásától. Ezek elhárítására – a szubjektum egyik védekező mechanizmusaként – lép be a felejtés, amely azonban megtöri az én emlékeken alapuló folytonosságát, identitását. A kényszeres képzelet kínja ez, amikor a traumatikus emlék kísértékként van nyomasztóan jelen, ugyanakkor mégis hozzáférhetetlenül az énben. E lélektani probléma társadalmi-jogi kérdéssé fordításának abszurditását példázza a *False Memory Syndrome Foundation* (12.), egy olyan amerikai szervezet, amely a traumatizált egyének tévesen visszanyert emlékei alapján elítéltek érdekeit védi (a terápia során visszanyert emlékek gyakran perdöntőnek számítanak az Egyesült Államokban, akár évtizedek múltán is).

A kötet a medialitás, a tapasztalat közvetíthetősége, ábrázolhatósága felől is megközelíti a testbe és tudatba zárt emlékezet működését. A Luckhurst által vizsgált, mediális szempontból igen változatos korpusz esetében különösen releváns Thomas Elsaesser idézett gondolata, miszerint „a trauma jelen esetben talán egy bizonyos kortárs szubjektum-effektus elnevezése lehet, amelynek során az egyén (vagy csoportok) megkísérlik visszaírni önmagunkat a mediális emlékezet különböző típusaiba”. (208.) A visszaírásnak egyik meghatározó közege a szemtanú szubjektumpozíciója, a tanúságtétel műfaja, a „nem mondhatom el senkinek, elmondom hát mindenkinek” privát és nyilvános határát eltörlő gesztusa. A szerző szerint „a tanúságtétel korában” (18.) élünk, Shoshana Felman pedig továbbviszi ezt a megállapítást, amikor „a szemtanú-lét történelmi válságára” (178.) utal. Tehát a traumaszövegek által az áldozatok történetei is írhatják a történelmet, ám e traumák mediatizálása igen összetett etikai problémákat is teremt.

A vizuális traumaszövegeket (fotók, kiállítások és filmek tudatba égő képeit) vizsgáló fejezetekben a szemlélő erkölcsi magatartása válik központi kérdéssé. Az úgynevezett atrocitásfotók elemzésekor Luckhurst nagy hangsúlyt fektet Susan Sontag idevágó gondolataira, aki *A fényképezésről* című kötetében „negatív epifániának” (162.) nevezi a néző tapasztalatát, egyfajta „reprezentációs naivitásnak, amely folyamatosan a fájdalom átesztétizálását teszi kockára”. (174.) E trivializáló attitűd egyik legérzékletesebb ellenpéldája Alfredo Jaar fotókiállítása, ahol a ruandai népirtás áldozatainak képei zárt dobozokban, „képtemetőt” alkotva tekinthetők meg. (170.) Mások szenvedésének empátiás befogadása és automatizált fogyasztása között azért is lehet olyan keskeny a határmezsgye, mert a technikai fejlődés során e képek dokumentumjellege egyre inkább a manipuláltságához közeledik: „Korunkat a vizuális technológiák traumája jellemzi: a digitális technológia ‘sokkja’ aláásta a fotografikus jel fogalmát, hisz a kép a vegyi úton előhívható nyomból a végtelenül manipulálható elektronikus bit regiszterébe tevődött át.” (150.)

A vizuális témájú fejezeteknek valóban meghatározó motívuma az érzéki sokk, a külső benyomások általi túlterhelés (traumatizálódás?) metaforája. Míg 1895-ben még menekülni kezdtek az emberek a Lumière-fivérek *A vonat érkezése az állomásra* című filmjének vetítéséről, mert megrémültek a közeledő vonat látványától (179.), a mai néző lassan már azon sem lepődne meg, ha Godzilla tényleg lemászna a vásznonról. A filmes fejezet olyan alkotásokat elemez, amelyek változatos eszközökkel (flashback, hirtelen vágások és átúszások) jelenítik meg a trauma tudati mechanizmusait, s kiemeli azt a tendenciát, miszerint az 1990-es évek óta a lineáris, koherens filmelbeszélés helyett egyre inkább „posztklasszikus filmről” beszélhetünk (204.). Ez pedig a filmelméletben is érezteti a hatását, amely „a voyeurizmustól és a fetisizmustól a testbe írotttság felé mozdult el”. (205.) Magukban az elemzésekben azonban kevés koherencia mutatkozik, a szerző a *Más világtól (The Others)* az *Egy csodálatos elme örök ragyogásáig* számos fősodorbéli film mikroelemzését adja, meglehetősen véletlenszerűnek tűnő módon, miközben épp csak megnevez jóval relevánsabb rétegfilmeket, mint például Gaspar Noé *Visszafordíthatatlanja*, amely többek között a trauma filmre vitelének öncélúvá válását problematizálja (de felbukkanhatna például Isabel Coixet *A szavak titkos élete* című műve is, amely egy – a délszláv háború borzalmait túlélő – nő új életének, szerelmének lehetőségéről szól). Igen sokrétű azonban a *Twin Peaks* sorozat részletesebb elemzése, amely az amerikai kisváros kulturális tudattalanját értelmezi a trauma helyeként, a lányát megerősítő és megölő apát pedig az *Unheimlich* megtestesüléseként, a horror hazajöveleteként, illetve annak már mindig is otthon lévő traumatikus magjaként (különös csavart ad az elemzésnek, hogy David Lynch a saját lányát kérte fel a *Laura Palmer titkos naplójának* megírására, 201).

Az irodalmi szövegeket vizsgáló fejezet szintén számos művet lajstromoz, s ez egyrészt értékes kanonizációs gesztus, másrészt azonban megnehezíti az érdemi elemzést. Ismét fölvetődik a probléma: Luckhurst eleve nem szoros olvasásra törekszik, s az olvasatok mindig épp ott szakadnak meg, ahol kezdenének igazán elmélyülni, s a bevezetett elméleti fogalmak egymással és a szöveggel való kompatibilitása ténylegesen kiderülhetne. Felbukkannak ugyan az olyan – okkal bestsellerré vált – traumaregények mint Toni Morrison *Belovedja* (A kedves) és W. G. Sebald *Austerlitz*, ám az olvasónak az lehet a benyomása, hogy meglehetősen merész döntés mindössze hét oldalas alfejezetet szentelni az 1987 óta könyvtárnyi elemzést megért Morrison-regénynek, az *Austerlitz*-értelmezés pedig olyan gazdagon rétegzett fogalmakat alkalmaz szinte teljesen reflektálatlanul, mint a melankólia vagy az abjekt. Noha a szerző tömören és áttekinthetően mutatja be a meghatározó traumaszövegek recepcióját, ebben a fejezetben tapasztalhatjuk leginkább a traumatizálódások kritikusai által gyakran felrőtt problémákat: a frusztráló olvasattermelést és a kontextualizálatlan elméleti „mazsolázást”. A kevésbé ismert művek beemelése azonban különösen a brit irodalom kutatói számára jelenthet hasznos forrást: Kate Atkinson magyarul is olvasható *Fénykép ezüstkeretben* (Behind the Scenes at the Museum) című regénye a kö-

zéposztálybeli angol családrégiány végét beszéli el, míg Pat Barker *Double Vision* (Kettős látás) című könyve egy Afganisztánban dolgozó sajtófotós tapasztalatán keresztül beszél a háborús traumáról.

Kifejezetten eredeti és széles spektrumú az önéletírásnak szentelt fejezet, amely a lejeune-i autobiográfiai szerződés, az önéletrajzi emlék pszichológiai fogalma és a memoár műfajának metszetében vizsgálja a trauma elbeszélhetőségét. A különféle tanatográfiai és patográfiai közül több okból is kiemelkedik az AIDS-memoárokról szóló rövidke rész, ahol az önreflexivitás egyik tragikusan kortárs közegére ismerhetünk a vírusban, amely épp saját önvédelmi rendszerét fordítja az elbeszélő ellen. Ha pedig közismert ember a szerző, a memoár óhatatlanul kultúrakritikává is válik, mint például az AIDS-ben meghalt Derek Jarman esetében, akinek visszaemlékezései a Thatcher-korszak kultúrpolitikájának fonákjaként is olvashatóak. A „celebtrauma-memoár” (merthogy már ilyen is van) tehát egyre jobban foglalkoztatja a populáris kultúra kutatóit, ahogy Luckhurst is rámutat: „paradox módon a normális határain kívül eső tapasztalat vált az új normává”. (117.) E jelenségnek talán Oprah Winfrey a legszemléletesebb példája, akinek tévéshow-ja dollármillió ösngítő-iparágga nőtte ki magát, mióta 1991-ben traumatulélőnek vallotta magát (gyermekkorában nemi erőszak áldozata lett). A hírességek szenvedéstörténetei, a személyes traumáikról szóló nyilvános, gyónásszerű tanúságtétel valóban korunk modellmártírjaivá teszik őket. Arra, hogy hányféle diskurzust mozgathat meg a traumamemoár a médiában, a legmegrázóbb példa talán a népszerű brit sztárszakácsnő, Nigella Lawson „trauma-főzőműsora” (126.), amelyben mellrákban elhunyt anyja és nővére receptjeit készítette el a saját konyhájában, miközben a háttérben fel-felbukkan szintén rákban haldokló férje, a neves brit tévéproducer, John Diamond (aki egyébként a *Times*ban rovatot is vezetett a kezeléséről).

Az áldozatlét nemei kapcsán külön említést érdemel a társadalmi nemek kérdése, amely valamennyi fejezet szemléletében meghatározó. Noha a nemi erőszak máig nem szerepel a PTSD változatai között, az ilyen jellegű bírósági ügyekben a női áldozatok továbbra is az egyenjogúság megtestesült tagadásaiként jelennek meg; miközben a nagy nyilvánosságot kapó Paula Jones-féle botrányok valójában aláássák a nők politikai erejét: „szemben a boszorkányperekkel, ezúttal a szerepek felcserélődtek: a férfiak a vádlottak, és a nők a vádlók”.⁶ A traumatizált férfi ikonjává ezzel szemben a veterán katona vált, aki a túlélő öntudatával és büntudatával küzdve képtelen újraintegrálódni a társadalomba. A *Rambo*-filmekből ismert hipermaszkulin, automatikus bevetési reakciókat produkáló veterán, aki rezzenéstelen arccal varrja össze a saját sebeit (184.), meghatározó lépés volt a háborús trauma legitimálása, ezáltal pedig a trauma valamennyi típusának intézményesítése felé.

Roger Luckhurst traumamonográfiája összességében több kérdést vet föl tudatosan és implicit módon, mint ahányat megválaszol, nagy érdeme azonban az elsődle-

⁶ BÁNFALVI, *i. m.*, 14.

ges források sokaságának felvonultatása. Komoly elméleti vállalása (amelyet a részletes index és bibliográfia is szemléltet) nagyrészt sikeres szintézisét nyújtja a traumatikus kutatás elmúlt húsz évének, ám gyanút is kelthet az olvasóban, bármelyik terület felől érkezzen is: vajon nem marad-e hiányérzete? Dinamikus interpretációs modellként mutatja-e be a traumadiskurzust vagy túlságosan is megbízható diagnosztikai eszközként? Ha azonban a tudományos és személyes szempontokat egyaránt mérlegre tesszük, érdemesnek tűnik a traumatikus kutatásban a veszéllyel szembeni rugalmasságnak (*resilience*) nevezett megközelítést választani. (210.) A traumatikus olvasás által felszínre hozott vándorló fogalmak és fájdalmak kölcsönösen megnyithatják egymást, s épp e párbeszéd elcsúszásaiban, megnyíló tereiben válhat történetté a törés.