

1. Bevezetés

A huszadik század nagy eseményei – pontosabban a világháborúk és azok következményei – nem csupán a történelem alakulásában játszottak meghatározó szerepet, a kortárs irodalom számára is monumentális feldolgozandó anyaggal szolgáltak: a kortárs irodalmi műveknek egy jelentékeny szegmense a 20. század traumáinak elbeszélésével, közben azok elbeszélhetőségének problémáival foglalkozik. Dolgozatom azon túl, hogy az irodalmi művet e problémák megjelenítésének lehetőségei felől kérdezi, az irodalmi szöveget mint a trauma természetének, folyamatának, egyszóval mechanizmusának modellálására alkalmas eszközt vizsgálja; hiszen az irodalmi nyelv nem pusztán a trauma feldolgozásához megfelelő közeget hozza létre, hanem önmaga is – transzformatív módon – az általa megjelenített folyamattá válik. Mindezt az alábbi elemzés Herta Müller *Lélegzethinta* című regényén keresztül mutatja be, vagyis egészen pontosan azt, hogy a traumaelbeszélés mely eszközei idézik a trauma működésének jellegzetes momentumait az adott prózamű esetében.

A traumairodalom termékei, illetve ezen szövegek interpretációi elsősorban a nyelv medialitásának lehetőségeivel és korlátaival néznek szembe: avagy rendelkezik-e a nyelv a valóság, a trauma valóságának megismeréséhez hozzásegítő kompetenciával? A kérdés megválaszolásához továbbá szükséges a folyamat inverz lehetőségeivel is számot vetni, azaz a mechanizmus modellálásában a trauma nyelvre gyakorolt hatása ugyanolyan – ha épp nem nagyobb – jelentőséggel vesz részt, mint a nyelv lehetőségei az elbeszélhetőség problémája felől tekintve. Tehát többek között olyan, a traumatikus élmény által kiváltott nyelvi következményekkel foglalkozom jelen dolgozatban, melyek valamilyen módon megjelennek a szövegtartalom, illetve -struktúra szintjén egyaránt; s melyek az események feldolgozásában és a trauma folyamatának reprezentálásában is funkcióval bírnak. Elsősorban a nyelvi átalakulásra mint részfolyamatra fókuszálva, másodsorban – és ezen belül – a regény azon szövegstrukturáló eszközeire, amelyek traumatikus tünetként lépnek fel az egyén nyelvhasználatában, úgy, mint a hallgatás, a kihagyás vagy a sűrítés jelensége. Zsadányi Edit hallgatásalakzatait véve mintaként, e jelenségekre nem feltétlenül mint nyelvi hiányosságokra tekintek minden esetben, inkább egyfajta nyelvi mankóként határoznám meg őket, mert, bár korlátként tűnnek fel, sok esetben a korlátokon átlépő, nonverbális kiterjesztései a verbális megnyilatkozásoknak.

Mivel a traumatikus események lenyomatait nem csak a nyelv őrzi, így az emlékezet,

helyesebben a traumaemlékezet működése interakcióban az idővel mint szerkezetkonstruáló tényezővel különös figyelmet érdemel az említett regény esetében. Természetesen az emlékezés folyamatának prezentációja megkívánja, hogy szó essen az emlékezet mibenlétéről is, amely biztosítja a folyamat létjogosultságát, s egyúttal – de nem feltétlenül – a történetek narratívába foglalását is lehetővé teszi. Aleida Assmann az emlékezet átalakító ereje kapcsán úgy fogalmazott, hogy az „emlékezésben találtunk rá arra a szimbolikus lehetőségre, hogy visszamenőlegesen számot vethessünk a múlt emberiség ellen elkövetett bűneivel.”¹ A traumaszövegek szerepe így nem merül ki annyiban, hogy segítségükkel a traumatikus események nyelvi formákba önthetők, egyúttal az emlékek átalakító erejének közreműködőiként vesznek részt a történelmi traumák diskurzusában – bár az átalakítás nem feltétlenül eredményes. Jelen dolgozat tehát a traumát az emlékezés folyamatát és az emlékezet intézményét illetően is vizsgálja: egyrészt, hogy milyen poétikai stratégiákon keresztül jeleníti meg a regény az emlékezés és a trauma kölcsönhatását, illetve hogy milyen emlékezetet reprezentál, melyben a traumatapasztalat valamilyen módon továbbél vagy a felejtés munkájának áldozatává lesz.

Végül, de nem utolsósorban a testreprezentációnak a traumaelbeszélés szempontjából regényben betöltött szerepe sem lényegtelen, hiszen „az emberi test az egyéni élet folyamatosságának hordozója”,² és emellett az „identitásfolyamatokat is képes megjeleníteni.”³ Azaz a test a trauma folyamatosságát is magán viseli – a *Lélegzethinta* e folyamatosságot illetően expresszíven működő irodalmi szöveg –, illetőleg a traumatapasztalat által okozott sérülések az identitásra is befolyásoló tényezőként hatnak. Így szintén a vizsgálat tárgyát képezik azok a szöveghelyek, melyek implicit vagy explicit módon, de utalást tesznek azokra a test által megjelenített eseményekre, melyek a traumatapasztalat részeivé válnak.

Ahogy azt a fentebb körvonalazott témák, illetve a trauma mechanizmusának megjelenítésében mozgósított eszközök sejtetni engedik, meghatározóak az olyan fogalmak, mint például a „nyom”, „rögzítés”, „bevésés”, „ismétlés”; tehát olyan szövegről van szó, melyben a mentális folyamatok és e folyamatok materializálódása ezen terminusok mentén találkozik. Illetőleg a trauma és az archívum látszólag paradox viszonya bontakozik ki, amennyiben a traumát több jelentéssíkon jellemző folyamatosságra – amely egyfajta

¹ Aleida ASSMANN, *Az emlékezet átalakító ereje*, Studia Litteraria, 2012/1-2, 17-18.

² *Test-beszédek: Köznapi és tudományos diskurzusok a testről*, szerk. CSABAI Márta, ERŐS Ferenc, Bp., Új Mandátum, 2002, 7.

³ *Test-beszédek...*, 7.

nyitottságot feltételez – és az archívumhoz kötődő zártságra gondolunk. Bár a dolgozat ezt csupán felszínesen érinti, de annál inkább lényeges problémának véli, ugyanúgy a regény felől, ahogy általában véve a traumaelmélet kérdéseinek szempontjából. Annyiban látszólagos ez a szembenállás, hogy nem egymást kizáró ellentétekként, hanem sokkal inkább egymást kiegészítve, közös metszéspontban találkozik trauma és archívum Herta Müllernél, hiszen az előbbi létmódja – mindenesetre az adott szöveg esetében – az utóbbitól elválaszthatatlan.

1. 2. Trauma és irodalom

Hogy a trauma fogalma mit takar, körülbelül egyezik a szakirodalom véleménye, noha más-más aspektusból közelítik meg mibenlétét, de határozottan kijelenthető, hogy valamiféle sérülést foglal magában, mely egyaránt lehet fizikai és pszichés sérülés. Az eredetileg az orvostudományhoz tartozó fogalmat kezdetben Freud sajátos, a mai felfogástól eltérő módon, ökonómiai vonatkozásban kapcsolja a pszichológia tudományterületéhez: ha a szervezet és a külvilág között mintegy organikus válaszfalként, ugyanakkor kapcsolóelemként meghatározható, úgynevezett „ingerelhárító védőpajzs” felületét túl nagy kiterjedésű behatás éri, akkor a „lelki készülék” minden erejével azon dolgozik, hogy – mintegy gátként – megakadályozza a szervezetet ért ingerek beáramlását.⁴ Idővel Freud elmélete finomodott, mígnem a fentebb említett definíciótól eltávolodva eljut egy olyan meghatározásig, mely szerint az ént nem csak külső ingerek érik, belülről ugyanúgy támadásnak van kitéve, amely elől nincs menekülési útvonal.⁵ A kezdeti elképzeléseken túlmutató fejlődés figyelhető meg az ezt követő évtizedek során, s mára már sokkal komplexebb, sokkal pontosabb meghatározásokkal élnek, ahogyan maga a traumatikus esemény, illetőleg a trauma folyamata, tünetei is sokkal összetettebbek lehetnek, mint pusztán a Freud által levezetett egyenlet megoldása. Judith Lewis Herman a trauma történeti áttekintésétől a fogalom univerzális definícióján keresztül a különböző traumatikus események természetéig terjedő munkája alapján keretbe foglalható mindaz, ami a dolgozat kiindulópontjaként, s egyúttal az általam használt értelmezés pontos meghatározásaként szolgál. Általánosságban elmondható, hogy traumatikus eseménynek azt a történést nevezhetjük, melynek során az esemény alanya áldozattá válik, életét a félelem érzése tölti ki, s az események következményeként a társadalomtól, a világtól való elidegenedése következik be. A gyógyymódot – bár felmerülhet a

⁴ Jean LAPLANCHE, Jean Bertrand PONTALIS, *A pszichoanalízis szótára*, Bp., Akadémiai, 1944, 486-487.

⁵ LAPLANCHE, PONTALIS, *i. m.*, 487-490.

kérdés, hogy lehet-e gyógyulásról beszélni – pedig a szakirodalom egyöntetűen a történetek elbeszélésében látja, legyen szó akár intézményes keretek között zajló terápiáról, akár pedig az irodalom nyelvén megszólaló vallomásokról.

Herta Müller regénye kapcsán a dolgozat gondolatmenetének főbb aspektusait illetően nem lehet figyelmen kívül hagyni a traumatikus események, illetve azok következményének miértjét és mikéntjét sem. A regény megítélését illetően nyilvánvalóan erősen meghatározó annak politikai kontextusa, amely jelen esetben a fogság mint traumatikus esemény szempontjából jut szerephez. Jóllehet Herman elsősorban nem a politikai foglyoknak szentel kitüntetett figyelmet említett írásában, a fogság állapotának közös nevezői alól nem mentesül a munkatábori rabság sem. Ahogy a későbbi fejezetek alapján is körvonalazódik, „egyszeri traumatikus események szinte bárhol történhetnek, ám hosszan tartó, ismételt traumát csak fogságban él át az ember”.⁶ Az ismétlés aktusa – hasonlóan a tartalmilag és a regény szerkezetét alkotó elemek által artikulálódó traumatikus tünetekhez – kardinális funkciót tölt be nem csupán a trauma és a traumatünetek természetét tekintve, de egyformán jelentős regényszervező poétikai elem a *Lélegzethinta* tematikus és szerkezeti szintjein. A kényszerítő erők hatása, az állandó kontroll, az én átalakulása – nyomon követhető részfolyamatok a trauma mechanizmusában, s az ennek modelljeként konkretizálható *Lélegzethinta* szervezetében is. Releváns kérdésnek tűnhet, hogy a traumairodalom hagyományába miként illeszthető be Herta Müller életműve a trauma tapasztalata felől közelítve, illetőleg maga a *Lélegzethinta* milyen módon viszonyul ehhez a tradícióhoz. Amennyiben a személyes tapasztalatot a traumatikus élményeket feldolgozó irodalmi művek egyik feltételeként szabjuk meg, úgy a szerzőség problémájával kell szembe nézni, hiszen Oskar Pastior költő visszaemlékezései szolgáltak forrásul a szerzőnek, ő maga nem rendelkezett közvetlenül a lágerbeli fogság élményeivel, vagyis ez esetben a lágerélmények a traumát kontextualizáló tényezőknek tekinthetők. A munkatábor tapasztalata foglalja keretbe azt a tapasztalatot, amely Herta Müller személyes élményein alapszik: munkássága életírásnak tekinthető, hiszen írásai erősen érintettek a diktatúra alatt tapasztalt lelki és erkölcsi nyomás élményei által, melyek életre hívták azt az írásmódot, amelynek működése fikció és valóság folyamatos kapcsolata által irányított.⁷ Összefoglalva tehát Herta Müller regénye egyszerre foglal önmagába két, egymástól különálló perspektívát, és adja azoknak implicit szinopszist, s ezzel egyúttal a

⁶ Judith Lewis HERMAN, *Trauma és gyógyulás*, Bp., Háttér Kiadó-NANE Egyesület, 2011, 96.

⁷ Katrin KOHL, *Beyond Realism = Herta Müller*, szerk. Brigid HAINES, Lyn MARVEN, Oxford, Oxford University Press, 2013, 16.

traumatapasztalat működésének univerzalitását hangsúlyozza. A trauma pedig „akkor válik irodalmi értelemben elmondhatóvá, ha kialakul az ehhez szükséges irodalmi nyelv”.⁸ Az a nyelv, amely tükröt mutat a diktatórikus hallgatás és felejtés abszurd voltának, amely az ironia eszközével fordul szembe azzal az átideologizált nyelvvel, amely „a traumákról való hallgatás, a kollektív felejtés intézményesített, hatalom diktálta megvalósulása”.⁹ Olyan nyelv ez, melynek szavai titkolnak, elhallgatnak, félnek, és amelyben önmagától is idegenné válik az egyén.

2. A nyelv metamorfózisa

2. 1. Ideologizált nyelv

Herta Müller a nyelvre mint eszközre tekint, melynek funkcióját abban látja, hogy visszatükrözze azokat a folyamatokat, eseményeket, melyeknek az ember részesévé válik¹⁰ – tehát egyfajta reflexiós viszony áll fent nyelv és történelem között. Azok pedig, akik a trauma valamely formájától szenvednek, bizonyítottan sajátos viszonyt tartanak fent a nyelvvel – írja Juliet Mitchell.¹¹ Herta Müller regényében a nyelvet a traumaelbeszélés szolgálatába állítja, de magából a regénytörténetből világossá válik, hogy bonyolultabb viszonyról van szó, mint amit eszköz és eszközhasználat ír le: a nyelv kvázi-alanyává válik a történeteknek, magában a nyelvben érhető tetten a trauma folyamata, hiszen az emberrel együtt válik az események elszenvedőjévé – a trauma a nyelvben él. Annak ellenére, hogy maga a trauma folyamat, a *Lélegzethinta* nem a kontinuitásnak alávetve ábrázolja a nyelv változását: retrospektív módon közvetít, ezért a traumatikus eseményeket felölelő idő előtti nyelvről nem lehet részletes képet alkotni a maga jelenében, csupán a regény és a trauma természetével azonosan, töredékekből rekonstruálható egy esemény előtti nyelvállapot az olvasás linearitásához viszonyítottan, a narráció analeptikus időbeli mozgásai révén. A munkatábor megelőző világ rendje és viszonyai átértékelődnek, s ez főként a mindennapi tárgyak rendeltetésüktől eltérő használatában, illetve a lágerbeli szókincs kialakulásában teljesedik ki. Nem

⁸ MENYHÉRT Anna, *Elmondani az elmondhatatlant: Trauma és irodalom*, Bp., Anonymus-Ráció, 2008, 6.

⁹ MENYHÉRT, i. m., 8.

¹⁰ 2012. november 9-én, a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtárban tartott felolvasóest keretein belül hangzott el. Az eseményről készült felvétel megtekinthető a Goethe Intézet honlapján: <http://cms.goethe.de/ins/hu/bud/kul/mag/lit/hu10275948.htm> 2014. 11. 21.

¹¹ Juliet MITCHELL, *Trauma, felismerés és a nyelv helye*, Thalassa, 1999/2-3, <http://orange.mtapi.hu/thalassa/9923/tanulmny/mitchell.htm>, 2014. 11. 21.

elhanyagolandóak a regénynek azon momentumai sem, melyek a közösségre jellemző sajátos szabályrendszer működését ábrázolják.

Hogy ez a nyelv milyen volt annak idején, arról többnyire a regény első fejezete szolgál látszólag csekély, de annál nagyobb jelentőségű információkkal. Egyszerre két ideológia nyomát hordja magán: az egyik a romániai német kisebbségé, mellyel a főszereplő, Leo Auberg képtelen azonosulni, a másik pedig a félelmet parancsoló román diktatúráé. Ugyanakkor fontos tényezővé válik a társadalmi normáknak való megfelelési kényszer és a család által felállított elvárások is. A hatalom hívja életre azt a nyelvhasználatot, melynek létmódja a hallgatás: titkolózik, inkognitóba bújva mond ellent törvénynek és tiltásnak. Álnevek, cinkos szavak, melyek elfednek, elterelik a figyelmet, kijátsszák a hatalmat – ez a diktatórikus elnyomás nyelvének létmódja. Nem egyszerűen a homoszexualitás tabujával kell szembenéznie a főszereplőnek, a német kisebbség által rákényszerített ideologikus nézetek is meghatározzák a nyelvvel való kapcsolatát:

„Az én titkom pusztán testileg is az undor teteje volt. Hogy románnal csináltam, még fajgyalázás is súlyosbította.”¹²

Az elhallgatás nyelvével szemben él a tettenérés nyelve, azoknak a szavaknak a köre, melyek lelepleznek, rajtaütnek, ismernek, tudják azt, ami az ember előtt sem ismeretes:

„...a szavak váratlanul értek, és találva éreztem magam tőlük.”¹³

Vagy akár a nyelv kétarcúságaként is definiálhatnánk ezt a jelenséget, amelyet a regény első fejezete prezentál: egyfelől, mert egyszerre cinkos bajtárs és áruló; másfelől, mert kétirányú, szinkrón működés jellemzi. A kettősség esszenciálisan hozzátartozik a *Lélegzethinta* nyelvének demonstratív intencióihoz, illetve azokhoz a nyelvi formulákhoz – ide sorolva a szöveg poétikus megnyilatkozásait mint az ideologizált nyelv, illetve a nyelvnélküliség megkerülésének egyfajta potenciálja –, melyek eszközként szolgálnak ezen intenció megvalósításához. És ez az a kettősség, ami nem engedi az egyénnek, hogy feloldódjon, ami minden szempontból gátat szab az identitásnak – legyen szó nemzeti identitásról vagy a nemi identitás problémájáról –, az otthonatlanság érzése összpontosul benne. A nyelven keresztül válik megfoghatóvá az elnyomás, a megfélemlítés, ami az egyén köré láthatatlan korlátokat emel, a fogság nem a konkrét tárgyi világ elemeiben realizálódik – ahogy a szögesdróttal körülkerített munkatábor esetében –, hanem a nyelvben mutatkozik meg. Épp ezért a diktatúra börtönének fogságából egyfajta szabadulásnak tűnik a deportálás – a fogoly perspektívájából

¹² Herta MÜLLER, *Lélegzethinta*, Bp., Cartaphilus, 2010, 11.

¹³ MÜLLER, *i. m.*, 11.

könnyed utazás –, melynek következményeként a már eleve torzult nyelv ismételten traumatizálódik. Vagyis a nyelvet ért külső behatások nyomokként rögzülnek a nyelv szövetén, ennyiben pedig a rögzítés materiális keretek között végbemenő aktusa felé mutat, melyre a regény számos példával szolgál.

2.2. Nyelvtranszformáció

A nyelv traumatizálódása részfolyamatokra különíthető el, s tulajdonképpen szükséges is e jelenségnek egyfajta indukciós levezetése, hogy a részletek válaszoljanak az érthetetlennek tetsző végső állapotra. A változás a nyelv új társadalom, illetve új „állam” rendszabályaihoz való adaptálódása során megy végbe. A folyamat első lépéseként a tárgyak „identitásvesztése” következik be: a korábbi élethez tartozó tárgyak szerepe átalakul, vagy egyszerűen funkciótlaná válnak a lágerben – egyrészt az adott tárgy praktikumától függően, másrészt az adott körülmények által teremtett abszurditásából eredően. Ennek példájaként olvasható a *Zsebkendő és egerek* című fejezet, melyben egy házalás alkalmával Leo egy batisztzsebkendőt kap ajándékba. Az olvasó tudára adja, hogy:

„A lágerben senki nem használt zsebkendőt az orrtisztításhoz. Akinek volt, az cukrot, sőt tárolt benne. Ha már egészen elrongyolódott, vécépapírnak használták.”¹⁴

Bizonyos szempontból maga az ajándékozás gesztusa válik így értelmetlenné, és vele együtt az ajándékozott tárgy is elveszíti lényegét. A munkatábor teremtette körülmények között nincs rá szükség, ugyanakkor más szereppel felruházva alkalmazkodik a láger szükségleteihez. Jelen esetben a szó, a nyelv ölt testet, vagyis fizikai állapotában konstruálódik az egyén perspektívájában:

„Bizonyos voltam benne, hogy nagyanyám búcsúmondata, TUDOM, HOGY VISSZAJÖSSZ, ezzé a zsebkendővé változott át.”¹⁵

Hovatovább, a főszereplő a zsebkendőnek antropomorfizált jelleget kölcsönözve változtatja azt a nagyanyai szavakon keresztül magává a nagyszülővé:

„...a zsebkendő volt az egyetlen ember, aki törődött velem a lágerben.”¹⁶

A tárgyak identitásvesztését és átalakulását tekintve fontos kiemelni, hogy ahogy a nyelv

¹⁴ MÜLLER, i. m., 79.

¹⁵ MÜLLER, i. m., 83.

¹⁶ MÜLLER, i. m., 83.

transzformációja, úgy a tárgyaké sem visszafordítható folyamat. Semmi sem lesz többé ugyanazzal azonos, mint amivel a deportálást megelőzően volt:

„A tejszínhab se tejszínhab, a mai napig sem vált azzá.”¹⁷

A nyelv és a tárgy transzformációjának szempontjából kiemelt szerep jut a regény azon momentumainak, melyek a közösségre jellemző sajátos szabályrendszer működését ábrázolják. *A kenyeres büntény* című fejezetet, illetve annak kvázi párfejezetét, a *Saját kenyérről és az ő orcájuk kenyéréről* érdemes közelebbről megvizsgálni, hiszen részint a transzformáció aktusát, részint pedig az új nyelvi formulák létrejöttét példázza. Az előbbi fejezetben az egyedi példa az általános törvényrendszer modelljét konstruálja, az utóbbi pedig a munkatábor napi rutinjainak egyikét írja le, melyben a hozzá alkalmazkodó nyelv is megmutatkozik. Az éhező napjainak kardinális pontjait a reggeli kenyérosztás és az esti káposztaleves jelölik ki, a munkával töltött idő szertartásos jellegű nyitányaként és lezárásaként, egyfajta kulturális szokásként. A kenyérmérés folyamata szakrális atmoszférát teremtve töri meg a mindennapi kereteket, mégis megőrizve kommunális összetartó erejét. A kenyérosztásban mindenki egyenlő, aki pedig vét az igazság ellen, azzal szemben a törvény azonnal büntetően jár el, a kenyér igazságszolgáltatása brutális, s a bűnös sem kérdőjelezi meg a lágertörvény intézményének igazságos mivoltát. Megszületik a jog nyelve, megalakul a kenyérbíróság, megtörténik a kenyeres büntény. Az esti kenyércseréhez pedig szorosan hozzátartozik az „ő orcájuk kenyere”, a halál eufemizmus, mely átmeneti nyelvhasználatot képez a célzatos, szókimondó kifejezőmód és a teljes hallgatás között.

Úgyszintén az éhség-fejezetek közé sorolható *A Holdsarlós Madonna*, amely a világ eddigi rendje szerint ismert nyelv megváltozott státusára mutat rá a megváltozott körülmények teremtette abszurdításában. Az éhség az evést teszi a beszéd tárgyává, a korábbi rendhez tartozó szövegek elveszítik mindennapiságukat, s más szövegtípusok vonásait utánozva szólalnak meg. A lágerben az evésről csak ily módon lehet szót ejteni, az irónia és a groteszk nyelvén; a humor a léhelyzet fonákságából fakad:

„Itt a lágerben a vicc így kezdődik: VÉGY. Hogy nincs mit venni, ez a poén.”¹⁸

Vagyis a nyelv transzformációja túlmutat a tárgyakon, a szokásokon, adott szövegtípusok is más nyelvet követelnek meg a munkatábor világában.

Ilyen körülmények között jön létre a szavaknak az a köre, mely egyenlőnek tekinthető a menekülés nyelvével. Ezek a szavak nem illeszthetők be a láger mindennapjaiba: a korábbi

¹⁷ MÜLLER, i. m., 251.

¹⁸ MÜLLER, i. m., 123.

élet nyelve ez, mely egyrésztől megfoghatatlannak tetszik, másrésztől a túlélés feltételeként válik létszükségletté. *A bizakodó és a szkeptikus flakon* címmel jelzett fejezet prezentálja az éhségszavak és az ételszavak mechanizmusát a maga abszurdításában, ugyanakkor elengedhetetlen jelenvalóságában. Az ételszavak és az éhségszavak imaginatív természetük révén jótékony hazugságba ringatják az éhező elméjét; ellenben a lágerbeli ételeket jelző szavakkal való játék (ami a távolítás aktusaként magyarázható) által nem engedi magát megtéveszteni az éhség. A valódi éhségszavak, melyek ételszavakként funkcionálnak, az orosz KAPUSZTA szó például nem alkalmas ételszónak, mert ezt valóban elfogyasztják, de a már említett játék révén a fennálló helyzettel fordulnak szembe, mintha a szó átalakítása mintegy szimbolikus cselekvésként jelezné, hogy nem fogadják magukba az ételt, és egyúttal a rendszert is kizárják testük működési folyamataiból.

2.3. Nyelv nélkül

A szavakkal, a nyelvvel való játék felidézi a Wittgenstein nyelvfilozófiájából ismeretes nyelvjáték terminust – noha a komplett elméleti keret jóval specifikusabb annál, mint ahogy jelen esetben szemléltetőeszközként szolgál –, mely analógia tükrében modellálhatók a traumát átélt személyek és a rajtuk kívül eső világ között fennálló kommunikáció nehézségei. Wittgenstein *Filozófiai vizsgálódások* című munkájában írja: „...egy nyelvet beszélni: egy tevékenység vagy egy életforma része.”¹⁹ Amennyiben ezt a regény által felállított keretek között értelmezzük, úgy e szerint a nyelvjáték csak akkor sikeres, ha kontextusán belül működőképes, viszont a „traumás emlékeknek nincs se szóbeli narratívumuk, se kontextusuk”,²⁰ másrészt pedig az énnel együtt a nyelv is sérült, vagyis az átélt élmények átadása lehetetlen, illetve csupán torzult formában valósulhat meg. A *Lélegzethinta* esetében a munkatáborból való hazatérést követően a kimondhatatlanság, az elmondhatatlanság, s ennek következményeként az elidegenedés problémája realizálódik – a megváltozott nyelv kontextusából kiszakítva működésképtelenné válik.

A példa kedvéért felidézem a *Sorstalanság* egy igen jellegzetes részletét, amelyben a koncentrációs táborból hazaérkező Köves Gyuri és a villamoson utazó újságíró között lezajló párbeszéd olvasható. A „beszélgetés nyilvánvalóvá teszi a számára, hogy a történetek

¹⁹ Ludwig WITTGENSTEIN, *Filozófiai vizsgálódások*, Bp., Atlantisz, 1998, 30.

²⁰ HERMAN, *i. m.*, 55.

közvetíthetetlenek, a visszatérők és az itthonmaradottak között áthidalhatatlan a különbség.”²¹ Ez a különbség a kettejük eltérő tapasztalatából ered, illetőleg tapasztalatlanságából; és ez jól mutatja, hogy a nyelv innentől nem alkalmas a tapasztalat átadására, hiszen más szintet képvisel a két személy tudásában, így pusztán félreértések sorozatának okozójává válik. Vagyis a különböző világtapasztalat egyúttal jelentéskülönbségeket konstruál, a *Lélegzethintát* olvasva ez egyértelművé válik, azaz a munkatáborban eltöltött idő és az ott megismert világ felülírja az egyén addigi tudását, s ez az új tudás nem összeegyeztethető azzal, aminek ezt megelőzőleg birtokában volt. Így például a fekete nyárfa nevének eladdig hazug csengése más színben tűnik fel, de erről csupán annak van tudomása, aki „már állt fél éjszakán keresztül a feketére festett menny alatt az agyonlövésére várva.”²² Herta Müller regényében sokkal konkrétabban jelenik meg a kimondhatatlanság problémája; s a kimondhatatlanság mögött lapuló okságokat világosan érzékelteti. Ez a kimondhatatlanság magában foglalja a beszédre való képtelenséget; de Leo Auberg esetét illetően az események elbeszélésére vonatkozó tiltást is jelenti, ugyanis Herta Müller a regény utószavában említi, hogy a munkatábor témája tabu volt az akkori Románia területén.²³ Vagyis a nyelv korlátozottsága egyszerre fakad belső és külső kényszerből. Illetve vannak bizonyos szituációk, melyekben értelmét veszti bármiféle nyelvi megnyilatkozásra irányuló szándék. A nyelv egyszerre enged a társadalmi nyomásnak, a belső kényszernek, illetőleg nem tudja közös nevezőre hozni a közös világ hiánya által kialakult különbségeket.

A *Lélegzethintát* érintve fontos kiemelni egy rendkívül szembetűnő jelenséget, a hallgatás aktusát, amely egyaránt értékelhető a nyelv korlátjaként és a korlátok kiterjesztéseként, melynek alakzatai közül néhányat kiemelve vizsgálja meg a dolgozat a hallgatás lehetőségeit. Lényeges mozzanat, hogy a regény hogyan viszonyul a hallgatás jelenségéhez: nem pusztán jelöli azt, hanem reflektál is rá. Olyasfajta hallgatásról esik szó, amelynek jelentősége világos az olvasó számára, bizonyos fokú megértéssel viseltetik Leo iránt, azonban környezete számára a hallgatás egyenlő a távolságtartással, az idegenséggel, s ezáltal jelenléte terhessé válik a világ számára:

„Idegennek lenni bizonyára teher, de idegenkedni lehetetlenül közel egymáshoz: elviselhetetlen teher.”²⁴

A hallgatást – ahogy már fentebb említettem, a *Lélegzethintát* meghatározó aspektusok

²¹ SZIRÁK, *i. m.*, 56.

²² MÜLLER, *i. m.*, 78.

²³ MÜLLER, *i. m.*, 321.

²⁴ MÜLLER, *i. m.*, 293.

sajátosságaként – kettősség jellemzi, két irányból ered, akárcsak a kimondhatatlanság problémája. A regény első fejezetében a következőképpen vall erről az elbeszélő:

„Vannak dolgok, amelyekről nem beszél az ember. És tudom, miről beszélek, amikor azt mondom, a hallgatás a nyakamban valami más, mint a hallgatás a számban.”²⁵

A nyakunkban hordott hallgatás teher, külső irányú: olyan eseményt feltételez, melynek közvetítésére meglévő nyelvi kompetenciánk alkalmas volna, de maga az esemény jellege teszi teherre a hallgatást. Az eltitkolt homoszexualitás ténye is teherként nehezedik a főszereplőre, a már korábban tárgyalt társadalmi és családi tabusítás következményeként. Ezzel szemben a számban a hallgatás egyrészt szándékot is jelölhet, másrészt az eltérő tapasztalatok szülte távolság okozta hiábavalóságának a kifejezőeszközeként határozható meg. A szándékolt hallgatás egy igen emlékezetes és kifejező momentuma a történet során Trudi Pelikan és Leo véletlen találkozása. Az eset megközelíthető a Wittgenstein nyelvjátékára vonatkozó gondolatok felől is: a hallgatás tekintetében kérdésessé válik az egyénnek a nyelvjátékban betöltött szerepe, hogy egyáltalán résztvevőnek tekinthetjük-e – bár nem tökéletes formában – vagy teljes mértékben kívülállónak kezelhető? Természetesen a válasz „helyessége” annak függvényében válik érvényessé, hogy milyen oppozícióban valósul meg a hallgatás. Ha a kívülálló aspektusából vizsgáljuk a helyzetet, akkor a kommunikáció teljes megszűnéseként érzékelhető ez a hallgatás. Azonban a beavatott olvasó számára feltárulnak a hallgatás mögött megbúvó indokok is, két túlélő között pedig íratlan szabályok alapján kimondatlan megegyezés lép érvénybe a történetekről való hallgatást illetően. Maga Herta Müller erről úgy vélekedik mint a történetek feldolgozásának egy módszeréről, mellyel elkerülhető a múltban szerzett sebek ismételt felsértése.²⁶ A hallgatásnak hasonló alakzata jelenik meg a leírt szituációban, mint amit Zsadányi Edit a szereplői elhallgatás alakzataként definiál: találkozásuk szótlán, de az olvasó és az elbeszélő között fennálló beszédhelyzet megengedi, hogy az olvasó gondolatai szavakká formálódjanak, ezzel lehetővé téve az olvasó számára a szereplő elhallgatott gondolatainak megismerését.²⁷ Ugyanez történik, amikor Trudi és Leo úgy tesz, mintha nem ismerné egymást, elkerülve minden lehetséges interakciót, de az elbeszélő tudatja az olvasóval a mögöttes tartalmat:

²⁵ MÜLLER, i. m., 10.

²⁶ 2012. november 9-én, a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtárban tartott felolvasóest keretein belül hangzott el. Az eseményről készült felvétel megtekinthető a Goethe Intézet honlapján: <http://cms.goethe.de/ins/hu/bud/kul/mag/lit/hu10275948.htm>

²⁷ ZSADÁNYI Edit, *A csend retorikája: Kihagyásalakzatok vizsgálata huszadik századi regényekben*, Pozsony, Kalligram, 2002, 26.

„Magunknak akartunk jót azzal, hogy nem akartuk többé ismerni egymást. Ezen nincs mit megérteni. Gyorsan elfordítottam a fejem. Pedig mennyire szerettem volna a karomba zárni, és megmondani neki, hogy egyetértek vele. Mennyire szerettem volna azt mondani: Sajnálom, hogy le kell hajolnod...”²⁸

A hazatérés kontextusában a hallgatás a verbális kommunikáció abszolút meddőségében jelenik meg. A szövegben csak utalások szintjén válik kibontottá a két kontextus, a két világtapasztalat közötti kommunikáció hiánya. A mindennapi interakciókból válik impliciten kiolvashatóvá, hogy a két világ közt magasodó fal nem pusztán önmaga szab gátat a kommunikációnak, de a felek sem mutatnak hajlandóságot a feloldásra. A hazaérkezőtől nem kérdeznek semmit az elmúlt öt évről, ugyanakkor Leo örül, hogy nem is kell mondania semmit. Amennyiben a lágerbeli tapasztalat, illetve annak külső szemlélete mégis verbális formát öntene, ismételten a sikertelenséggel kell szembenézni:

„Amikor összehajtottam a levelet, apám azt kérdezte:

Gyereked van Bécsben.

Mire én: Te olvastad ezt a levelet, de ilyen nincs benne.

Mire ő: Az ember nem tudhatja, mit műveltetek ott a lágerben.

Az ember nem tudhatja, mondtam erre én.”²⁹

A hallgatás alakzatainak egy másik válfajával találkozhatunk *A pótgyerek* címen szereplő fejezet soraiban. A szöveggép üres helyének sajátságos változata, eltér a Zsadányi Edit által meghatározott jelenségtől, hiszen a regényszövegen belül leírt szöveggép ürességével találja szembe magát az elbeszélő:

„...egyetlen sora alól ezt vagyok kénytelen kiolvasni:

Felőlem meghalatsz, ahol vagy, itthon annyival is több a hely.”³⁰

Az édesanya lapján az egy sornyi szöveg és a fotográfia kontaminációja többet mond annál, mint ami fizikailag érzékelhetően manifesztálódik. Az idézett szöveghely két szempontból is figyelemre méltó, mert nem egyszerűen az üres szöveghely modifikált esetéről van szó, hanem az általa megkívánt olvasói alkotómunka áthelyeződéséről is: az elbeszélő az elsődleges olvasó helyébe lépve kommentálja és tölti ki az üres helyet, más megvilágításba helyezve az „olvass a sorok között” kifejezést, azt mintegy „olvass a sorok helyett” formulaként alkalmazva.

²⁸ MÜLLER, *i. m.*, 300.

²⁹ MÜLLER, *i. m.*, 294.

³⁰ MÜLLER, *i. m.*, 228.

A nyelv létmódja tehát a külső körülményektől függően meghatározott: meghatározza a totalitárius állam, a társadalom, de a munkatábor is hatással van rá. Dinamikus, folyamatosan változó és alkalmazkodó entitásként határozható meg a nyelv, mely a regényben elbeszélt történet keretei között esemény- és térkonstruáló eszközként funkcionál. Hiszen a nyelv átalakulása jeleníti meg az átalakult kontextust, azt a teret, ahonnan elindul, és azokat a tereket, melyeken keresztül áthaladva maga is változik – tér és nyelv kölcsönhatása alakítja a történetet. S minthogy változásról, folyamatról esik szó, a tértől elválaszthatatlanná válik a temporalitás.

3. Az emlékezés folyamata és a traumaemlékezet

3.1. Az emlékezés folyamata a szövegstruktúra szintjén

Herta Müller regényében a tárgyak és a szavak térkonstruáló funkciója tűnik elsődleges szervezőerőnek, de ahogy Szegedy-Maszák Mihály rámutatott, a tér alárendelt viszonyban áll az idővel,³¹ Bahtyin pedig a tér és az idő elválaszthatatlanságát hangsúlyozza,³² úgy nem szabad elsiklani a regény időszerkezete felett sem, melynek reprezentációját jelen dolgozat a regény egy adott fejezetén keresztül kíséri meg. *A kakukkos óra fantomfájdalmairól* című fejezet több tekintetben is alkalmas a regény időstruktúrájának modellálására: az idő vonatkozásában a fejezet jellegzetes pontjainak ismertetését követően válik világossá magának a regény egészének az időhöz való viszonya, akár szerkezetét, akár az elbeszélés nézőpontját tekintve.

„A fogság nyomorúsága nem a tér összezsugorodása. – írja Örkény – A fogság nem tér, hanem idő kérdése.”³³ Már csak idő kérdése, hogy az ember meddig éhezik, hogy hányszor látja viszont egyre soványodó arcát a borbélynál, s hogy hány fekete éjen át vár saját agyonlövésére. A *Lélegzethinta* a lágerbeli fogság szinte örök jelenidővé merevített mindennapjairól ad számot, azaz a fogság érzése nem a térbeli korlátozottságból fakad, sokkal inkább az idő természetének tulajdonítható; és tulajdonképpen az idő ezáltal veszíti el jelentését, illetve értelmeződik át a munkatábor keretei között – ahogy a megjelölt fejezet láthatóvá teszi.

³¹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az elbeszélőszövegek rétegei* = „A regény, amint írja önmagát”, Bp., Korona Nova, 1998, 14.

³² Mihail BAHTYIN, *A tér és az idő a regényben* = *A szó esztétikája*, Bp. Gondolat, 1976, 257-302.

³³ ÖRKÉNY István, *Lágernek népe*, Bp., Szépirodalmi, 1981, 28.

A láger megszokott mindennapjait egy kakukkos óra borítja fel mint tárgyiasult idő; hovatovább, a testet öltött idő ómenként ketyeg ébrenlét és álom között az ember feje felett. „Minek kellett nekünk oda egy kakukkos óra. [...] nem volt rá szükségünk. Nem volt mit mérnünk...”³⁴ – hangzik el a konklúzió. Az idő mérésére, illetve jelzésére tovább már nem bizonyul alkalmas eszköznek az óra ilyen körülmények között – hiszen nincs idő, amit mérni lehetne. Ez az „időtlenség” tulajdonképpen az örökkévalóság szinonimájaként is értelmezhető, mely elválaszthatatlanul összefügg azzal a tevékenységgel vagy történéssel, melyben valami rögzül, megszilárdul. Így ez magában foglalja a jelen állandósulását, mely állandósulás egyrészt mentális (tehát a trauma mechanizmusában az események egyfelől állandósulnak, másfelől folyamatosak az emlékezés révén történő önmagához való visszatérés tekintetében), másrészt pedig fizikai formában is megnyilvánul. Az idő helyét tehát átvették a napi rutin hangjai: a napszakok a felhangzó himnusszal, a gyár szirénájának hangjával, a kokszkemencék harangjaival, a hűtőtorony fehér felhőjével válnak azonossá. Következtetésképpen elmondható, hogy az idő mérése nem az eredetileg erre a rendeltetésre szánt eszköz segítségével történik, hanem az érzékeken keresztül válik megfoghatóvá; az idő, illetve a jelenidő rögzítettsége egyszerre válik láthatóvá és hallhatóvá a tér tárgyainak metamorfózisán keresztül. Ugyanakkor az óra funkcióvesztésével párhuzamosan kialakul egy új szerepkör:

„Kowatsch Anton azt állította, hogy a kakukk a világ más tájainak helyi idejét tekintve helyesen kiált.”³⁵

Tehát az óra mint az idő reprezentálója, képes a tér fogságát megtörni, egyúttal kitágítani a tér határait, ellenben ezzel szimultán egyre szűkebbre szabni azt az időt, ami még az életből hátra lehet. A foglyok a „világcsavargó kakukkot” sem ébren, sem álmukban nem képesek elviselni, vészjóslóan tiktakoló hangja saját korlátozottságukat idézi fel, hiszen csak a munkatábor időrendje létezhet számukra, ők maguk nem tudnak túllépni az őket körülvevő határokon. Így Örkény fentebb idézett sorainak legitimációjaként kijelenthető, hogy ettől fogva nem a tér, hanem az idő jelenti mindennapjaik fogságát, a belső idő, ami hol növekedni látszik, hol pedig rohamosan rövidül. Az elbeszélőt sajátos viszony fűzi a kakukkos órához, mely viszonyon keresztül a regény időkezelési technikájának egy fontos lépése releválódik: az óra fenyőtobozai az asszociatív emlékezet segítségével a korábbi élet eseményeit idézik fel; vagyis ahogy a fejezeten belül, úgy a mű egészét érintve (folyamatos) idősíkváltásokról

³⁴ MÜLLER, *i. m.*, 103.

³⁵ MÜLLER, *i. m.*, 104.

beszélhetünk.

Ami a regényt illeti, a fejezetben leírt események mintegy narratívaként összefoglalják annak időkezelését, időstruktúráját. A töredezett, néhol szinte lírai szerkesztettségű szöveg rövidebb terjedelmű fejezetekre oszlik, melyek a napló, illetve naplóregény formai jellegét implicálják, ellenben a regény nem tartja magát a naplófeljegyzések időrendiségéhez, megbomlik az időszerkezet, ez pedig az úgynevezett emléketörés jelenségét idézi fel. Herman részletesen ismerteti az emléketörés jelenségét, amely a trauma újraélésének spontán aktusa, időről időre betör a tudatba, traumatikus rémálom vagy éber állapotban flashback formájában.³⁶ Tehát megállapítható, hogy a fejezet, illetve a regény időszemlélete szorosan összefügg a traumatikus emlékezet mechanizmusával. Azonban nem csak a fejezetben, illetve nem egyedül a regény szerkezeti szintjén érvényesül a traumatikus emlékezés mechanizmusa, hiszen a fejezetek gyakran tanúskodnak a trauma tüneteiként jelentkező flashback jelenségekről, illetve az álmok formájában visszatérő emlékek is kifejeződésre jutnak a szöveg tartalmi szintjén is, mintegy a mechanizmus kommentárjaiként:

„Így vagy úgy, az éjszaka akaratom ellenére is csomagolja a fekete bőrröndjét, ezt hangsúlyoznom kell. Akaratom ellenére kell emlékezmem.”³⁷

Tehát akaratlan ez az emlékezés, melynek spontaneitása tagadhatatlan, s így problematikusnak tűnhet az idő apropóján is emlegetett rögzítés fogalmával összekapcsolni. Azonban ebből bontakozik ki a traumamechanizmusnak azon aspektusa, amelyre az emlékeknek flashbackként vagy az álom során való visszatérése mutat rá: egyfelől egy állandó mozgásban lévő, váratlan folyamatról van szó, ugyanakkor a hely, ahonnan kiindul, az az emlékezet tudattalan tárolórésze, így tehát megvan benne valamiféle rögzítettség, megőrzésjelleg. Összefoglalásként pedig elmondható, hogy a tárgyalt fejezet mintegy visszatükrözi a regény egészében érvényesülő technikát, vagyis a lágerbeli emlékek és a munkatábor előtt ismert világ emlékeinek szintéziséről beszélhetünk a múltidő duplikációjaként.

Ingarden az ábrázolt és a valóságos idő különbségeit tárgyalva fogalmazza meg azt a gondolatot, miszerint a valós idő folytonosságot feltételez, folyamatát nem szakítják meg hézagok, azonban ez az irodalmi művek időábrázolására nem jellemző.³⁸ A *Lélegzethinta* esetében sem érvényesül ez az ábrázolásmód, sőt a szöveg nagyfokú fragmentáltsága még

³⁶ HERMAN, *i. m.*, 54.

³⁷ MÜLLER, *i. m.*, 35.

³⁸ Roman INGARDEN, *Az irodalmi műalkotás*, Bp. Gondolat, 1977, 243.

világosabban mutatja meg az ábrázolt és a valós idő közötti különbséget. A történet fejezetekre bontva áll, ami önmagában törést jelent. Amennyiben naplófeljegyzésekről beszélünk, úgy hiányként jelentkezik a feljegyzések datálása, sem évszám, de még a hét napjai sem jelzik keletkezésüket, így nem valósul meg az a jelenség, melyről Ingarden ír az időviszonyok ábrázolásának kapcsán,³⁹ vagyis nincs semmi, ami közvetlenül határozná meg az időbeli viszonyokat, időpillanatokat az események lejegyzésének aktusát illetően. Amint fentebb már szó esett róla, a naplófeljegyzések az emléketörés jelenségét idézik meg, s ez tulajdonképpen nem csak a szöveg töredezettségéből ered, hiszen az események leírását tekintve a kronológiai rend felbomlásáról is beszélhetünk. Ugyanis a feljegyzések keletkezési idejéről nincs információ, azonban az egyes fejezetek hivatkoznak bizonyos lágerben eltöltött évekre, ezek azonban nem követik az időrendet, azaz az irodalmi mű keretein belül az idő sokkal nagyobb szabadsággal bír. Vagyis: „Ennek következtében az ábrázolt időfázisok sohasem zárulnak össze egyetlen egységes és folytonos egésszé.”⁴⁰ „INNEN NEM TUDOK KIJUTNI”⁴¹ – olvasható a regény utolsó fejezetében, mintegy a szöveg önreflexiójaként, amennyiben a felborult időrend által a fejezetek bizonyos fokig felcserélhetővé válnak (de nem teljesen), s ezáltal pedig a folytonosságot maga a regény konstruálja töredezettségével, ellentmondva az Ingarden által felállított tézisnek.

Az időszerkezet vizsgálatát illetően Szegedy-Maszák Mihály rámutat a történet és az elbeszélés időrendje közt fennálló feszültségre.⁴² Ugyan a történet és az elbeszélés időrendje nem okoz feszültséget – mint ahogy az a Szegedy-Maszák által említett „in medias res” kezdés esetében áll –, hiszen tudjuk, hogy visszatekintő elbeszélés működik a regényben (tehát a történet korábbra nyúlik vissza, mint az elbeszélés ideje), azonban az elbeszélés módja feszültséget kelt a történet egyes eseményei között, ez pedig rávilágít arra, hogy az eseményeket „tudatunk nem differenciáltan, több síkban”⁴³ fogja fel, Herta Müller műve pedig ezt a jelenséget reprezentálja, ellentétben a hagyományos lineáris szerkezetet követő regényekkel.

Az idő és az irodalom viszonyát érintve nem jelentéktelen az a tény, amelyre Bahtyin is felhívja a figyelmet a kronotoposz fogalom kapcsán, vagyis az irodalmi műben „az idő besűrűsödik, összetömörül, művészileg látható alakot ölt”,⁴⁴ ennek láthatóvá válása pedig

³⁹ INGARDEN, *i. m.*, 243.

⁴⁰ INGARDEN, *i. m.*, 244.

⁴¹ MÜLLER, *i. m.*, 316.

⁴² SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 12.

⁴³ SZILÁGYI Júlia, *Idő és irodalom*, Korunk, 1969/3, 391.

⁴⁴ BAHTYIN, *i. m.*, 257.

függ attól, hogy „milyen súlyú, sűrűségű a benne foglalt emotív benyomások tartalma”.⁴⁵ Mindezek alapján a regény fejezeteit érzelmi benyomások sűrítéseként kezelhetjük, mely sűrítés az adott fejezetben is megmutatkozik.

De mindez milyen perspektívából válik láthatóvá, illetve a nézőpont milyen viszonyban van az idővel mind a megjelölt fejezeten, mind pedig az egész regényen belül? Ahogy azt a dolgozat már megállapította, az elbeszéléshez képest a történet múlt idejű. Uspenskij *A kompozíció poétikája* címet viselő munkájában több ponton is kitér a narrátor és az idő viszonyára. *Avvakum protopópa önéletrására* hivatkozik mint a jelen egy meghatározott pontjából történő nézőpont modelljére, ami meghatározza azt, amit időperspektívaként nevezhetünk meg.⁴⁶ Ugyanez a nézőpont, azaz időperspektíva működik a *Lélegzethinta* esetében is, vagyis az egyes számú, első személyű elbeszélő retrospektív módon tárja elénk a történetet.

Ahogy már szó esett róla, a kakukkos óra kapcsán felmerült síkváltás maga után vonja a múlt megkettőzöttségét. Noha sem a magyar fordításban, sem pedig az eredeti szövegben nincs elkülönítve a kétféle múlt idő, vagyis nincs jelölve az, hogy az egyik esemény a másikhoz viszonyítva korábban történt, mégis érzékeljük a különbséget. Ebből következik, hogy a szövegben használt igealakok mégiscsak azt mutatják meg, hogy „miként viszonyul a megfigyelő a cselekményhez”.⁴⁷ Vagyis megállapítható, hogy a fejezetben és az egész regényben egyaránt érvényesül a retrospektív és szinkron nézőpont szintézise az által, hogy a munkatábor múltja a jelen idő funkcióját tölti be a korábbi élet emlékeihez viszonyítva. Mindezzel pedig igazolást nyer az a gondolat, mely szerint „a történetmondásban használt időknek csak egymáshoz képest van jelentése”.⁴⁸

Ingarden szerint a valóságos időben a mindenkori jelent tekinthetjük annak az időperspektívának, ahonnan értelmezhetővé válik a múlt, azonban módunkban áll (de csak bizonyos fokig) visszahelyezkednünk a múlt egy adott pillanatába, ahonnan ismét felidézhetjük az akkor átélt eseményeket.⁴⁹ Az ábrázolt időt illetően hasonló a helyzet, de a hasonlóság ellenére is sokkal nagyobb szabadsággal bír. Ugyan már fentebb történt egy megállapítás Herta Müller regényével kapcsolatban, mely annak időbeli szabadságát hangsúlyozza, azonban mégis kérdésessé válik ez a szabadság, amennyiben „beszámoló”

⁴⁵ SZILÁGYI, i. m., 391.

⁴⁶ Boris Andreevic USPENSKIJ, *A kompozíció poétikája: A művészi szöveg szerkezete és a kompozíciós formák tipológiája*, Bp., Európa, 1984, 115.

⁴⁷ USPENSKIJ, i. m., 126.

⁴⁸ SZEGEDY-MASZÁK, i. m., 12.

⁴⁹ INGARDEN, i. m., 245.

elbeszélésmódnak tekintjük a regény elbeszélésmódját. E szerint „az ábrázolt időperiódusokat mindig múltbéliként fogjuk fel egy »későbbi«, de máskülönben meghatározhatatlan időpillanathból tekintve.”⁵⁰ Amennyiben ezt az álláspontot vesszük figyelembe, nem mehetünk el amellett a szembetűnő tény mellett, hogy a *Lélegzethinta* elbeszélőjének jelen idejét, mely pontról visszatekint, nem tudjuk pontosan körülhatárolni, azaz a meghatározhatatlan nullpont felülírhatja az irodalmi mű időkezelésének szabadságát.

Az elmondottak alapján *A kakukkos óra fantomfájdalmairól* című fejezet regényen belüli funkciója is meghatározhatóvá válik, s ennek érdekében említendő egy igen ismert fogalom, amely a narratív technikák közé tartozik. A *mise en abyme* „az elbeszélést tükröző belső tükör”,⁵¹ olyan „beágyazott narratíva a narratíván belül, mely »dióhéjban mindent tartalmaz, ami működőképpé teszi a regényt«”.⁵² Ha nem is mindent, de a regény időszerkezetét működőképpé tevő dolgokat magában foglalja a fejezet, tehát az idő vonatkozásában mindenképpen *mise en abyme*-nek tekinthető. Egyrészt a láger keretei között tisztázza az időhöz való viszonyt, amint a regény idővel való kapcsolatát tükrözi vissza; másrészt azokat az időkezelési technikákat alkalmazza a fejezet, melyek a mű egészét konstruálják. Tulajdonképpen a regény szerkezeti szintjén érvényesül az az attitűd, amely az időt nem létező dologként kezeli, legalábbis szükségtelennek tekinti a munkatábori körülményekhez mérten. Ahogy a fejezeten belül elveszíti jelentőségét, úgy válik egyre szükségtelenebbé a kronologikusság; az időszerkezet egyszerre mutat szabályosságot és rendszertelenséget.

Összességében elmondható, hogy, ami tartalmilag kifejeződik a fejezetben, az megjelenik az egész regény szerkezeti szintjén. A lágerbeli események, illetve viszonyok egyszerre tekinthetők az idő alárendeltjeinek és alárendelőinek, vagyis kölcsönös viszony feltételezhető közöttük, mondhatni kialakul az idő és a hatással bíró körülmények ördögi köre, melyből nincs lehetőség kilépni. A kakukkos óra pedig az idő megtestesüléseként az emlékezés folytonos fogságában tartja az embert, hiszen emlékezik a múltra, emlékezik saját lehetőségeinek korlátaira, s mindenekelőtt arra, hogy az időnek alávetve, kiszolgáltatottságban tölti mindennapjait.

⁵⁰ INGARDEN, i. m., 248-249.

⁵¹ *Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk. BENE Adrián, JABLONCZAY Tímea, Bp. Kijárat, 2007, 8.

⁵² *Narratív beágyazás és reflexivitás*, 13.

3.2. A trauma továbbélése: emlékezet és archívum

Az traumatizált emlékezési mechanizmusok, illetve nyelv és trauma kölcsönhatása mellett Herta Müller regénye egyúttal azt az emlékezetet is reprodukálja, mely megőrzi az eseményeket és biztosítja azok fennmaradását. Egyrészt a traumaközösség és az egyén emlékezetének formáját jeleníti meg, másrészt az emlékek átörökítési lehetőségét, végül pedig a regény vall önmagáról, hogy maga a regény mint artefaktum miként értelmezhető az emlékezet vonatkozásában.

Ahhoz, hogy emlékezetről beszélhessünk, szükséges meghatározni azokat a közösségképző tényezőket, melyek kollektív emlékezetté szervezik az adott közösséget, ugyanis több szövegrészlet is beszámol arról, hogy az egyéniség milyen módon válik az egység részévé, úgymond uniformizált emlékezetközösséggé, és hogy ezt milyen összetartóerők stabilizálják szétszakíthatatlanul eggyé. Az uniformizálás stációi a személyes terek felszámolódásával kezdődik, az én és a te összeolvadásából egy általános mi születik meg:

„Egy marhavagonban összezsugorodik minden egyéni sajátosság. Az ember sokkal inkább a többiek közt van jelen, mint a saját bőrében.”⁵³

Az egységgé szerveződés következő állomásaként azok az események nevezhetők meg, melyek kollektív traumatikus élményként rögzülnek a teljes közösséget érintve, s melyeket általában a megszágyenülés vagy a félelem érzése kísér:

„Milyen közönséges és csendes volt ez az éjszakai táj, ahogyan megszágyenített ebben a közös ürítésben. [...] Talán azon az éjszakán, ha én nem is, de a rémület bennem hirtelen felnőtté vált. Talán csak így valósul meg a tökéletes lélekközösség.”⁵⁴

A már megvalósult lélekközösség megszilárdítását és fennmaradását szolgálják – akár a közösség akaratából, akár kényszer hatására – az olyan mindennapi események, cselekvések, melyek bizonyos szempontból egyfajta ritualizált, s egyben szimbolikus jelleget öltenek, hasonló módon, mint a kulturális emlékezet közösségeit illetően, azzal a különbséggel, hogy az utóbbi esetében az emlékezet „a múlt szilárd pontjára irányul”,⁵⁵ míg az előbbi jelenszerűvé téve ábrázolja a múlt megőrzéséhez szükséges tényezőket. A korábban már említett kenyérosztás mint mindennapi szentség él a munkatábor foglyainak kultúrájában; ez egyrészt

⁵³ MÜLLER, *i. m.*, 20.

⁵⁴ MÜLLER, *i. m.*, 21-22.

⁵⁵ Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, Bp., Atlantisz, 1993, 53.

megegyeztet a kontrasztot a többi napi rutinnal szemben, hangsúlyozva saját fontosságát, másrészt pedig keretet ad, olyan szilárd alapot, melyen megvetheti a lábát egy új kultúrközösség. Nem csak kultúrközösséget, egyben sorsközösséget is alkotnak, mert kollektíven bűnhődnek – még akkor is, ha a szenvedés oly egyéninek tűnik –, hiszen mindannyian ismerik az éhséget, és mindnyájan álltak már a sötét éjszakában saját agyonlövésükre várva. A kényszerítő erők hatására együtt átélt események mellett azonban vannak a közösségnek maguk által kialakított szokásaik, melyek az „egy lélekközösség” megszilárdítását szolgálják, egyúttal éppen egy letűnt kollektíva emlékét idézik, akár csak azok a dalok, melyeket egy másik világból hoztak magukkal:

„Erdőn a boroszlán virít,
Árkon havas a nyom,
S én egyre csak a nekem írt
Levélkéd fájlalom.”⁵⁶

Hogy az e módon született közösség, mely a munkatábor traumatikus élményeit őrző emlékeket továbbörökíti, milyen keretbe foglalható, több aspektus szerint is meghatározható. Heller Ágnes *A trauma szégyene, a szégyen traumája* című írásában értekezik az egyéni és a kollektív trauma fogalmáról – mondhatni Halbwachs egyéni és kollektív emlékezetről alkotott elméletének mintájára⁵⁷ –, s úgy véli, hogy a holokauszttrauma ősforrásaiként aposztrofált szerzők művein keresztül mindenki a kollektív trauma részévé válik, s ez a tanúságtétel akkor is továbbél, ha már egyetlen személyes tapasztalattal rendelkező sem él.⁵⁸ Hasonlóan vélekedhetünk Herta Müller regényéről is, annak ellenére, hogy a kollektív emlékezés formáinak⁵⁹ egy másik változatát valósítja meg, mint a holokausztművek. Nem a kulturális emlékezet szövetét alkotó irodalmi mű, az abszolút mitikus történelem építőköveként; a *Lélegzethinta* kapcsán sokkal inkább beszélhetünk a kommunikatív emlékezet működéséről, és a traumafeldolgozás is ezen keresztül történik. Brigid Haines tanulmányában Alexander Etkind által használt „soft memory” terminusra hivatkozik a szovjet munkatáborokba deportáltak esetében, mely megnevezés a gulágok és a koncentrációs táborok szembeállításán alapul. Az utóbbi rövidebb életűnek bizonyult, így mára már kialakult vele szemben egyfajta konszenzus, ami hozzásegítette annak beépülését a kulturális emlékezetbe (szobrok, múzeumok stb.), ezzel szemben a munkatáborokról való diskurzus nem olyan rég kezdődött,

⁵⁶ MÜLLER, i. m., 19.

⁵⁷ ASSMANN, i. m., 35-49.

⁵⁸ HELLER Ágnes, *A trauma szégyene, a szégyen traumája* = H. Á. *Trauma*, Bp., Múlt és Jövő, 2006, 14.

⁵⁹ ASSMANN, i. m., 49-67.

így egy folyamatban lévő munkaként, formálódó emlékezetként definiálható Etkind kifejezése.⁶⁰ Mivel a történekről való emlékezet még igen képlékeny, úgy az eseményekhez kapcsolódó traumaelbeszélés sem bontakozott még ki egészen. Persze, felmerül a kérdés, hogy az egyéni traumatapasztalat és a kollektív traumatapasztalat miként ragadható meg egyformán – hiszen az egyén tapasztalata nem mentes szubjektivitástól és egyediségtől. A regényen keresztül elbeszélte történet másodkézből való jellege azt mutatja, hogy a holokausztemlékekkel azonos utat jár be: azaz a trauma, illetve a traumaelbeszélés több generáción keresztül átívelő folyamatot jelent, ami által a kulturális emlékezetbe való beolvadás megvalósul. Vagyis a sok egyéni történet szintén egy kollektívává tömörül, így általánosítva a különböző traumatörténeteket, melyek kulturális emlékezetbe transzformálódnak. Azzal, hogy a kulturális emlékezet részévé válik, a trauma ad infinitum folytatja működését; Heller Ágnes szavaival élve: soha be nem gyógyuló sebként tátong, avagy ha be is gyógyul, a hegedt seb emlékeztető lenyomatként megmarad.⁶¹ Következtetésképpen a *Lélegzethinta* a kollektív traumaközösséget eleveníti meg, mely az egyéni nézőpont és traumatapasztalat révén válik a trauma mechanizmusának egy reprezentatív eszközévé, egyúttal a munkatáborokhoz kapcsolódó kommunikatív emlékezet működési folyamatába is becsatlakozik.

Maga a regény pedig azontúl, hogy a kollektív trauma, illetve az eseményt elszenvedő közösség reprezentatív eszközének nevezhető, egyszerre válik önmaga is egy emlékeztető; ha Pierre Nora átfogó elméletét vesszük a regény mibenlétét meghatározó narratívaalapnak, akkor akár emlékezhelynek is tekinthető. Nora úgy véli, hogy amennyiben emlékezhelyekről kell beszélnünk, úgy többé már nem él az a közösség, amelyhez az emlékezet tartozna, elveszett a spontaneitás, az időszerűség, hiszen az emlékezet egy folyamatosan alakuló entitás, mely élő emlékezetközösséget feltételez.⁶² Az úgynevezett *lieu de mémoire*-ok viszont mindezen vonásokat nélkülözik, inkább egyfajta rögzített, bezárt, meg nem élt emlékezetek őrzőhelyeiként definiálhatók, melyek anyagi természetűek.⁶³ Ha Nora szavain keresztül vizsgáljuk a regényt, akkor az nem más, mint anyagba zárt emlékezet, a gulágok emlékezete, fikcióba zárt emlék. Herta Müller regényére mint anyagi manifesztációra tekintve nem csupán az a konklúzió vonható le, hogy az emlékezet helyévé válik, ezzel

⁶⁰ Brigid HAINES, *Return from the Archipelago: Herta Müller's Atomschaukel as Soft Memory* = Herta Müller, szerk. Brigid HAINES, Lyn MARVEN, Oxford, Oxford University Press, 2013, 118-119.

⁶¹ HELLER, i. m., 9.

⁶² Pierre NORA, *Emlékezet és történelem között: A helyek problematikája*, Aetas, 1999/3, http://epa.oszk.hu/00800/00861/00012/99-3-10.html#P10_119, 2014. 11. 24.

⁶³ NORA, i. m.

párhuzamosan önmagát is reprezentálja, az emlékezet rögzített formájaként. A regény utolsó fejezeteinek egyike, a *Diktandófüzetek*, sajátos helyzetet teremt a trauma létmódját illetően, hiszen egyszerre jelenít meg egy lezáratlan belső folyamatot és egy rögzítettséget feltételező külső anyagiságot; a létrejött helyzet tisztázásához pedig Nora emlékezhelyei, illetve Derrida archívumfogalma ad kiindulópontot. A fejezet az inskripció folyamatát mintegy az emlékezet történelemmé változtatására tett kísérlet aktusaként teszi értelmezhetővé. A fejezet alapján a folyamat nehézségeire is fény derül, azaz a regény egy önreflexióban ismételten arra jut, hogy a traumatikus élményeket milyen bonyolult narratívába foglalni, illetőleg, hogy a traumatizált emlékezet „bezárására” tett kísérletek sikertelenséget szülnek. Bizonyos szempontból a spontán, akaratlan emlékezésnek a felszámolására tett gesztusnak tekinthető ez a folyamat, más szempontból viszont éppen annak bizonyítéka, hogy az akarat nem képes megzabolázni a trauma természetét, így a traumatapasztalat és annak körülményei nem tartoznak abba a kategóriába, amely Nora szerint a *lieu de mémoire*-ok alapanyagaként szolgálhatna. A *Diktandófüzetek* tulajdonképpen egy lépést tesz afelé, hogy eltávolodjon önmagától, attól, hogy emlékezhellyé váljon, ugyanis azzal, hogy megszemélyesítéssel él a szöveg, mintha csak a tanúságtételnek két résztvevője volna, feloldja zártságát, és nyitva hagyja a lehetőséget arra, hogy a történetek újra elbeszélhetővé váljanak a „hallgatóság” szavain keresztül. Más szempontból viszont a *Diktandófüzetek* esetében szembe kell nézni ennek az inskripció aktusnak vitathatatlanul archiváló jellegével. Ez az a pont, ahol elnyeri aktualitását az, amiben Derrida Freud varázsnóteszének lényegét látta az archívumhoz (mely fogalom nem esik egybe az emlékezet fogalmával) fűződően: e szerint egy olyan technikai modellről esik szó, amely arra hivatott, hogy az emlékezetet mint belső archivációt a külvilág felé reprezentálja.⁶⁴ Ennek egy eseteként nevezhetők meg a regényben szereplő diktandófüzetek, melyek archívumként külső, materiális tárolóknak tekinthetők. Azonban az események rögzítésének problémájával néz szembe a regény elbeszélője, amikor arról számol be, hogy bizonyos momentumokat elhallgatott, megint másokra kitért, majd kihúzta, az „ELŐSZÓ”-ból végül „UTÓSZÓ” vált. Ebben felfedezhető az archívumnak az a kínzó vágya, melyben a freudi halálvágy és az annak ellentmondó, megőrzésre való igény találkozik, és amelyben „máris megerősítettük, mondhatnánk, ellenjegyeztünk (tehát archiváltunk) valamiféle »elfojtást« vagy »elnyomást«”.⁶⁵ Illetve egymással párhuzamos módon teszi

⁶⁴ Jacques DERRIDA, *Az archívum kínzó vágya* = Jacques DERRIDA, Wolfgang ERNST, *Az archívum kínzó vágya/Archívumok morajlása*, Bp., Kijárat, 2008, 22.

⁶⁵ DERRIDA, *i. m.*, 36.

láthatóvá az emlékezet torzító jellegét, és az archiválás folyamatát, melynek következtében bizonytalan, instabil emlékképeknek tetszenek az ilyen feltörő pillanatok, majdhogynem megbízhatatlannak tűnik az emlékezet működése:

„Hatalmas belső kudarc volt, hogy most, szabadlábbon, visszavonhatatlanul egyedül vagyok, saját magam hamis tanújaként.”⁶⁶

Tulajdonképpen, ami a diktandófüzetek archívumában megőrződik, az az emlékezet torzító eljárása. Az akaratlagos emlékezés pedig a traumatikus emlékezés ellen elkövetett erőszakos cselekedet, vagyis alkalmatlannak tűnik arra, hogy a Nora által megfogalmazott módon emlékezhellyé, avagy archívummá váljon az ilyesfajta tanúságtétel. Az elbeszélő maga épp az ellenkezőjeként határozza meg feljegyzéseit, mint ami megfelelne a *lieu de mémoire*-ok várákozásának:

„Gyakran elgondolkodtam ezen a mondaton. Azután leírtam egy üres oldalra.

Másnap áthúztam. A következő nap újra odaírtam az áthúzott mondat alá. Aztán megint áthúztam, megint odaírtam. Amikor betelt a lap, kiteptem. Ez az emlékezés.”⁶⁷

Kijelenthető, hogy ez a gesztus az emlékezést anyagi, testi tevékenységként reprezentálja, így magában foglalja azt az archiváló attitűdöt, amelyről fentebb szó esett. De mint nyitott, folyamatosságot feltételező, aktív tevékenység, már megkérdőjelezhetőnek tetszik létjogosultsága. Tehát a traumatikus emlékezés és a hozzá tartozó emlékezetének pszichikai apparátusként való működése kerül szembe az archívum rögzítettségével, azonban látható, hogy egymástól nem függetleníthető a kettő, nem szüntethető meg az így létrejött feszültség, ahogy a pusztítás és a megőrzés egyszerre jelenvaló vágya sem. Bizonyos szempontból maga a regény, a szöveg tere emlékezhellynek tekinthető, hiszen fizikailag megfoghatóvá, hordozhatóvá teszi a múlt egy adott pontját. Azonban a szöveg rámutat a traumatikus élmények korlátozottságára, illetve folytonosságára, hiszen a rögzítés mindig kudarcra lesz ítélve, ezzel pedig rámutat a traumamechanizmus karakterisztikájának egy lényeges pontjára, mégpedig arra, hogy ez az emlékezés soha sem zárul le, mindig ismételt és visszatér önmagához, még akkor is folytatja életét és működését, amikor már egy túlélő sincs életben, aki elsődleges élménytapszalatát átadhatná a következő nemzedéknek. Ami pedig a létrejövő archívumokban mint tárgyi dokumentumokban megmarad, az a traumatikus emlékezés lezárhatatlansága és bizonytalanságának nyomai. A *Diktandófüzetek* a megőrzésre való vágyat rögzíti, nem pedig a traumatikus eseményeket. Így válik a regény, illetve az adott

⁶⁶ MÜLLER, i. m., 304.

⁶⁷ MÜLLER, i. m., 303.

fejezet a trauma mechanizmusában meglévő mentális és materiális, archiváció és emlékezés paradox kapcsolatának feloldására irányuló lehetőségévé.

4. A test mint a traumatikus esemény médiuma

Végül, de nem utolsósorban figyelmet érdemel Herta Müller prózájának egy olyan stratégiája, mely nem csupán az érintett regény esetében, de a teljes életmű tekintetében meghatározó funkciót tölt be. Munkáiban a testábrázoláson keresztül a traumatikus élményeknek háromféle hatását mutatja be, úgymint a külső és belső közti határok eltörlése, az én disszociatív tapasztalata, illetve a test fragmentálódása.⁶⁸ Ami a testrepresentációt illeti, a *Lélegzethinta* meghaladva a korábbi munkák általános jellemzőit, a traumamechanizmus korróziójának kitett eszközként használja a testet, szinte pontosan úgy, ahogy az a nyelvvel is történik, metamorfózisa teszi láthatóvá fázisokra lebontva, hogy az énstruktúra sérülése szorosan hozzátartozik a traumatikus események hatásmechanizmusához.⁶⁹ Herta Müller regényében az én-vesztés folyamatának közvetítőjeként a test nevezhető meg, illetve a test is tanúságtevő elbeszélővé válik, amennyiben magán hordozza az elszenvedett események jeleit.

A test egyaránt hordozófelületévé válik az őt ért külső és belső hatásoknak, a regény főként azokat a hatásokat jeleníti meg, melyek kívülről érkeznek, s általában kényszerítő, erőszakos jellegű események érvényesítik hatalmukat a test fölött. A trauma folyamatosságának médiumaivá válnak, sőt mondhatni testi archívumokká, és e szerep alól pedig a lágeréveket követő időszakban sem nyernek feloldozást. „A test a hatalomgyakorlás elsődleges színtere”,⁷⁰ a munkatábor pedig a hatalomgyakorlás intézménye, vagyis a test és a szubjektum intézményesült keretek között transzformálódik azzá, amit a hatalom megkövetel. S amit megkövetel, az nem több, és nem kevesebb, mint „erőszakos nagyhatalmú stratégiák által létrehozott fiktív egység.”⁷¹ Számos idézet szolgálhat tanúbizonyságul arra, hogy a hatalom milyen módszerekkel töri meg a testet, s vele együtt az énszerkezetet. Az első, és egyik legfontosabb eszköz, az ember megfosztása emberi mivoltától, önmagától való elidegenítésének első lépéseként:

„A kocsirúd mindkét oldalán öt-öt asszony halad, csípőnél és vállánál bőrszíjakkal

⁶⁸ Lyn MARVEN, *Body and Narrative in Contemporary Literatures in German*, New York, Oxford University Press Inc., 2005, 61.

⁶⁹ HERMAN, *i. m.*, 70.

⁷⁰ *Testbeszéd...*, 69.

⁷¹ *Testhatárok és énhatárok: Az identitás változó keretei*, szerk. CSABAI Márta, ERŐS Ferenc, Bp., Jósöveg, 2000, 44.

befogva. [...] Az erőlködéstől, ahogy húzzák, az asszonyoknak kidagad és nedves a szemük, szájuk félig nyitva.”⁷²

Az ember tudja a számát, tudja, milyen feladatra osztják be, tudja, hogy melyik tárggyal kell egyenértékűvé válnia, mígnem önnönmagát is tárgyként határozza meg, céltalan és élettelen, gépiesített eszközként, mely csak a láger kontextusán belül nyer létjogosultságot:

„... azon a hazaúton a lágerbe nem voltam több, mint egy hétköznapi orosz tárgy az alkonyatban.”⁷³

A hatalom rendszerén belül megy végbe a teljes közösség uniformizálódása, mely során nem pusztán az egyén, az egyediség felszámolódása történik, hanem a testi jegyek által meghatározott nemi identitás is kérdésessé válik. A munkatáborban először az olyan megkülönböztető jellegektől fosztják meg az embert, melyek tulajdonképpen a társadalmi normák által rájuk szabott szerepüktől fogva tehetik differenciálttá a férfi és a női testeket. A ruházat megkülönböztető funkciója elvész, az egységesítést szolgálja ezentúl, nincsenek nők és férfiak, csak pufajka van és gumikalucsni; idővel pedig a fogság évei megtörik a testet is.

„Mert a csont, a bőr és a disztrófiás víz szentháromságában férfiak és nők között nem volt különbség, mert nem volt többé nemünk. Ugyanúgy használtuk persze a hímnemet és a nőnemet, ahogy a fésű is hímnemű, a barakk pedig nő. Másfelől ezekhez hasonlóan az éhhalál szélén élők sem hím- vagy nőneműek, hanem neutrálisak, mint a tárgyak – és valószínűleg semlegesneműek.”⁷⁴

Biológiaiilag megszűnik a nemiség, egyedül nyelvileg kifejezett. Az eredeti szövegben szereplő „DER” és „DIE” névelők határozottabban érzékeltetik, hogy pusztán nyelvi szinten él a megkülönböztetés, de a tárgyasulás folyamatának azon fázisába érkeztek, amely többé nyelvtanilag sem engedi meg a nő és férfi közötti különbségtételt, az abszolút semlegességben olvadnak össze a testek a láger tárgyi világát alkotó elemek egyikévé. Az uniformizálás ideális állapota mondhatni dekonstruktív konstruálás végeredménye, a tökéletes fogoly létállapota. Müller testrepresentációjában nem csak az én sérülését illetően jöhet szóba a fragmentáltság, gyakori, hogy bizonyos testrészekre összpontosítva mutatja meg a testtől különálló, külső irányból eredő sérüléseket; ugyanakkor a belső folyamatok külső megjelenítését is hasonló metódus alapján valósítja meg. A *Lélegzethinta* testábrázolásában az arc a traumatikus események médiumaként, illetve az elidegenítés eszközeként egyaránt

⁷² MÜLLER, *i. m.*, 43.

⁷³ MÜLLER, *i. m.*, 83.

⁷⁴ MÜLLER, *i. m.*, 102.

értékelhető. A munkatábor keretein belül a borbélyműhely teljesíti be a transzformatív folyamatok közegét:

„Minden egyes nyomorultat meg kellett nyírnia és borotválnia. Néhány férfi elsírta magát, amikor a tükörbe nézett.”⁷⁵

A traumatikus események az arc konstrukciójába írják magukat, de ezzel párhuzamosan az új elemek az eredeti arcképet deformálják, mely torzulás okozta károkat az arcszőrzet elfed, így a borotválkozásban az arckép rongálásának aktusát nevezhetjük meg. A tükör pedig reflexív jellegétől fogva az elidegenedés folyamatát segíti elő mintegy szimbolikus határvonalként az én és az idegenné vált test között. Az identitás többé nem meghatározható a torzított arc- és testkép felől, az ember többé nem képes azonosulni önmagával, hiszen elveszett az az anyagi természetű keret, amelyben a szubjektum definiálhatta magát – a testszerkezettel együtt az énstruktúra is átíródik. Az arc mint szimbolikus testrész szorosan összefügg a test hanyatlásával, a *Lélegzethinta* esetében általában két test relációjában jön létre ez a típusú testrepresentáció. A *Fehér nyúl* komplex fejezetként kezelhető a testábrázolás szöveghelyei között, ugyanis a szimbolikus, bizonyos értelemben eufemisztikus testleírás mellett egy elvont fogalom testkonstrukcióját alkotja meg. A már említett „ő orcájuk kenyeré” nyelvi formulára utal vissza a megnevezett fejezet, mintegy fokozva a testkép expresszivitását, hiszen a T/3-as szerkezetben benne foglalt arcok örökös mementóként tükrözik vissza a saját test jövőidejét. Egyfajta testet (arcot) öltött megszemélyesített halálként, avagy a halált okozó éhségként definiálható a pár soros fejezet. Az elmúlás kiül az arcvonásokra, a fehér nyúl kinő az arcokon. A szöveg a munkatábor tereiből és tárgyaiból absztrahálva alkotja meg a testet, amely a szimbolikus fogalomhoz tartozik:

„Szeme szén, pofája bádogedény, lába piszkavas, hasa kiskocsi a pincében, útja egy sínpár meredeken fölfelé a hegyre.”⁷⁶

A traumatikus események tekintetében specifikus esete a test és az én viszonyának Vigyázó Kati története, ugyanis a kényszerítő hatalom befolyása alatt álló szellemileg korlátozott egyén helyzetét példázza. Egy eredendően sérült szubjektum mentesül azon hatások alól, melyek egy ép szellem számára elviselhetetlenné és felfoghatatlanná teszik az adott körülményeket. Vagyis nincs kapcsolata az őt körülvevő környezettel, így a mások által traumatikusan megélt események is az ő világán kívül esnek. Egyetlen világos, közvetlen kapcsolat saját testéhez fűzi mint hozzátartozó valósághoz. Vigyázó Kati esetében a hajvágás

⁷⁵ MÜLLER, i. m., 48.

⁷⁶ MÜLLER, i. m., 247.

válik testcsonkító aktussá, így rombolva azt a testképet, amellyel a maga módján képes volt azonosulni. Az új testkép elfogadásának természetellenessége fejeződik ki a levágott „testrész” iránt tanúsított gesztusokban: nem képes tőle megválni, saját testétől különállónak tekinteni. Noha nem előre megfontolt, szándékos cselekedet következménye, de a munkatábor kontextusához tartozó testdekonstrukció esete a testrészek amputálása. A fagy és egy munkabaleset következtében Trudi Pelikan lábujjai roncsolódtak, majd a sérülés elfertőződött, így a végleges megoldás elkerülhetetlenné válik. Az amputáció, bár a testet megfosztotta egy darabjától, ugyanakkor átformálta az egész testtartást és a járást is, szinte új jellegzetességet adott hozzá a korábbi testszerkezet sajátosságaihoz, mely szerkezet többé nem állítható vissza eredeti állapotába.

A regény a test deformációin túl az én- és testtapasztalat több lehetséges módozatával is számot vet, melyek között akad egyedi eset is. Általános jelenség az én kettéválása, ezt a szöveg azonban a testi disszociativitás tapasztalatával teszi azonossá:

„Egy izzó félre és egy jeges félre estem szét.”⁷⁷

Két, egymással abszolút ellentétes pólus feszül egymásnak, melyeknek integrációja képtelenségnek tűnik, és beláthatatlan károkat vonna maga után. Tehát nem meglepő, hogy egy testben két, egymástól merőben különböző én jelenlétének köszönhetően a szubjektum nem képes zavartalanul működni; amennyiben egy testhez több lélek rész adaptálódik, úgy előbb-utóbb az egyén saját maga számára is teherre válik:

„Én sem bírtam már, hogy két ember vagyok, két elhurcolt ember, ez túl sok volt nekem, nem olyan egyszerű, mint két tyúk egymás mellett a hokedlin. Hiszen én magam is egy teherrel több voltam magamnak a kelleténél.”⁷⁸

Olyan szituációkkal találja szemben magát az elbeszélő, melyek nem illeszthetők be a megszokott világ rendjébe, sem pedig a test és az én normatív viszonyát tekintve nem felfogható. Az adott helyzethez alkalmazkodásra képtelen én, az addig hibátlanul működő mechanizmus felborul, mígnem az egyén teljesen eltávolodik önmagától:

„Még Leo Aubergre sincs szükségem.”⁷⁹

A testrepresentáció témájához fűződően a test és a törvény írásának viszonyát is a traumaelbeszélés eszközeként említhetjük a regény eszköztárában. Michel de Certeau egy rövid fejezet erejéig foglalkozik a törvény testbe való beíródásával *A cselekvés művészete*

⁷⁷ MÜLLER, i. m., 77.

⁷⁸ MÜLLER, i. m., 81.

⁷⁹ MÜLLER, i. m., 153.

című könyvében, vagyis azzal, hogy a hatalom, a törvény milyen módon, és milyen eszközökkel veszi birtokba a testet. Állítása szerint a test nem más, mint a könyv, a papír metaforája, melyre írószerszámok változatos arzenáljából választható eszközzel írja magát a törvény, és nincs olyan törvény, mely végül ne hagyná nyomát a testen.⁸⁰ Végeredményben a regény első szava egészen az utolsóig azt bizonyítja, hogy a test mindig alárendelt viszonyban áll a törvénnyel, a törvény meghatároz minden egyes mozdulatot, és gyakran maradandó nyomként rögzül a testen. A kollektív bűnösség nevében deportált személyek nevei mind egy listán szerepeltek: az anyagi testet szimbolizáló név egy felsőbb hatalom akaratából került a papírra, így egyúttal a papír válik a test és a törvény között közvetítő médiummá. Ugyanígy törvény és papír rendelkezett arról is, hogy ki milyen büntetőmunkát végezzen a lágerben:

„Tur Prikulitsch beírta a nevünk melletti rubrikákba, hogy kolhoz, gyár, törmelékeltakarítás, homokszállítás, vasúti sín, építkezés, szénszállítás...”⁸¹

A *kenyeres büntény* alkalmával is a törvény írja magát a testbe brutálisan és kitörölhetetlenül:

„...kezét Karli vállára tette, és megkérdezte: Mióta hiányzik elől ez a két fogunk. Nem nekem, nem is a borbélynak, hanem a bundás kéznek mondta Karli Halmen: A kenyeres büntény óta.”⁸²

A testet szimbolizáló papír helyett valóságos hús és vér az anyag, amelyre íródik a törvény, írószerszáma pedig szintén a test, és a nyers erő. Két fog egyenlő a kenyértörvényével, magában foglalja a munkatábor közösségén belül született, mindenekfelett való szabályt. Az éhség törvénye is nyomot hagy a testen, alapvetően megváltoztatja működését, visszafordíthatatlanul és eltörölhetetlenül a testbe vésetett. A testet az éhezéstől való örök félelem fogságára ítélte:

„Be vagyok zárva az étel ízébe, amikor eszem. Amióta hazajöttem a lágerből, hatvan éve, az éhhalál ellen eszem.”⁸³

Amennyiben a korábban felidézett *lieu de mémoire*-ok definícióját kiterjesztjük a testreprezentáció tárgykörére, úgy a testet a traumatikus események emlékezhelyeként illeszthetjük be a regény által használt eszközök sorába, melyek a traumaelbeszélést hivatottak segíteni. Emlékezhelyek, nem pedig emlékezetek, hiszen a traumatikus eseményt rögzíti, vagy ellenkezőleg, ő magát írta a testbe, ami szimbolikus természetű anyagi megtestesülésként idézi fel a történeteket. S a kiemelt példák bár mindannyian ugyanúgy a

⁸⁰ Michel de CERTEAU, *A cselekvés művészete: A mindennapok leleménye I.*, Bp., Kijárat, 2010, 162-164.

⁸¹ MÜLLER, *i. m.*, 30.

⁸² MÜLLER, *i. m.*, 121.

⁸³ MÜLLER, *i. m.*, 27.

traumatikus események testbe vésődését prezentálják, azonban mégis specifikusak, hiszen: „Az archiválandó jelentést az archiválás struktúrája eredendően meghatározza. A tartalom a bevésődés eszköze révén nyer először értelmet.”⁸⁴ A különböző struktúrákban azonban közös, hogy mindegyik egy alá-fölé rendeltségi viszonyban jött létre az auktoritás elnyomó hatása révén.

5. Befejezés

A *Lélegzethinta* tehát a traumairodalomnak egy olyan darabját valósítja meg, amely nem csupán a traumatikus események médiumaként csatlakozik a hagyományba, és nem pusztán egy-egy kitüntetett aspektuson keresztül ábrázolja a történeteket. Több reprezentatív eszközt alkalmazva, komplex szerkezetként modellálja mind az eseményt, mind a tapasztalatot, illetve az események következményeként fellépő tüneteket is, amelyeknek együttes összefoglaló terminusa maga a trauma fogalma lesz. Herta Müller a traumaelbeszélés megvalósításához egyrészt olyan eszközöket választott, melyek más szövegeiben is gyakorta szövegszervező funkciót töltenek be – noha más-más kontextusba épülnek be –, másrészt pedig kihasználja az írott szöveg teremtette lehetőségeket, vagyis a szöveg mimetikus természetét igazítja a trauma működéséhez az ábrázolás során.

Herta Müller prózaműveit tekintve többnyire egységes stílus figyelhető meg: a regények erős szimbolikája, fragmentált elbeszélésmódja, minimalista mondszerkezetei ugyanazokat az eszközöket fűzik össze narratív szerkezetté. Így például állandó reprezentatív szerepkört tölt be a nyelv, a hallgatás, és a testábrázolás, ugyanakkor mindezek művenként eltérő funkciót töltenek be, vagy kevésbé összetett módon teszik ezt meg, mint ahogy az a *Lélegzethinta* keretein belül megvalósul. A test, a testrészek a kommunikáció feltételeiként, illetve a biztonság zálogaként szerepelnek például a *Szívjószág* című regényben, amely hasonlóan a *Lélegzethintához*, az elnyomás és a diktatúra világát jeleníti meg – más környezetet használva díszletként. Ezzel szemben – mint azt láthattuk – a *Lélegzethinta* a testet a traumaelbeszélés eszközei között egyúttal a traumatikus események mediális felületeként alkalmazza, mintegy kettős reprezentációban. *A róka volt a vadász* politikai kontextusa maga után vonja az ideologizált nyelv jelenlétét, illetve az örökké jelenlevő félelem és fenyegetettség a hallgatás aktusát is előidézi. A dolgozat által vizsgált regény

⁸⁴ DERRIDA, i. m., 26.

azonban nem csupán az ideologizált – és nem is egyszer ideologizált – nyelv működési folyamatait ábrázolja, hanem részint a két ideológia kényszerítő hatásait, részint pedig azokat a nyelvi sérüléseket mutatja be, amelyek a traumatikus élményeknek köszönhetően véglegesen beépülnek az egyén nyelvhasználatába – vagyis nincs semmilyen esemény, gyógy mód vagy más ideológia, amely felülírná a trauma által véghez vitt transzformatív munkát. A *Lélegzethintát* illetően talán egyedinek nevezhető Herta Müller eddigi munkáit tekintve az, hogy az emlékezés folyamata és az emlékezet intézménye sokkal meghatározóbb módon válik a szövegstruktúra részévé, mint más eszközök. Nyilvánvaló, hogy ennek oka a traumatizált emlékezés és emlékezet reprezentálásának intenciójában keresendő: a szerző egyszerre alkalmazza a trauma mechanizmusának jellegzetességeit a szövegre, illetve az írott szöveg által biztosított technikákat a mechanizmus megidézéshez. Továbbá azt a közösséget is megalkotja, amelyhez hozzáköthető az általa tárgyalt emlékezet: nem csak egyszerű eszközként használja az emlékezetet, hanem ugyanúgy kisebb elemek által megalkotott szervezetté teszi, mint ahogy a traumaelbeszélés esetében jár el. De ugyanez elmondható a nyelv létmódjáról és a testreprezentáció módjáról is: minden eszköz, amelyet a traumaelbeszélés szolgálatába állít a regény, jól felépített, összetett rendszerként konstruálódik a szövegvilágban, ugyanakkor maguk is egy komplex rendszert hoznak létre.

Azok az eszközök tehát, amelyek a traumamechanizmus modellálásának alkotóelemeiként lépnek fel a *Lélegzethinta* szövegében, egyszerre kapcsolják a traumairodalom tradíciójának alkotásaihoz, illetve Herta Müller más prózaműveivel alkot tematikailag lazán összefüggő, ellenben a fentebb említett közös sajátosságokból eredően egymással mégis szoros viszonyban álló szerkezeti egységeket. Illetőleg a korábbi Müller-regényeket meghaladja azzal, hogy az egyszerű traumaelbeszélést és tanúságtételt kívül olyan módon foglal írásba egy állandó működésben lévő rendszert, hogy annak elemeit nem pusztán különállóan reprezentálják a regény által használt eszközök, hanem ezek egymással szimbiózisban működve válnak a traumamechanizmus modelljének elengedhetetlen komponenseivé.

Felhasznált irodalom

Herta MÜLLER, *Atemschaukel*, München, Carl Hanser Verlag, 2009

Herta MÜLLER, *Lélegzethinta*, Bp., Cartaphilus, 2010

Aleida ASSMANN, *Az emlékezet átalakító ereje*, Studia Litteraria, 2012/1-2

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

Mihail BAHTYIN, *A tér és az idő a regényben = A szó esztétikája*, Bp. Gondolat, 1976

Michel de CERTEAU, *A cselekvés művészete: A mindennapok leleménye I.*, Bp., Kijárat, 2010

Jacques DERRIDA, *Az archívum kínzó vágya* = Jacques DERRIDA, Wolfgang ERNST, *Az archívum kínzó vágya/Archívumok morajlása*, Bp., Kijárat, 2008

Brigid HAINES, *Return from the Archipelago: Herta Müller's Atemschaukel as Soft Memory* = *Herta Müller*, szerk. Brigid HAINES, Lyn MARVEN, Oxford, Oxford University Press, 2013

HELLER Ágnes, *A trauma szégyene, a szégyen traumája* = H. Á., *Trauma*, Bp., Múlt és Jövő, 2006

Judith Lewis HERMAN, *Trauma és gyógyulás*, Bp., Háttér Kiadó-NANE Egyesület, 2011

Roman INGARDEN, *Az irodalmi műalkotás*, Bp. Gondolat, 1977

Katrin KOHL, *Beyond Realism* = *Herta Müller*, szerk. Brigid HAINES, Lyn MARVEN, Oxford, Oxford University Press, 2013

Jean LAPLANCHE, Jean Bertrand PONTALIS, *A pszichoanalízis szótára*, Bp., 1994

Lyn MARVEN, *Body and Narrative in Contemporary Literatures in German*, New York, Oxford University Press, 2005

MENYHÉRT Anna, *Elmondani az elmondhatatlant: Trauma és irodalom*, Bp., Anonymus-Ráció, 2008

Juliet MITCHELL, *Trauma, felismerés és a nyelv helye*, Thalassa, 1999/2-3
<http://orange.mtapi.hu/thalassa/9923/tanulmny/mitchell.htm>,

Utolsó megtekintés: 2014. 11. 21

Narratív beágyazás és reflexivitás, szerk. BENE Adrián, JABLONCZAY Tímea, Bp., Kijárat, 2007

Pierre NORA, *Emlékezet és történelem között: A helyek problematikája*, Aetas, 1999/3
http://epa.oszk.hu/00800/00861/00012/99-3-10.html#P10_119,

Utolsó megtekintés: 2014. 11. 24.

ÖRKÉNY István, *Lágerek népe*, Bp., Szépirodalmi, 1981

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az elbeszélőszövegek rétegei* = „*A regény, amint írja önmagát*”, Bp., Korona Nova, 1998

SZILÁGYI Júlia, *Idő és irodalom*, Korunk, 1969/3,

SZIRÁK Péter, *Kertész Imre*, Pozsony, Kalligram, 2003

Test-beszédek: Köznapi és tudományos diskurzusok a testről, szerk. CSABAI Márta, ERŐS Ferenc, Bp., Új Mandátum, 2002

Testhatárok és énhatárok: Az identitás változó keretei, szerk. CSABAI Márta, ERŐS Ferenc, Bp., Jósöveg, 2000

Boris Andreevic USPENSKIJ, *A kompozíció poétikája: A művészi szöveg szerkezete és a kompozíciós formák tipológiája*, Bp., Európa, 1984

Ludwig WITTGENSTEIN, *Filozófiai vizsgálódások*, Bp., Atlantisz, 1998

ZSADÁNYI Edit, *A csend retorikája: Kihagyásalakzatok vizsgálata huszadik századi regényekben*, Pozsony, Kalligram, 2002