

# Történelem gyermekszemmel

## Trauma és allegorizáló elbeszélésmód kapcsolata

A tanulmány a traumatikus történelmi események irodalmi reprezentációját vizsgálva a gyermeki nézőpontkarakter gyakori használatára hívja fel a figyelmet, körüljárva ennek lehetséges írói motivációit, indítóokait. Ugyanis a múlt megközelítésének gyermeki aspektusában, azaz a szépirodalmilag „adaptált” gyermeki emlékezet működésében, a reprezentatív történelmi szituációk gyermeki befogadásában olyan lényegi együttállást érzékel, amely a történelmi események szépirodalmi reprezentációjának problematikusságát a kérdéskör gyökereinél képes megragadni.

### Előfeltevések, módszertani keretek

Vizsgálatom tárgya a közelmúlt magyar nyelvű történelmi regényeinek az a halmaza, amely (1.) a valóságábrázolás fikciójára épít, (2.) s mindezt gyermeki nézőpontkaraktert használva teszi. Másként fogalmazva olyan szövegek elbeszéléstechnikáját kívánom körüljárni, amelyek játszanak a valóságreferencia háttérkontextusával, azaz e konstrukciók tartják magukat ahhoz az írói hipotézishez-munkatervhez, hogy az egyszer már éppen ekként megtörtént valóságot ragadják meg.<sup>1</sup> További szűkítésként jelenik meg egyrészt az, hogy e tanulmány kimondottan traumatikus történelmi események irodalmi reprezentációit tekintti át, másrészt pedig kimondottan olyan regényekkel foglalkozik, amelyekben a szerzők egy gyermeknarrátor nézőpontján keresztül szűrik át az eseményeket. A reprezentatív mintaként tekintett, kiválasztott szövegek – a fentiek figyelembevételével – a következők: Száraz Miklós György: *Apám darabokban*, Kertész Imre: *Sorstalanság*, Gion Nándor: *A kárókatona még nem jöttek vissza*, Tamási Áron: *Hazai tükör*. E válogatást leginkább az indokolta, hogy az említett regények más-más reprezentatív történelmi korszak magyar vonatkozású traumatikus eseményeit dolgozzák fel: 1956, holokauszt, 1941–44 (Vajdaság), 1848–53.

Úgy vélem, hogy e regények narratív megoldásai kapcsán egyfajta ismétlődő mintázatról beszélhetünk, hiszen ezek olyan sikeres, neves szerzők díjazott regényei, amelyek írói fogásként, bár különböző indíttatásból, de a gyermeki nézőpontkaraktert traumatikus esemény reprezentálására alkalmazták, s mintha részben a gyermeki nézőpont lenne sikerük kulcsa. Ezért pedig önként adód-

hat a kérdés, hogy egy kényes történelmi esemény reprezentációjakor vajon miért épp ezt a megoldást preferálták az írók, mit nyertek ezzel a nézőpontkarakterrel? Vajon miért és miként tudja egy gyermeki nézőpontkarakter máshogyan megjeleníteni a történelmi eseményeket, mint egy felnőtt? Mit nyerhet azzal egy szöveg, ha a gyermek- vagy a kamaszelbeszélő voltaképpen a saját gyermekkora történéseire emlékszik/fókuszál? Jobban be tudja „húzni” a történetbe az olvasóját? A történelmi reprezentáció tekintetében más-e, s ha igen, miben a gyermek- és a felnőttkor látószöge? Mi jellemzi a gyermekkort narratív sajátosságok tekintetében? S milyen narratív csapdák védhetők ki egy gyermeki nézőpont alkalmazásával?

Természetesen, mindenféle reprezentáció összetettsége okán, többféle válasz adható ezekre a kérdésekre. Az igencsak szerteágazó kérdéskör több tudományterületet is érintő, potenciális válaszainak feltárásakor építünk majd a traumakutatás, a kollektív és a kulturális emlékezet, a történelmi reprezentáció, illetve a narratológia szakfogalmaira és előfeltevéseire. Az analitikusabb megközelítés előtt azonban érdemesnek látom röviden áttekinteni, hogy a felsorolt regényekben konkrétan milyen alfunkciókat töltenek be a gyermeki nézőpontkarakterek, hogy ezek a narrátor konstrukciók hogyan és mikor vállalnak mediatori szerepeket, mert már az előzetes szemrevételezéssel is jelezni lehet a gyermeki nézőpont repertoárjának funkcionálisan széles spektrumát.

### A gyermeki nézőpontkarakter sajátosságai Az elemzésre kiválasztott magyar történelmi regények nézőpontkaraktereiről

A továbbiakban a regények elbeszélőformációit a felidézett történelmi traumák időrendjében ismertetem. A választott gyermeki nézőpontok mögött részben egymáshoz hasonló szerzői megfontolások húzódnak, ezeket kísérlem meg röviden felvázolni a gyermeki nézőpontkarakter általános tárgyalása előtt.

Tamási Áron *Hazai tükör* című ifjúsági vagy fejlődésregénye 1832 és 1853 között játszódik. Noha a regény narrátora az elbeszélt történet idején még gyermek/ifjú, a szöveg folyamatosan, narratív elszólásokkal jelzi, hogy a főszereplő csak évekkel később emlékszik vissza egykori

önmagára. Az írás ideje tehát már az az időszak, amikor a szabadságharc leverése után a szereplő-elbeszélőnek bűdosnia kell. Az emlékező én és az elbeszélő én így folyamatosan két idősíkon létezik, két pozíció között oscillál. Egy-egy „elszólástól” eltekintve azonban a szöveg szigorúan tartja magát a krónikaműfajra jellemző linearitás kívánalmához és ahhoz a tárgyilagosságot sejtető törekvéshez, hogy a felidézett eseménysor résztvevője az elbeszélés során ne tudjon többet, mint amit átélőként egykor valóban tudhatott. Azaz a narrátor az emlékező én többletudását tudatosan próbálja nem historizálni, törekszik rá, hogy ne helyezze vissza utólag a múltba jelene tapasztalati horizontját, így aztán állandóan koordinálja magát írás közben. Noha itt-ott azért „villanófényszerű” emléképek tódulnak tudatába a történet egy-egy későbbi pontjáról, máskor meg érzelmei előtörése miatt adja meg „idő előtt” a végtisztességet az akkor még élő katonatársnak, így aztán – az alapkoncepció ellenére – előfordul, hogy stílusosan túlcsoportul a szöveg a narrátor jövőbe „látó” emocionális kitörései miatt.<sup>2</sup>

A felidézett időszakok tehát – épp az emlékezés folyamatosságának köszönhetően – szüntelen változnak, ahogy haladunk az írás „jelene” irányába. A múlt eseményei így egyfelől új színben tüntetik fel a jelent, másfelől a jelen idő voltaképp folyamatosan visszahat a múltra, átértelmezi azt.<sup>3</sup> Ezt a dinamikát egy másik, leginkább organikusnak nevezhető ritmus is átfűzi, ez pedig az évszakok váltakozására történő utalásrendszer.<sup>4</sup> Az évszaktoposzok azonban ebben a regényben nem a maguk konkrétságában jelzik az idő múlását, azaz nem csupán az évfordulóinak csillagászati dinamikáját idézik fel, hanem hangulati aláfestésként működnek, annak jelölésére-megjövendölésére szolgálnak, hogy az adott események fénytörésében milyennek látszanak a hősök számára a szabadságharc lehetőségei, vagyis az események adott pontján hogyan ítélik meg: vereség vagy győzelem várja-e őket.<sup>5</sup> Azaz a krónikaműfajra jellemző, ismertető-tényközlő leírások helyett inkább a tájleírások szimbolizmusa, illetve a visszatérő metaforák rendszere jelzi előre a történelmi események irányát. E képiségnek kettős a funkciója. Egyrészt adagolja az olvasó számára az elkövetkező vereségek lehetőségét, másrészt a narrátor e „képes beszéd” alkalmazásával – a fikció alapállásának megfelelően – kijátssza az elképzelt, a szöveg elkerülő stratégiáiba is belekódolt cenzúrákat. Így voltaképpen stilisztikailag imitálja a szabadságharc leverését követő emlékezéseket.<sup>6</sup>

Mindezeknek az elméleti megállapításoknak a fényében Tamási regényénél arra gondolhatunk, hogy az író nagy fokú tudatossággal, több szempontnak megfelelően választotta ki elbeszélőjét. Tudatában volt, hogy egyrészt olyan résztvevőben kell gondolkodnia, akinek – mivel a szabadságharcról csak az tud beszélni, aki túlélte – a sza-

badságharc kezdetekor még nem lehetett komoly katonai tisztsége, ez pedig csak akkor állhatott elő, ha a főszereplő a „kezdetekkor” nem volt katonakorú, és nem volt nemesi származású. Másrészt mivel az 1848–49-es szabadságharc leverése után a hatalom (a házkutatások, a peranyagok gyűjtése, kvázi a cenzúra formájában) szigorúan szűrte a történelmi reprezentációkat, így az akkori közelmúlt eseményeiről csak retorizáltan, azaz eltolásokkal és helyettesítésekkel – stilisztikai alakzatok révén, évszak- és időjárás-metaforák, elhallgatások, célzások útján – lehetett nyilatkozni. (Tehát, ha a megjelenés vagy az olvasói-írói „közösségépítés” szempontként működött az 1850-es években, akkor abszolválni kellett a kiadási feltételek játékszabályait: a közelmúltról homályosan, rébuszokban, utalásokon keresztül, „képes beszéddel” lehetett írni.) Ezeknek a paramétereknek legideálisabban egy tizenkettő-tizenhat éves, kimondottan költői vénájú személy felelhetett meg – ezért is lett a Tamási-regény főhőse kamasz és leendő költő. A korabeli kritikák értékítéletei, miszerint sem nem igazán ifjúsági regény, sem nem igazán történelmi regény Tamási krónikája,<sup>7</sup> jelzik számunkra, hogy a gyermeki nézőpont szükségességét vagy elkerülhetetlenségét nem minden esetben tudta értelmezni a korabeli olvasóközönség, vagy olyan reprezentációs „ideálokot” dédelgetett, amelyeknek nem voltak előzményei, pedig az elbeszélhetőség kérdésköre mentén ez tűnt logikus választásnak.

Gion Nándor *A kárókatónák még nem jöttek vissza* című – általános besorolása szerint – allegorikus ifjúsági regényében a megidézett gyermekkor időszak a 1940-es évekre (Kurcz Ádám István érvelése szerint 1941–44-re) esik, a helyszín pedig a Vajdaság. Az elbeszélő a fikció szerint itt is a saját gyermekkorára emlékszik vissza (bár ebben az esetben inkább csak keretelbeszélésként hat a felnőtt éntre való utalás), de olyan módon teszi ezt, hogy a történetmesélés elszórt, jelen idejű megnyilatkozásai nem az emlékező éntre terelik a figyelmet, hanem az eseményeket átélő gyermekszereplőkre. Így voltaképpen a befogadó nem az emlékező én és az átélő én közötti ingázásra fókuszál, hanem az átélő gyermekkor világa, egy nyári kaland elevenedik meg a szemé előtt. Gion regényénél a Tamási-szöveghez hasonló szerzői logika tapintható ki. Ha elfogadjuk Kurcz Ádám István értelmezését, hogy a regény az 1941–1944 közötti délvidéki magyar uralom, illetve az utána következett megtorlás allegóriája,<sup>8</sup> akkor ebből az is következik, hogy csak az lehetett tanúja és elbeszélője annak a nyárnak, aki nem tűnt el 1944 őszén. Ez a potenciális túlélő tehát 1944-ben még nem lehetett férfikorban, nem lehetett felnőtt, a felnőttekre ugyanis legtöbbször halál várt. Mivel pedig a mű a „szocialista barátság” idején és jegyében fogant, és a narrátornak (ahogy voltaképpen az írónak is a megjelenés érdekében) elemi

érdeke volt a politikai üldözés és a tiltás – vagy az esetleges későbbi nyilvános önkritika – elkerülése, ezért allegróriába kellett „csomagolnia”<sup>9</sup> példázatát. A megszólalás érdekében hozott áldozat, vagyis az elhallgatások és a képi helyettesítések felvállalt beszédhelyzetének elfogadása miatt tehát a narrátor helyzete és nézőpontja sokban rokonítható a szerzőével. Mindezekből az előfeltevésekből következően az ideális narrátor Gion számára is csakis olyan valaki lehetett, aki felnőtté válva ura lett az elbeszélésnek.<sup>10</sup> E logikus levezetés ellenére a mű ifjúsági regényként való kategorizálását, ami jelen esetben a célközönségét is jelölné, szintén problémásnak tartja az elemzők egy része.

Kertész Imre *Sorstalanság* című holokauszt- vagy lágerregénye (anti)fejlődési-nevelődési regényként is olvasható. Közismert, sokszor körülírt korabeli kritikai megállapítás, hogy a minden helyzetet normálisként kezelő gyermekszereplő-elbeszélő beszédmódja provokációként hatott a korabeli olvasók jelentős részére, mivel nem minden befogadó tudott azonosulni az önreflexió hiányaként is értelmezhető adaptációs „kényszer” reflexszerű természetességével és/vagy a túlzottan tárgyilagos nyelvhasználattal, illetve az érzelemmentesen ábrázolt eseménysorral.

(Többben botrányosnak tartották a trauma ilyen stílusú, látszólagosan túl „könnyed” elbeszélését,<sup>11</sup> ez a probléma egyébként a holokauszttema filmes feldolgozásainál is rendre megfigyelhető, elég *Az élet szép* című film korabeli kritikáira gondolni.) Spiró György, a könyv egyik első értő olvasója 1983-ban a szöveget azonban ugyanezen vonásai miatt méltatta.<sup>12</sup> E kettősség, vagyis az, hogy ugyanazon vonások miatt lehet egy szöveget zseniálisnak vagy éppen hiteltelenné nyilvánítani, rávilágít mind a narráció fontosságára, mind a nézőpontkarakter sajátosságainak meghatározó voltára. S mindennek igen sok köze van a gyermeki szempont működéséhez, illetve ennek megítéléséhez-dekódolásához – ahhoz, hogy az olvasó milyen stratégiákkal közelít a gyermeki nézőpontkaraktert használó szövegekhez. A botrányosnak minősített szöveg elfogadtatásának sikeressége aztán a regény kanonizálódásával – főleg az irodalmi Nobel-díj után – egyenes arányban nőtt, szokatlansága idővel elfogadottá vált.

Ha végiggondoljuk, kétségtelen, hogy a *Sorstalanság* főszereplőjének életkora és gyermeki nézőpontja is logikus írói választás eredménye. Mára evidenciának hat, hogy a Kertész-regény nézőpontkaraktere akkor és úgy tudott visszatérni Pestre, ha túlélte a holokausztot, ennek azonban

Lodzi gyerekek  
1942-ben  
Fotó: Walter  
Genewein  
Adományozó:  
Fortepan /  
Album044  
© Fortepan



a szélsőséges alkalmazkodás volt az ára, az, hogy a karakter még az abnormálist is normálisként élte meg; a regény visszatérő módhatározószava a „természetesen” és a mondatvégeken a „persze”.<sup>13</sup> Ha az alkalmazkodás reflexszerű természetességéből indulunk ki, akkor motiválnak tünik a gyermeki nézőpont választása. Alkalmazkodni egy gyermek kétségtelenül sokkal jobban tud, mint egy felnőtt, ennek pszichológiai okaira később térek majd ki. Megjegyzem, hogy ugyanakkor a Kertész-regény esetében senkit nem zavart meg a gyermeki főhős abban a tekintetben, hogy ifjúsági regényként egész biztosan kevesen olvastatják Köves Gyuri valódi „kortársaival” a könyvet.

Száraz Miklós György *Apám darabokban* című szerelmi és családregegye (levél- és naplóregénye) 1956–58-ban játszódik. Az anya és apa egykori történetét – az időbeli és az egykori földrajzi szétszakítottság miatt – felnövekvő gyermekük rekonstruálja később a saját emlékei és a fennmaradt írásos dokumentumok alapján. A szerző gyakran váltogatja a narrátor gyermeki, ifjúkori és felnőtt nézőpontkarakterét annak ábrázolása során, hogy hogyan és mikor bontakozik ki számára a szülei élettörténetét-pályaválasztását meghatározó motivációk rendszere, és annak tisztázásakor, hogy hogyan szólt bele életükbe a történelem. A narrátor<sup>14</sup> gyermeki énje megidézésekor is tárgyilagosságra törekszik, ezért nem historizálja „viszsa”, a múltba a későbbi tudását. Azaz a történet rekonstruálásával együtt, azzal párhuzamosan fogja egyre jobban megérteni az elbeszélő a szülei és a saját múltját is, és ennyiben a szöveg a narrátor fejlődésregényeként is interpretálható.

Az *Apám darabokban* gyermeknarrátora azonban némileg máshogy működik, mint a másik három regényben láttuk. Ő ugyanis akkor is szülei gyermeke marad, ha időközben felnőtt – kijátszva a gyermek szó többféle jelentését. Mivel pedig szülei gyermeke az elbeszélő, ezért a regény főszereplőiről mindvégig feltételezheti az olvasó, hogy a fiataloknak össze kellett kapcsolniuk az életüket, nem halhattak meg, ha később gyermekük született, így kimondatlanul is végigkíséri az olvasást az a háttértudás, hogy a szülők (is traumatizáltak) túlélők lettek, ha egyszer szülők lehettek. E regény elbeszélés módja szintén él „képi” hatáshatásokkal, de nem allegorikus eszköztárat, inkább térpoétikai jellegű szuggesztíót alkalmaz, az egykori – részben átvitt értelmű, az ügynökmúlttal összefonódó – szétszakítottság-érzetét földrajzi, tényszerű valóságként is felmutatva. A párhuzamos történet-szálal ugyanígy folyamatosan megerősíti és motiválja a földrajzi megszakítottság és a hírzárlat ismétlődő hangsúlyozása: nincs vonatkozlekedés, a telefonvonal nem működik, a hősök hónapokig semmit sem tudnak egymásról, a levelek és híradások nem sorrendben érkeznek meg, ezért is tünik indokoltnak, hogy ugyanazt az időtávot egymásról nem tudva beszéljék

el a szülők. A rendkívüliséget megalapozó, térbeli elkülönülésként konkretizált megszakítottság-érzet így egyrészt a történelmi „tények” háttérének a festésébe ágyazódik, másrészt pedig a címben is jelzett apai „szétszakítottságra” utal. Allegorikus helyettesítésre, a hiány szimbólumrendszeren keresztül megnyilvánuló képi jelzésére – ami olyanmódon jellemző a traumairodalomra, valamint Tamási és Gion tárgyalt regényére is – talán azért sincs itt szükség, mert a hiány (rés, szétdaraboltság) Száraz regényében a térbeli szétszakítottság konkrétumaként van jelen, s ez bocsátkozik folyamatosan dialógusba a címben szereplő, elvontabb értelmű apai meghasonlottsággal.<sup>15</sup>

További különbség, hogy itt a trauma – a történet végére – áthidalható, elbeszélhető lesz, azaz az ügynöklét nem ássa alá a szerelmet, mivel e szerelemnek a „gyümölcse” lett az elbeszélő, s így az elbeszélés lehetséges. És ezt a „feloldást” magán a gyermeknarrátoron keresztül éri el a szöveg. Hangsúlyosnak tartom tehát, hogy részben a gyermeki, és részben a narratori pozíciója révén a nézőpontkarakter egyfelől a születésével igazolta, hogy az apa traumája nem elkülönülésbe, magányba vezetett, másrészt, íróvá válva, e „gyermeknek” köszönhető, hogy az elfojtott trauma nyelvéleg feloldhatóvá vált, a sérült személyiségrészek integrálhatók lettek, és a traumatizált apának nem kellett disszociatív módon elzárnia sérült részeit a külvilágtól. Azaz épp a regényírással álltak össze az apai élettörténetdarabok mozaikjai integrált elbeszéléssé.

A négy választott regény rövid áttekintése után, amikor már érzékelhetjük, hogy milyen széles spektrumon belül beszélhetünk gyermeki nézőpontkarakterekről, érdemes lesz felidézni azokat a lehetséges ismeretelméleti és pszichológiai megközelítéseket is, amelyek rávilágíthatnak e választások további írói motivációira. Ilyen módon körvonalazódhat, hogy miben lehet más egy gyermeki nézőpontrendszer, mint egy felnőtt szereplő-elbeszélőé, s milyen speciális képességekkel bírhat egy „ártatlanabb” pillantás. Ha pedig a gyermeki nézőpontkarakterről kiderülne, hogy mégsem az ártatlanság a legjellemzőbb sajátossága, akkor megvizsgálandó, hogy milyennek is nevezhető, milyen kategóriákkal illethető az, ami gyermeki?

### A gyermeki nézőpontkarakter általános sajátosságai

Már-már közhelyszerű, legalább XVIII. századi gyökerű állítás, hogy a gyermek még tisztán, ma talán úgy mondanánk, hogy kognitív kerettől függetlenül emlékezik. E tézis általában együtt jár annak állításával is, hogy a gyermek még nem kontextusban értelmez, így nem szortírozza a valóság-elemeket annak érdekében, hogy egységes, azaz önellentmondásokat nem tartalmazó elbeszélést, én-narratívát hozzon létre. A gyermek ugyanis még nem emlékszik rutinosan, narratív szemlélettől vezérelve, s önazo-

nossága megteremtése érdekében nem kell rendelkeznie azzal a képességgel sem, hogy el tudja mesélni élete történetét – több idő van előtte, mint mögötte, a jelenben él, a felvilágosodás terminológiájával: elméje még „tisztalap”. Kicsit sarkítva úgy is fogalmazhatnánk, hogy nem is annyira emlékszik a megtörtént eseményekre, inkább csak észlel, hiszen az önreflexió képessége még nem alakult ki nála; a romantika felől nézve nem véletlenül épp a gyermeklét lesz az a vágyállapot, ahol az ember még nem hasonlott meg önmagával, s mivel önmaga számára egész, nincs arra szüksége, hogy megpróbálja kívülről látni önmagát. Azt mondhatnánk – mai terminológiájával – hogy a kisgyermek a memóriájának még nem a verbális kódolás részét használja (lásd majd később a tanulmányban a kétféle memória megkülönböztetését), hanem az ösztönös, motoros viselkedéssel összekapcsolt kéregrészek az aktív az agyában, s így vizuális, auditív, szenzomotoros élmények tárolódnak nála. Ezért viszonyulhat bármihez naivan, érzelmesen, spontán módon. És ebből adódóan nem lepődik meg azokon a szokatlan történéseken sem, amelyek megtörik a normalitást, mivel a rend és a rendkívüli határa számára még nem olyan éles – hiszen nem verbalizált –, mint amilyen majd felnőttként lesz. Utóbbi mondat már jelzi azt a problémát is, hogy csak a kamaszkor vízváltásójáig lehet mindez valódi jellemzője a gyermeki tudatnak, mert tizenkettő-tizenhárom éves kortól már nem beszélhetünk teljesen tisztá, háborítatlan gyermeki észlelésről – párhuzamosan egyébként az agy átrendeződésével.<sup>16</sup>

A fentiekből szorosan következik, hogy egy tíz-tizenegy éves gyermek miért lehet hiteles elbeszélője egy-egy traumának. Az előző bekezdésben körüljártuk, hogy a gyermeki tekintet a „tisztalap”, a „tisztalapelme” a „tisztalpillantás” illúziójával jár együtt. S ezt a másik oldalról megközelítve azt mondhatjuk, hogy egy gyermekelbeszélő kapcsán kevésbé merül fel például a hitelesség kérdése az olvasóban. A gyermek elbeszélése érdek nélkülinek tűnhet, mert ha a történet valóban magával ragadó, akkor olvasókként nem tételezzük fel, hogy a gyermekelbeszélő manipulálni akar minket, vagy – mint egy anti-detektívregényben, ahol a gyilkos esetleg maga az elbeszélő – szándékosan hallgatná el a tényeket. (Viszont a szerző elhallgathat fontos információkat éppen a gyermeki nézőpont naivitása mögé bújva.) Mindezekből tehát az is következik, hogy egy kisgyermeknarrátor tudatosan egészen biztosan nem manipulálja az eseményeket. Itt azonban adódik egy kis „gubanc”. Ezt ugyanis csak addig gondolhatjuk köbe véshető, alapvető igazságnak, amíg eszünkbe nem jut, hogy az elbeszélő nézőpont voltaképpen és kikerülhetetlenül mindig is szerzői konstrukció eredménye volt és lesz. (Vagyis, a gyanú hermeneutikája jegyében eleve feltételezhetjük, hogy a szerző éppen, hogy manipu-

lálni akar minket a választott gyermeki szereplő-elbeszélői pozícióval. Azaz az ártatlanság „maszkját” tudatosan választja. Úgy tesz, mintha nem manipulálna, de ez az eszköztár csak még inkább felhívja a figyelmet a manipuláció szándékára: a naivitást, reflektátlanságot, spontaneitást szuggerálja belénk, erre pedig az íróknak épp azért van szüksége, hogy elleplezze, hogy ő maga nem naiv, nem spontán.) Természetesen árnyaltabb a kép, ha a regény narrátora már kamasz, mert akkor már részeseül a felnőttek beállítódásaiból, megjelenhet nála a kognitív disszonancia stb. A narratív csavaron túl, tudniillik, hogy a szerző bábjátékosként mozgatja a szálakat, és marionettként fordítja/hagyja erre-arra fókuszálni az elbeszélőit, azt a feltételezést is megfogalmazhatjuk, hogy egy író trauma elbeszéléséhez vélhetően azért választ gyermeki nézőpontot, mert egy ifjú elme jobban alkalmazkodik, jobb az adaptációs képessége, és ezért egy felnőttél valóban jobb a túlélési esélyei, így pedig tényleg több lehetősége van túlélővé válva elbeszélővé nőni, egyáltalán felnőni.<sup>17</sup> Magyarán, túlélheti azokat a történelmi eseményeket, amelyeket egy meghajolni nem képes – elvei szerint élő, kvázi rugalmatlan, narratív identitása kereteit folyamatosan fenntartó – felnőttnek nemigen van esélye. És ezeknek az állításoknak az igazságértéke nem változik meg attól sem, ha egy szerző narrátorválasztása során tudatában van ezeknek az aspektusoknak – noha nem hívja fel olvasói figyelmét erre, épp annak érdekében hallgat minderről, hogy a valóságreferencia érzetét erősítse.

A gyermekelbeszélő előnyös vonásait további narratológiai-írástechnikai magyarázatokkal is megerősíthetjük. (1.) Ha az emlékező felnőtt én és az átélő-gyermeki én között oszcillál az elbeszélő nézőpont – Tamási, Gion és valamennyire Száraz regényében is –, akkor azért sem lesz unalmas az előadásmód, mert a személyiség két pontja közötti belső fejlődés, dinamika köti le a befogadó figyelmét, vagyis az, hogy a gyermeki tapasztalat hogyan vezetett el a felnőtt személyiséghez mint egyfajta végeredményhez. (2.) Mivel pedig ezekben a szövegekben az olvasó nem izgulhat a történet vége miatt (nem kérdés számára, hogy életben maradnak-e a főhősök, hiszen túl kellett élniük mindezt, ha ők vagy a leszármazottaik beszélni tudnak az eseményekről), ezért csak arra irányulhat a befogadó figyelme, hogy az elbeszélő és a szereplők hogyan élték túl az elbeszélő történelmi eseményt. Azaz a téma helyett az elbeszélő mód lesz az a húzóerő, ami fenntartja az olvasó érdeklődését. A következő szempont – amely rávilágít majd a gyermeki nézőpont egy másik különlegességére is – voltaképpen átvezet már a majdnem kamasz, prepubertás narrátor személyének kitüntettségéhez. (3.) Neurobiológiai kutatások igazolták, hogy a kamasz-egy két féltékéje hozzávetőleg egy-másfél évtizedig „hasított üzemmódban” működik, mivel a prepubertáskortól

A Krisztina körút lerombolt épületei, előtérben a Horváth-kert Ismeretlen fotós képe 1945-ben Adományozó: Fortepan © Fortepan



kezdvé huszonnyolc éves korig alakulnak ki a végleges kötése/áthidalások (idegpályák) a két agyfélteke között.<sup>18</sup> És éppen ez az egy-másfél évtized az, ami egybeesik a nevelődés időszakával, ezért hitelességét tekintve – dramaturgiailag – valóban itt van a legnagyobb esélye a fordulópont bekövetkeztének. E pszichológiai felfedezés magyarázatot adhat a fejlődésregény-struktúra és a traumafeldolgozás-téma gyakori együttállására is. (4.) Továbbá: a kulturális emlékezet számára is fordulópontot jelent a gyermekkor. Assmann hívta fel a figyelmet arra, hogy a kultúrának két nagy ellentéte létezik: a másik kultúra és a gyermek, az „ifjú barbár”, aki nem ismeri el a szabályt, és így törést tud okozni,<sup>19</sup> ez utóbbi megfogalmazás a gyermeket már inkább a kamaszkor felől olvassa. Mindezek az egymást erősítő tapasztalatok és belátások ezekben a regényekben egymással összefonódva, az elbeszélői pozíciót támogatva jelennek meg.

Mivel pedig az említett regényekben kimondottan traumatikus történelmi események reprezentációjáról van szó, ezért a szövegek mozaikossága, variált elhallgatás-technikája nemcsak az elbeszélők gyermeki szemével ártatlan, „be nem tört” fókuszával magyarázható, hanem

egyrészt a közösségi emlékezet működésével, másrészt pedig a trauma elfojtásának technikáival is.

Elárulom, hogy az utóbbi szempontnál megint megjelenik majd a gyermeki emlékfeldolgozás specialitása és a gyermeki memória összefüggése a trauma feldolgozásával, ami számomra jelzi azt, hogy a gyermeki nézőpontot alkalmazó történelmi reprezentációk szépirodalmi feldolgozásai valóban valami lényegit tudnak megragadni a trauma belső – képi és nyelvi – működéséről. A következőkben ennek a két hozzáférési-tiltási módnak a sajátos működését mutatom be röviden, hogy segítségükkel még inkább kidomboríthatóvá váljon a gyermeki nézőpontkarakterek összetettsége.

### **A traumaelhallgatás alakzatai, az allegorikus törekvések szerepe a történelmi események reprezentációjában.**

#### **Hogyan kapcsolódik össze a felejtés/törlés az allegorizáló törekvésekkel?**

A közösségi emlékezet működésének vizsgálata során Assmann arra a következtetésre jutott, hogy a túlélők

Leventekiképzés  
Kakucsón  
Ismeretlen fotós  
képe 1941-ben  
Adományozó:  
Reményi József  
© Fortepan



büntudata miatt az emlékezés sokszor elfojtást – belső tiltást – hordoz. Előfordul persze, hogy külső nyomás, politikai cenzúra miatt alakul ki az egyénben vagy a közösségben a „nem lehet beszélni róla” tudata. E külső tiltást a hatalom (diszkurzív gyakorlatokkal) támogatja meg.<sup>20</sup> Legyen szó a választott regényekben elbeszélte események koráról, 1848–53-ról, 1941–44-ről, 1944–45-ről vagy 1956-ról, az ezekről a korszakokról való beszédnek – visszatérő módon, bűvópatakaként – része lesz a kihagyás, az elhallgatás és a behelyettesítés, azaz az allegorizáló gyakorlat, a képszerűség eszközeinek fokozott használata. Az 1848–49-es szabadságharc leverése után az időjárás- és évszakmetaforák közvetítették az ország közérzetét, ezeket a képeket használták a megmaradt, később kiadott emlékiratok, kijátszva a házkutatásokkal együtt járó vizsgálatokat és a kiadást megelőző cenzúrát.<sup>21</sup> E korszakok elbeszélésekor természetesnek tűnik, hogy ezeket a „dokumentumokat” tekinthették mintáknak az 1950-es és a 2020-as évek írói is,<sup>22</sup> így az allegorizáló gyakorlat imitálását voltaképpen intertextuális gesztusként értékelhetjük. Ha pedig – ráadásul – a szépirodalmi reprezentációk szerzői még kisebbségi környezetből is származtak, akkor az irodalmi hagyományon túl személyes tapasztalatuk is lehetett az egyéni-családi és a kollektív emlékezet közötti disszonancia, vagyis az az interiorizált tapasztalat, hogy sokszor büntetendő az emlékezés.

Azaz úgy vélem, hogy rendszert sejtethetünk abban a közös vonásban, hogy a valódi téma – a voltaképpeni események és borzalmak bemutatása – helyett csak az „eltolás” nyelvi technikáit lehetett megismételni és reprezentálni. Mivel pedig az elhallgatott történelmi eseményeknek a reprezentációja nem történt meg a XIX. századi önéletrírásokban és emlékiratokban, így csak az erről való allegorizáló beszéd technikája lett reprezentálható. Ezért ez a megoldás öröklődik aztán Tamási regényében, illetve Gion ifjúsági regényében és a gioni életmű egyéb darabjaiban is. S nagyon úgy tűnik, hogy ezt az allegorizáló, utalásokkal terhes, de soha nem egyértelmű beszédmodot ismétlik meg technikaként a későbbi korszakok történelmi traumákról szóló regényei is. Summázva: a felsorolt regényekben annak láthatjuk példáját, hogy bennük nem annyira a „megcélzott” történelmi esemény reprezentálódik, hanem az elfojtás- és eltolástechnikák nyelvi eszköztára. A teljes felejtésnél ugyanis valószínűleg még mindig jobb helyzetben van az a történelmi tudattartalom, ami hiányában, helyettesítésekkel kipótolva, de azért még hagyományozódik. Vagyis a semminél több lesz az, ami az üres helyre való rámutatás gesztusában, de azért még megjeleníthető. Véleményem szerint épp ezért emlékezeti gesztusnak tekinthető az olyan hagyományozódás is, ami azt viszi tovább, teremti újra, hogy milyen hiánypótló alakzatokban – szimbólumokban és képekben, allegorikus

szerkezetekben – beszélhetünk a hagyomány hiányáról. Vagy a hiány hagyományáról, vagy az áthagyományozott hiányról – hiába változnak meg ugyanis a hangsúlyok, voltaképpen mindhárom jelenségről egyszerre beszélhetünk. S nagyon úgy tűnik, hogy a történelmi traumák szépirodalmi reprezentációjakor a magyar regényirodalomban a hiány elbeszélésformái alkotnak valamiféle mintázatot.

### **Közösségi és biografikus emlékezet.**

#### **A sodródó hasadék**

A közösségi emlékezet helyzete – Assmann óta tudjuk – meglehetősen speciálisan alakul ott, ahol a tudatos felejtés hatalmilag propagált. Nem Orwell 1984-ével kezdődik a politikailag előírt felejtés. Már Tacitus is említ példákat az elrendelt felejtésre.<sup>23</sup> Ahol ugyanis a felejtés politikailag előírt szabály – maga a diszkurzív rend, ahogy Foucault mondaná –, ott nem alakulhatnak ki reprezentációk, amire támaszkodni lehet, amiket át lehetne örökíteni. Assmann szerint ugyanis az emlékezetben a múltból mindig az marad meg, amit a társadalom vonatkozási keretei között rekonstruálni képes,<sup>24</sup> vagyis, ha nem lehet rekonstruálni a múltbeli eseményt, akkor voltaképpen nincs is mire emlékezni – marad a hiányérzet. Azaz, ha nem alakul ki egységes közösségi identitás, akkor ami közös lehet, az csak a „félrebeszélés” gesztusa lesz, az állandó keresés, és a lukak helye és eltömésük módja (szinte ismétlődő cselekvési kényszerként) lesz fix pont az emlékezetben. Assmann megkülönbözteti a kívülre telepítés okozta felejtést és a mással helyettesítés útján való elfojtást,<sup>25</sup> ahogy korábban láttuk, az elemzett regények allegorizáló gyakorlata az utóbbival mutat inkább több rokonságot.

És ami még tovább bonyolítja-rontja a helyzetet, az a biografikus emlékezet problémaköre. Assmann *Kulturális emlékezet* című munkájában megjegyzi, hogy nyolcvan-száz év az eleven emlékezés ideje, ez az időtáv az, amikor a biografikus emlékezés (társas interakciókon keresztül) még működik<sup>26</sup> – utána veszi majd át a helyét a történelemkönyv. Mivel a vizsgált regények egy részének történelmi ideje 1941–44, 1956–58, így igen közel vagyunk ahhoz az időponthoz, hogy a biografikus emlékezet helyett a történelemkönyvek feladata legyen ezeknek a traumáknak a megőrzése. S ha hozzákapcsoljuk mindezekhez a megállapításokhoz az Assmann által, Vansinától idézett „sodródó hasadék”-metaforáját is<sup>27</sup>, akkor megérthetjük, hogy miért halmozottan nehéz ezekről a korszakokról beszélni. (S tudatosíthatjuk, hogy a kiegyezés korában a jakobinus mozgalom lefejezése ugyanilyen közeli trauma lehetett, ha pedig valóban az ezt elbeszélő eszköztárat örökölték meg az írók, érthető a hallgatásuk.<sup>28</sup>) A „sodródó hasa-

dék”-metaforáját továbbá azért is tartom inspiratív elképzelésnek, mert más oldalról, de hasonló vonásokat világít meg, mint a pszichológiai szakirodalomban a traumatizált emberek emlékezetének sajátosságaiént emlegetett „emlékezeti lukak” vagy „mindent elnyelő örvények” metaforái. Mintha – a hozzánk időben még közel eső traumákat elbeszélő regények esetén – kétféle „szakadék” fenyegetné elnyeléssel egyszerre az emlékezni akaró egyént: a közösségileg előállított felejtés hasadéka és az egyéni trauma üres helye.

A „kényes” történelmi események irodalmi reprezentációját tovább árnyalja (és a problémakör összetettségét bonyolítja), hogy nemcsak a biografikus emlékezeten való túllépés – mindkét irányban: a kommunikatív és a kulturális emlékezet felé való elmozdulás – vezet hallgatáshoz, hanem a traumaelméletek szerint a trauma után előálló önvédő mechanizmusok is ezt az utat valószínűsítik. A következő bekezdésekben azt vázolom fel, hogy egyfelől a traumaelméletek hogyan mutatják be és értelmezik a traumatizált elme emlékezeti lukait, másfelől miben is speciális a trauma által kiváltott memóriaműködés, s ez hogyan kedvez a mozaikszerű emlékképek megjelenésének, a szavak nélküli, egyfajta képi-szenzomotoros megőrzésnek, az allegorizáló hajlamnak. Végezetül pedig arra is kitérek majd, hogy a trauma nyelvi megfogalmazása, egységes élettörténet részeként való integrálása hogyan tud változtatni a traumatizált túlélő életésélyein, a trauma feldolgozottságán.

### Hogyan kapcsolódik össze a „törlés” a traumával? A traumaelméletek tanulságai

A traumaelméletek alapvetései szerint a rendkívüliség a traumatikus élmény speciális differenciája.<sup>29</sup> Ennek megfelelően traumának minősül mindaz, ami kiszakítja az egyént rendezett világából, megtöri a sorsát. A trauma elszenvedése után ugyanis az én nem képes folyamatos történésként tekinteni életútjára (narratív identitása sérül), úgy érzi, hogy korábbi élete a felforgató hiányba, űrbe torkollik. Gyakorinak tekinthető, hogy a sérülés bekövetkezése után a dominánssá váló énrész a sérült énrész a traumával együtt elfedi, hiszen önvédelemből el akarja feledtetni a traumát. A terápia célja épp ezért az, hogy az elbeszélés lehetőségének megteremtésével folytonosságot építsenek ki a trauma előtti és utáni énrészek között, integrálva egyfelől a sérült éneket, másfelől a trauma tapasztalatát. A beszéd lehetőségével és a lehetőség valósággá alakításával lesz tehát áthidalható az űr,<sup>30</sup> mivel ez voltaképpen a trauma által kiváltott luk „kipótlása” a memóriában.<sup>31</sup>

Bakó Tihamér *Sorstörés – A trauma lélektana egy pszichoterapeuta szemszögéből* című munkájában a traumát

feldolgozatlanak, reprezentálatlanak, integrálatlanak nevezi,<sup>32</sup> a trauma átélése pedig mindezért – tapasztalatai szerint – általánossá váló tehetetlenségérzetet hoz magával.<sup>33</sup> A traumatizált percepciója torzul vagy megdermed, részleges amnézia jön létre, aminek következtében megváltozik az idő érzékelése is.<sup>34</sup> A trauma időben és térben is lukat éget az egyéni életúton. A trauma okozta hiány „luk-elméletét” több szerző preferálja,<sup>35</sup> így ez általánosan elfogadott teóriának tekinthető, a továbbiakban így is kezelem. A trauma hatására a személyes térben támadt luk<sup>36</sup> kihat a teljes pszichés rendszer működésére, megszűnik a selfszimbolizációs képessége, és a luk körül elhárító mechanizmusok építhetnek fel falakat<sup>37</sup> vagy fedőemlékeket.<sup>38</sup>

Már ebből a rövid összefoglalásból is kitetszik néhány – a szépirodalmi narratívák reprezentációjára vonatkozatható – következtetés. Vizsgálódásom számára a traumatizált emlékezet kutatása nagyon sok, jól felhasználható adalékkal szolgált, hiszen megrázó történelmi események elbeszélésekor az összes narrátorra lett nézőpontkarakterről eleve feltételezhető, hogy – a fikció szerint – olyan egykori traumatizált személy, aki a traumát élettörténete részévé tudta integrálni. Az elbeszéléssé alakítás számukra ugyanis valóban egzisztenciális kérdést jelentett, mivel ennek köszönhető, hogy egy esemény elszenvedőiből annak tanújává lettek, s nem hasadtak meg a trauma súlya alatt. Ha az alábbiakban nyomon követjük a traumaelméletek legfontosabb felismeréseit, akkor arra a következtetésre jutunk, hogy a választott regények mozaikos elbeszélésmódja, erős vizualitása, allegorikus beszédmódja nem csupán egy történelmi helyzetre (elnyomásra, cenzúrára) adott kulturálisan kódolt reakció, hanem a traumatizált én/személyiség működésmódjáról is sok ponton árulkodik, mi több: mintegy a traumatizált agy működésének utánzásából adódik. Azaz – úgy vélem, hogy – a fentebb idézett regények szerkezeti-beszédmódbeli sajátosságai (a mozaikszerűség, a töredezettség, a cikázás az időben, a sokszor összeilleszthetetlen, nem motiválható képi elemek elburjánzása, a vállalt „túlírtság” vagy éppen az elkerülés stratégiáinak kiemelése, miközben lényeges mozzanatok látványosan elhallgatnak az elbeszélők) a traumatizált személyiség memóriaműködésének a mimézise is egyben.

Bakó részletesen körüljárja, hogy az emlékezet úgy tartja távol az ént a sokkoló élménytől, hogy a trauma emlékei darabokra esnek szét.<sup>39</sup> Mivel az én nem tudja asszimilálni a traumát okozó eseményt, ezért az azt elszenvedő személy annak a lélektani térnek a foglya marad, amelyben a trauma kialakult, az idő ezért lesz patológikus a számára, az emlékezet pedig sajátos módon szétesett.<sup>40</sup> A biztonság elvesztésével párhuzamosan elmarad az időbeli egymásutánosság érzetének kialakulása, s az idő traumatikus élménye különféle időpatológiák alapja lehet, pél-

Gyerekek  
a háborús  
propaganda-  
plakátok előtt  
Budapesten  
Ismeretlen  
fotós képe  
1944-ben  
Adományozó:  
Fortepan /  
Album090  
© Fortepan

MAGYAR VAGY?

FOGJ FEGYVERT!

LÉGY NEMZETŐR!

ÉLNI AKARSZ?

AKKOR HARCOLJ!

MAGYAR VAGY?

FOGJ FEGYVERT!

LÉGY NEMZETŐR!

ITTHONI  
ÖRHELYEDRE

HIVUN



A NEMET KÖVETSEG

A NEMET KÖVETSEG

A FÖLDÖN VÉDŐ

ITAI

KÖVETSEG

KÖV



dául: holtidő vagy időnagyító, felcserélt idő érzékelése.<sup>41</sup> A traumatikus emlékek – mindebből következően – nem lesznek a traumatizált én számára folyamatos élettörténete részeivé, mivel „...nélkülözik a lineáris, verbális elbeszélési formát...”<sup>42</sup> Töredékes, kontextus nélküli képekből rajzolódik ki így a trauma realitása, ilyenkor ugyanis „...inaktívódik az emlékezet lingvisztikus kódolása, és a központi idegrendszer visszatér a memória szenzoros és ikonikus formáihoz, amelyek a kora gyermekkorra jellemzők”<sup>43</sup> Bakó összefoglalása szerint a traumatizált én mintegy gyermeki memóriaműködési módra kapcsol át a trauma hatására, a traumatizált egyének memóriatárolásának funkcionális módja ugyanis a gyermekekre jellemző, mivel a trauma emlékeit nem nyelviileg őrzik meg, hanem képekben, szagokban, mozgásos lenyomatokban.<sup>44</sup>

Ez a felismerés a regények narrációs eljárásaira vonatkoztatva mindenképpen revelációértékű lehet. Ennek nyomán ugyanis feltételezhetjük, hogy például az évszakmetaforák nem pusztán a cenzúra kijátszását szolgálják, hanem épp ennyire lehetséges, hogy a traumatizált emléknymok valóban életképszerűen vagy tájképszerűen, szenzoros miniatűrök gyűjteményeként (vagy akár fedőemlékszerűen), de mindenképpen vizuálisan, szag- és tapintási élmények morzsáiként maradtak meg a valódi szereplő-elbeszélők tudatában. Magyarán, pszichológiai oka is lehet annak, hogy a – szépirodalomban hitelesen ábrázolt – traumatizált gyermeki nézőpontkarakterek még ha akarnák, akkor sem tudnák megfogalmazni, hogy mi történt velük az események szintjén. (Innen nézve Adorno idézett mondásának nemcsak az esztétikai-filozófiai, de pszichés vetületeivel is számolnunk kell). Az allegorizációra építő „felidézés” tehát ebben az esetben nem pusztán tanult emlékezeti-viselkedési minta, hanem a traumatizált memóriaműködés, elfojtás-emlékbetörés lenyomata is. Ennyiben a fentebb elemzett regények emlékezeti lukai, vagyis a hiátusok a történelmi események elbeszélésében – illetve az ezeket elfedő-eltakaró képek és szimbólumok – nemcsak a külső cenzúra jelenlétével magyarázhatók, hanem a traumatizált én emlékező és elbeszélői pozícióba emelésével is. És e két aspektus egymást erősíti. Ha pedig a traumatizáció után amúgy is „kisgyermeki” – azaz nem nyelviileg megőrzött, nem a homloklebenyben aktiválódó – módon dolgozza fel és tárolja emlékeit az agy, akkor ennek tudatosításaként (és e felismerés kivételéseként) is tekinthetünk a gyermekszereplő-elbeszélőre. Azaz véleményem szerint a felsorolt regényekben azért is annyira hitelesek a traumatizált gyermekelbeszélők, mert küzdenek a nyelvvel az elbeszélésért, küzdenek azért, hogy élettörténetük elbeszéléssé lehessen, s mert nyelvhasználatuk képessége egyszerre motivált közösségileg és pszichológiailag.

A traumatizált én tehát – mutat rá Bakó – azért nem képes az emlékmozzaikokat integrálni, mivel az emlékezeti nyomokat reprezentációba szervező képessége maga válik működésképtelenné a trauma hatására.<sup>45</sup> Van der Kolk kísérletekkel igazolja azt is, hogy trauma után más agyterületek érintettek az emlékek feldolgozásakor. Bakó megfogalmazásában a traumatikus élményt olykor akár történethamisítással is megpróbálhatja kiiktatni magából a trauma után dominánssá váló énrész,<sup>46</sup> máskor pedig elszigeteli, amputálja a traumás élményt.<sup>47</sup> A traumatizált személy tehát részben énvédelmi, részben fiziológiai, a memória felépítésével összefüggő okok miatt nem képes beszélni a sorstörő eseményről, ezért nem találja a szavakat.<sup>48</sup> Van der Kolk pedig arra mutat rá, hogy a verbalizálással (a homloklebeny érintettségével, a nyelvi érzet színre lépésével) az emlékezés dinamikus folyamattá válik, a történet együtt fejlődik az egyénnel (és ezért lesznek lecserélhetőek az elemei), amint az egyén verbális emlékezetébe jutott át a traumatikus tapasztalat.<sup>49</sup>

Bakó interpretációja szerint kétféle emlékezetet különböztetnek meg a memóriakutatók. Amíg a deklaratív, explicit vagy procedurális memória a tudatos emlékeket őrzi verbális formában, addig az implicit, nem deklaratív, nem procedurális memóriában a nem verbális, a tudatlan és a nem tudatos emlékek rögzülnek.<sup>50</sup> A traumatikus emlékek Bakó szerint tehát az utóbbi memóriában, nonverbálisan kódoltak, így pedig ezek alapvetően – és rendszerszinten! – kívül esnek az elbeszélhetőség körén.<sup>51</sup> A trauma időpontjában villanófény-emlékképekként hagyhatnak lenyomatot, de az ezekre való emlékezés, még emlékbetörések alkalmával is szigetszerű marad, e felvillanások ugyanis az implicit memóriában állnak rendelkezésre, és az explicit rendszer nem fér hozzájuk. A szemantikus emlékezet tehát voltaképpen összeomlik (nem hozzáférhető számára a trauma), mivel „...a tárolás affektív állapotként, szomatikus érzésekben, szagokban, zajokban és vizuális képekben történik...”<sup>52</sup> Ebből pedig az következik, hogy a vizuális, auditív, szenzomotoros információ más-más rendszerekben tárolódik, s ezért a feldolgozás is eltérő rendszerekben, egymástól elválasztva megy végbe.<sup>53</sup> A traumatikus élményt így mindig az emlékezet töredezettsége jellemzi, vagyis a trauma emlékei valóban mozaikdarabokként léteznek a különféle memóriarendszerekben,<sup>54</sup> ezért – a tárolóhelyek szervi alapú át nem járhatósága miatt – okozhat a traumáról való beszédnek már a pusztán szándéka is nyelvzavart.<sup>55</sup> (S e hátrányt halmozza, tehetjük hozzá, ha – lokális traumáról lévén szó – a politika/hatalom is mindent megtesz a tudattartalom elfojtásáért. Ha nemcsak személyes érdeke az egyénnek az elfojtás, de közösségi nyomásként is ránehezedik ez, társadalmi elvárásaként.) A probléma megoldását – Bakó szerint – a pszichoanalitikus, nyelvi alapú terápia

jelentheti, amelynek során az élmények: emlékképek, szagok, szenzomotoros tárolású mozaikok jelentéskereséssel jelentést nyerhetnek, ekkor ugyanis – az elbeszélés által – átjárás történhet az explicit és implicit memória rendszere között.<sup>56</sup> A terápia feladata tehát szerinte voltaképpen az, hogy a „némafilmhez” biztosítsa a kísérőzenét és a szavakat. A narratív identitáselmélet így lehetőséget ad a sors-történetek elbeszélésén keresztül a traumatizált ének, hogy a lineáris elrendezés által visszaállítsa az idő rendjét és az én integritását.<sup>57</sup> E leírás fényében a mintaként tekintett regények a trauma (fiktív módú, de azért hihető/hiteles) feldolgozásának is tekinthetők. A narrátorok ugyanis személyesen motiváltak e feladat elvégzésében. Hiszen az események elbeszélése garantálja az elbeszélő ének integritását (Tamásinál, Giornál, Kertésznel és Száraznál is), ezen keresztül pedig az elbeszélés hitelességének illúzióját.

### Összegzés

A fenti társtudományok traumafeldolgozást és emlékezetet érintő elméleteinek rövid áttekintésekor láttuk, hogy a kulturális emlékezet épp annyit tesz hozzá az egyéni traumák feldolgozásának megértéséhez, mint a pszichológiai megközelítés. Voltaképpen legalább három oka lehet annak, ha a történelmi traumákat szimbólumok mentén,

allegorizálva beszélnek el a példaként választott regények. Így járnak el, mert (1.) a megidézett korszakok művei is ezt tették, ezt diktálja a hagyomány avagy a kulturális emlékezet, vagyis csakis a nyelvhasználatot, a retorikai eszköztárat imitálhatják, nem magát a kulturális emlékezet által elfojtott, elhallgatott témát (Tamási, Gion), s ezért mintegy stiláris referenciával idézik fel a korábbi korszakok beszédmódját. (2.) Politikai nyomás hatására, a valódi és/vagy megidézett cenzúra kijátszása érdekében szükséges az elhallgatás (Gion, Tamási, Száraz). (3.) A traumatizált narrátor alakjának hitelesítése érdekében lesz (pszichológiailag!) szükséges az elfojtás-eltolás érzékeltetése, az elbeszélés dacára megjelenő emlékezeti hiányra való fókuszálás (Gion, Tamási). S remélhetőleg e tanulmány rávilágított arra is, hogy a gyermeki nézőpont azért lehet igazán fontos e kontextusban, mert egyrészt a spontaneitás álcájában lép fel – ő még kilóghat a kulturális emlékezet nyomása alól, mert az ő emlékezete még nem narratív –, és mert másrészt a traumatizált egyén memóriája a nyelvet még nem uraló kisgyermekéhez hasonló módon működik. A trauma elbeszélése ugyanakkor átlendítheti őt a másik oldalra. Ha el tudja mesélni azt, amit kihívásként érzékelt, akkor a nagykorúság, azaz az én integrációjának nyelvi bizonyítékát adja, lehetőséget arra, hogy egyéni történelmi tapasztalata a közösségi emlékezet igényeivel léphessen fel.

<sup>1</sup> A történelmi hűség ezért számonkérhető e munkákon. E meghatározás tehát nem tartalmazza az 1990-es évek hazai, úgynevezett áltörténelmi regényeit.

<sup>2</sup> Ilyen gesztus, amikor a narrátor jelzi a szereplők későbbi halálát, felkoncolását, kivégzését. E jövőt érintő elszólások a stiláris regiszterek változásában (a képek, hasonlatok burjánzásában) is tetten érhetők. Például: „...hamarosan kiúszunk a magyar nemzet virágos jövődjébe, hol csakugyan ragyogott a mi képzel napunk.” TAMÁSI ÁRON: *Hazai tükör. Krónika (1832–1853)*. Bp., Ifjúsági Lapkiadó, 1953, 124. „Horváth Károly, aki közepett állott, elsőnek s hiba nélkül elmondá a Talpra magyart, de miközben esküdött a rabság ellen, bizony nem gondolta, hogy négy esztendő múlva ott a kollégium mellett fogják a vesztőhelyre vinni...” Uo., 142.

<sup>3</sup> E dinamika felidézi az idő Husserl-féle retroaktív konstitúcióként való felfogását, ahogy a gadameri hermeneutikai kör működés módját is. HORVÁTH Lajos: *Újraéledt trauma és visszafantáziálás a retroaktivitás fenomenológiájának tükrében = Imágó*, 2023, 4. sz., 114–136., 117. Megjegyzem, hogy a regényírók számára már korábban is elképzelhető volt az idő ilyen módon. A magyar nyelvű történelmi regények közül leginkább Kemény Zsigmond *Rajongók* című műve él narratológiailag az időfelfogás hasonló (Husserlt „idéző”) módozataival.

<sup>4</sup> Az évszak-, napszak- és időjárás-metaforák egyszerre képesek leírni a szereplő-elbeszélő hangulatának és életének változásait. „Azt gondolják talán, hogy egy szállingó pehely vagyok magam is? Nem volna csoda ebben a mai életben. Hiszen ezelőtt három esztendővel még ott időztem a magyar szabadság gomolygó egén. Aztán lehulltam a megdült, vérhelyes földre; s az ellenség örömmel kiáltott nyilván, hogy no, most elolvadok! S amidőn látta, hogy nem indulok mégsem olvadásnak, bár földre szálltam a szabadság ablaka előtt, hát akkor reám akart taposni. Csakhogy én a jövődjé szellőnek a szárnyára ül-

tem akkor és libbenve iramlottam el az ellenség talpa alól.” TAMÁSI: *i. m.* (1953), 2. Továbbá leírják a politikai hangulatot: „kamarai zivatar” (uo., 109.); a földosztást: „tél idején megjött az igazi tavasz első szellője, mely az ő öreg szívében megfúvintá az ellankadt tüzet. Fuvintott a jövődjé arany szele s ők hosszú, nyomott álomból arra ébredtek, hogy oly házacskában laknak, ami immár az övék” (uo., 129.); a lehetséges jövőt: „értelem nélkül a bátorság nem termékeny esőt fog földünkre hozni, hanem csak szép szívárványt egünkre” (uo., 135.); Bem alakját: „s mint a költöző vadmadár, mindig olyan tájon jelenik meg, ahol a szabadság napja felkelőben van” (uo., 180.); Kossuthot: „havas télen is el tudná hitetni, hogy nyár van.” (uo., 185.); a végki-fejletet: „augusztusban elborult az ég” (uo., 192.). Előfordul, hogy e metaforák sorsszerűnek mutatják a dicsőség utáni romlást: „hamarosan kiúszunk a magyar nemzet virágos jövődjébe, hol csakugyan ragyogott a mi képzel napunk” (uo., 124.), legalábbis előre kiszámíthatónak: „Az idő embere volt mind a kettő, vagyis elmebeli pártütő” (uo., 41.).

<sup>5</sup> Frye-i értelemben az évszakok archetípusként is működnek.

<sup>6</sup> A szabadságharcot követő emlékiratok és visszaemlékezések évszakmetaforáinak szimbolizmusához az általam áttekintett források a következők: CSORBA György: *„Hazaszeretel kényszeríti csillapítani magány keserűségem”*. Perczel Mór naplója (1851–52) = *Hadtörténelmi Közlemények*, 2007, 3. sz., 942–974.; GARAY Antal: *Párisi és hazai forradalmi emlékeim 1848–1849*. Gyoma, Kner, 1914; KRAMANN Dániel: *Küldetésem története*. Ford. SZABÓ Zsuzsanna, Bp., Európa, 1984; JÁSZAI Mari: *Emlékiratai*. Bp., Magyar Könyvklub, 1994; PULSZKY Terézia: *Egy magyar hölgy emlékiratai*. Ford. HORTOBÁGYI Tibor, Bp., Magvető, 1986; TÓTH Péter: *Napló (1836–1842)*. Szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Magvető, 1984; HUNFALVY Pál: *Napló (1848–49)*. Bp., Szépirodalmi, 1986; JÓKAI Mór:

- Emléksorok. Napló 1848–49-ből.* Szerk. NEMESKÉRI Erika, Bp., Magvető, 1980; JÓSIKA Miklós: *Emlékirat.* Szerk. GYŐRI János, Bp., Magyar Helikon, 1977; GOLDZIHNER Ignác: *Napló.* Szerk. SCHEIBER Sándor, ford. SCHEIBER Sándorné, Bp., Magvető, 1985; GÖRGEY Artúr: *Életem és működésem Magyarországon 1848-ban és 1849-ben I–II.* Ford. KATONA Tamás, Bp., Európa, 1988; ERDÉLYI János: *Úti levelek, naplók.* Szerk. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Gondolat, 1985. Az esszé megállapításai a reformkor, a szabadságharc és a kiegyezés emlékirat-irodalmáról elsősorban e szövegek ismeretére építenek, másodsorban Széchenyi naplóira.
- 7 FÉJA Géza: *Tamási Áron – alkotásai és vallomásai tükrében* (1967) [https://reader.dia.hu/document/Feja\\_Geza-Tamasi\\_Aron\\_alkotasai\\_es\\_vallomasai\\_tukreben-37134](https://reader.dia.hu/document/Feja_Geza-Tamasi_Aron_alkotasai_es_vallomasai_tukreben-37134)
- 8 KURCZ Ádám István: *Gion Nándor művei és műhelytitkai.* Bp., Napkút, 2017, 29., 217., 220., 224., 228., 235., 260., 268. E tanulmány későbbi következtetései fényében ez a történet nem csupán allegóriaként olvasható, de a gyermekszereplők számára fedőemlékszerűen (a fedőemlék meghatározása a 38. lábjegyzetben) is működik. Értelmezhető ugyanis úgy az elbeszélő nyár története, hogy a gyermekek a mézárszéken a madarak befestésével, az üvöltéssel, a toronyépítéssel helyettesítették az átélt traumát, erre emlékeznek ahelyett.
- 9 Az idézőjellel jelezni kívánom, ha a tanulmányom gondolatmenete helytálló, akkor e szövegekben nem utólagos „csomagolás” az allegorizálás gesztusa, hanem ez a trauma felidézésének egyik pszichológiailag autentikus módja.
- 10 Mivel író lett, ezért tud a vérengzések okozta közhangulatról az időjárás virágnyelvén, az 1848 őszére, a „még hidegebb napokra” való utalásként beszélni, a regény fő helyszínévé, a gyermekek „játéktervére” egy mézárszékét téve meg, atmoszféraként a vészjósló hangulatú időjárást választva, ami megelőlegezi a kárókatonák, majd a szertett vadőr halálát.
- 11 A Kertész-regény – bizonyos interpretációkban – arra a sokat idézett adornoí gondolatra (1949) ad esztétikai választ, hogy lehet-e Auschwitz után művészet? (Adorno mondata pontosan így hangzik: „Auschwitz után verset írni – barbárság.”) Az írói válasz e kérdésre a *Sorstalanság* esetében a szenvtelenség olykor kínosan tárgyilagos írásmódja, illetve az az elbeszélői gesztus, hogy a szenvedő szerkezetekben (igenévi személytelenségben, betoldott módosítószókból, hátravetett tagmondatokból) sokkal inkább tematizálódik a szenvedés, mint a cselekménystruktúrában.
- 12 SPIRÓ György: *Non habent sua fata.* A *Sorstalanság újraolvasva = Élet és Irodalom* 1983, 30. sz., 5. A korabeli fogadtatás kritikái a Kertész Imre Intézet honlapján olvashatók. <https://www.kerteszeintezet.hu/>
- 13 A traumakutatás mai álláspontja szerint – a tanulmány egy későbbi pontján térek ki majd ennek a tárgyalására – az agy fiziológiai átalakulásával és/vagy a disszociáció jelenségével is magyarázható mindez. Tehát a Kertész-regénynek ez a sajátossága szakpszichológiai értelemben teljesen megfelel a valóságnak.
- 14 Az egyszerűsítés érdekében használok egyes számot. A narrátor karaktere dinamikus változik, azaz énefejlődése egy-egy pontján más-más karakter sajátosságaival felruházott. Akár abban az értelemben is, hogy a családi tudattalan mindig kóruszerűen jelenik meg, s szinte egy archetipikus szintaxis jegyében ágálnak az ének. HÁRS György Péter: *Mit nem tud a tudattalan? = Magyar Filozófiai Szemle*, 2018, 3. sz., 67–85., 68., 71., 72.
- 15 A haza darabossága-megosztottsága az apai hasadtságra rimel, szinkdochikus rész–egész viszonyban imitálják és magyarázzák egymást (mintegy a Vaterland értelmében) – ennyiben tekinthető, ha tekinthető, allegorikusnak a regény.
- 16 Dr. Jill Bolte Taylor *The Neuroanatomical Transformation of the Teenage Brain* című előadása kapcsán idézi Carmine Gallo: „»...bekövetkezik az ún. szinaptikus metszés, amikor az agyban a szinaptikus kapcsolatok 50%-a felbomlik. Szó szerint elmegy az eszünk – legalábbis a fele biztosan.«” GALLO, Carmine: *TED-előadások. Az inspiráló nyilvános beszéd 9 titka.* Bp., HVG, 2014, 112.
- 17 Vagy éppen ellenkezőleg. Kamaszszereplők esetén a – felnőttmértéket meghaladó – be nem illeszkedés, adaptálódásra való képtelenség is tematizálódhat (Golding: *A Legyek Ura*; Cocteau: *Vásott kölykök*), bár ilyen esetekben az olvasóval kötött „írói szerződésnek” nem része az a passzus, hogy valóságos történelmi eseményeket reprezentáljon a szöveg.
- 18 Lásd a 16. lábjegyzetet.
- 19 ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban.* Ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 1999, 135.
- 20 Előfordul azonban, hogy önműködő módon lépnek működésbe ezek a háritási mechanizmusok, amikor a külső és a belső tiltás egymást erősíti. Ennek jó példáját adja Pejín Attila, aki rávilágít arra, hogy a Vajdaságban az 1848–49-hez kötődő események is többféle (egymást kizáró) narratíva mentén voltak továbbbadhatók, és hogy 1944 után miért lett értelmileg jelentőségű például az 1848-as emlékművek koszorúzása, hogyan tudja egyik elfojtott trauma a másikat helyettesíteni. PEJIN Attila: *Lokális és/vagy nemzeti? Történelmi tudathasadásaink és emlékezetkieséseink = Bennünk élő múltjaink. Történelmi tudat. Kulturális emlékezet.* Szerk. PAPP Richárd, SZARKA László, Zenta, Vajdasági Magyar Művelődési Intézet, 2008, 112., 131.
- 21 A naplók egy része az 1830-as évektől élt a kódolás allegorizáló elemeivel, így valószínűsíthető, hogy már az utólag jakobinus mozgalomként elnevezett szerveződés terebélyesedése során, majd a leverését követően vette kezdetét ez a nyelvi eltolásokra építő retorikai gyakorlat, és a reformkor önjellemzése és -értelmezése csak fenntartotta ezt, folytonosságot biztosított a későbbi traumák elbeszéléséhez.
- 22 Hogy a szabadságharc leverése mennyire nincs még időben messze, s hogy ez mennyire kihat például (a család-történelmi narratívákon belül) a Trianonhoz kötődő traumák elbeszélésére is, arra két szöveget hozok példának, amelyekben a traumatizált tapasztalatok szinte egymásra rimelnek: Tompa Andrea: *Omerta*; Péntek Orsolya: *Vénusz jegyében.* Arra a gyanúra pedig, hogy talán már a szabadságharc leverésének nyelvi paneljei is örökségek és a jakobinus felkelés leverését követő visszaemlékezések retorikai eszköztárát ismétlik meg, érdekes tanulságokkal szolgálhat Szilasi László *Amíg másokkal voltunk* című kötete, de Péterfy Gergely *Kitörmött barbárjának* befalazott szobája is a megidézett korszakra jellemző traumaelfojtás képi, allegorizáló példájaként idézhető. De – véleményem szerint – erről beszél Závada is: „A fényképész utókorában [...] azzal a problémával kezdtem foglalkozni, hogy a két történelmi trauma ugyanarról a töről fakad: az országvesztésnek, Trianon »helyrehozásának« az lett az ára, hogy a társadalom testét amputálták. De azóta gyakran látom, hogy ez a két trauma tematikusan is kettéválik, akár mint kutatási téma, akár mint irodalmi mű. A holokausz-irodalom és a Trianon-irodalom még véletlenül sem ér össze. Az írókat és a műveket is szortírozzák, nekem pedig régi mániám, hogy ezek összefüggenek.” GÓCZA Anita: „A holokausz- és a Trianon-irodalom még véletlenül sem ér össze, nekem pedig régi mániám, hogy ezek összefüggenek” = *Jóblog*, 2024. szeptember 21. <https://url.info/1ece->
- 23 ASSMANN: *i. m.* (1999), 73.
- 24 Uo., 37., 41.
- 25 Uo., 23.
- 26 Uo., 50., 52., 56.
- 27 Uo., 49–56. Ez a „hasadék” az ősidő és a közelmúlt (az oral history, a biografikus emlékezet) közötti rész, ez közvetít a kommunikatív és kulturális emlékezet között, bár Assmann szerint ez nem annyira részként képzelendő el: „Inkább az a helyzet, hogy a csoport kulturális emlékezetében a múlt két rétege [a történettudomány által már feldolgozott régmúlt és a biografikus/családi emlékezet közelmúltjának nyolcvan-száz éve – Gy. O.] minden átmenet nélkül torlódik egymásba.” Uo., 50.

- 28 Ismét utalnék a halál „órájáig” el nem beszélt befalazott szoba metaforájára-szimbólumára a *Kitömött barbárban*, amely szintén a traumatizált személy szándékos disszociációjának példájaként értelmezhető.
- 29 VIRÁGH Szabolcs: *Trauma és történelem találkozása. Emlékezet, reprezentáció, rítus* = BUKSZ, 2011, 2. sz., 161–170., 163.
- 30 E leírt séma miatt gondolom azt, hogy a trauma elbeszélése (amennyiben elbeszélhető, és a traumatizáltból túlélő tanú lesz élettörténete elbeszélésével) könnyen kompatibilissé válhat a fejlődésregény szerkezetével. A rend-rendkívüliség törése ugyanis egyéni életút során ábrázolható, és a sokkhatás állandósulásának elfogadásával a rendkívüliség megszokottá válik, renddé viszont csak akkor lesz, ha az egyén képes a traumát integrálni élettörténetébe. Uo., 165–166. Ha elfogadjuk azt a feltételezést, hogy a trauma a személyes időt kettészeli pre- és posztállapotot, akkor készen áll egy linearitást, történetiséget sugalmazó séma két végpontja, és a közöttük átvezető út maga lesz az elbeszélés, a nyelv fellelésének kísérlete, a formába rendezés szándéka.
- 31 Néhányan, például Van der Kolk, megjegyzik: vannak olyan esetek, amikor az elbeszélés nem garantálja a trauma feldolgozását, inkább elmélyíti azt, azaz nem mindig a verbális terápia a sikeres. KOLK, Bessel Van der: *A test mindent számontart. Az agy, az elme és a test szerepe a traumafeldolgozásban*. Ford. KÓS Judit, Bp., Ursus Libris, 2020
- 32 BAKÓ Tihámér: *Sorstörés. A trauma lélektana egy pszichoterapeuta szemzőgéből*. Bp., Psycho Art, 2009, 11.
- 33 Uo., 19.
- 34 Uo., 26.
- 35 Uo., 60–61.
- 36 Uo., 54.
- 37 Uo., 60.
- 38 A fedőemlék sokszor „fedősztoriként” szerepel a pszichológiai szakirodalomban, azt az emlékdarabot vagy történet szekvenciát jelöli, amit a traumatizált egyén tudatosá tett magában, vagy amit a maga számára is megőrzött (amiről saját magát is meggyőzte, hogy ez történt meg vele), vagyis ez az a sztori, amit a valódi traumatikus történet helyett publikussá téve fel tud szőben idézni. A fedősztori megalkotásakor ugyanolyan eltolásokkal, képi asszociációkkal, helyettesítéssel dolgozik a traumatizált én, mint álmok esetében.
- 39 BAKÓ: *i. m.* (2009), 21.
- 40 Uo., 51.
- 41 Uo., 56–57.
- 42 Uo., 25.
- 43 Uo.
- 44 Kolk neurológiai alapon, kutatásokra támaszkodva úgy véli, hogy az agy más-más részei érintettek. Nála nem kétféle memória tételeződik, hanem az érzetnek, a kétféle éntudatosságnak kétféle agyi központja létezik, s trauma esetén csak az egyik működik, a másik blokkolódik, épp az, amely a nyelvi elbeszélésért felelős, amely az önéletrajzi folytonosságot garantálja. KOLK: *i. m.* (2020), 100., 101., 257. A talamusz „összeomlásával” ugyanis nem strukturált történetként emlékszünk a traumára, hanem az érzéki lenyomatok különálló maradnak. Uo., 79. Ezért mondhatja: „Minden trauma preverbalis.” Uo., 51. „A trauma a természetéből fakadóan a felfogóképesség határmezsgyéjére üz bennünket, megfosztva minket a közös tapasztalaton vagy egy elképzelhető múltan alapuló nyelvtől.” Uo. „Amikor a szavak cserben hagynak bennünket, az élmények kísértő képekbe zárulnak, melyek rémálmok és emléketörések formájában térnek vissza.” Uo., 52. „A múltbeli traumához kapcsolódó képek bekapcsolják a jobb agyféltekét és kikapcsolják a bal.” Uo., 52. Tehát Kolk végkövetkeztetése, hogy a traumatikus tapasztalat maga gátolja meg a traumáról való beszédet. Uo., 55.
- 45 BAKÓ: *i. m.* (2009), 62.
- 46 Uo., 63.
- 47 Uo., 66–67.
- 48 Uo., 102.
- 49 KOLK: *i. m.* (2020), 198., 210., 279.
- 50 Kolk agyterületekhez köti a feldolgozás különféle formáit, s a memória „rendellenességeit” egyes agyterületek „el nem érésével” magyarázza.
- 51 BAKÓ: *i. m.* (2009), 90.
- 52 Uo., 91.
- 53 Uo., 92.
- 54 Uo., 93.
- 55 Uo., 94.
- 56 Uo.
- 57 A traumaelméletek egyik típusának jellemzője az újraírás-ellenesség, mivel az újraalkotással a hűség kérdéses lesz, az esemény akkor marad autentikus, ha nincs újraírva. Ha ugyanis folyamatos elbeszélés részévé tessük a traumát (a rendkívülit), akkor detraumatizáljuk (normalitássá alakítjuk), belesimitjük a rendbe, ez pedig egyes elemzők szerint nem lehet cél. Ugyanakkor, ha nem kezeljük, nem tesszük nyelviileg kezelhetővé (szimbolizációs rendszer részévé), akkor a trauma keltette hiány bekebelezheti az én részeit, hasadtságot, önpusztítási készletét hozva magával. VIRÁGH: *i. m.* (2011), 169. A kérdéskör természetesen megint felveti a megoszthatóság nyelvi problémáját. Minderre – narratológiai szempontból – gyógyír lehet a darabos, megszakított elbeszélés, ami az elbeszélés nehézségeinek hangsúlyozásán keresztül mutat rá a traumára mint nem normálisra. Az elhallgatásokra építő emlékezet a traumák helyét jelzi, anélkül, hogy megkísérelné rekonstruálni és újraírni.