

S. Varga Pál

„...árva éneke, mi vagy te?”

A KOLLEKTÍV TRAUMA REPREZENTÁCIÓJA ARANY JÁNOS LÍRÁJÁBAN

Az „Én”–„Mi”-mérleg

A kollektív trauma fogalmának értelmezése elsősorban attól függ, hogyan ítéljük meg egyén és közösség viszonyát. Az a megfogalmazás, amely szerint „a traumatapasztalat pszichológiai, tehát csak az egyed szenvedheti el”,¹ azt az előfeltevést látszik érvényesíteni, hogy a közösség lélektanilag különálló egyénekből tevődik össze, így közösségi traumáról a szó szoros értelmében nem is beszélhetünk. Az egyén eszerint nem élhet át saját tapasztalataként olyat, ami közösségével mint közösséggel történik, s egy eseményhez csak kulturális reprezentációja rendeli hozzá a kollektív trauma jelentését. Ez azonban még akkor is kivonja a történetek hatását az egyén egzisztenciális tapasztalatainak köréből, ha elismerjük, hogy a traumaként reprezentált esemény megrendíti a közös értékek és igazságok rendszerét, és ezzel károsítja az egyén identitását.² Más következtetésre jutunk azonban, ha személyiségmodellünkben a közösséget nem szekunder tényezőnek tekintjük, amely kívül van a traumát elszenvedő egyéneken. Norbert Elias az individuum és a nemzet viszonya kapcsán bírálta azt a nézetet, amely szerint „az individuum emitt, a nemzet pedig amott található”; szerinte „[a] nemzethez tartozó egyes embernek a nemzetről alkotott képe egyszersmind önképének is része”. Ha Freud „az egyes ember egyéni sorsának és személyes habitusának összefüggéseit kutatta” – úgymond –, „léteznek analóg összefüggések egy-egy nép történelmi távon megélt sorsa, szerzett tapasztalatai és társadalmi habitusa között”; az alapkérdés eszerint az, hogy „miként tükröződik egyedeinek habitusában egy nép sorsa”, amely beépül a személyiség „mi-réteg”-be. A kollektív trauma sajátos értelmezését kínálja az a megállapítás, hogy ebben a „mi-réteg”-ben „gyakran észlelünk komplexusokat, zavarjelenségeket, amelyeknek ereje és az általuk okozott szenvedés – hatásait tekintve – alig marad el az egyén neurozísaitól”.³ A kollektív trauma eszerint nem csupán annyiban érinti az egyént, amennyiben – a közösség többi tagjához hasonlóan – az identitásának alapjául szolgáló értékek és igazságok sérülnek általa. Korai szocializációja során az egyén oly erősen azonosul a közösséggel, amelytől ezeket az értékeket és igazságokat kapta, hogy ennek sérelmeit később saját lelki sérüléseiként éli át. A személyiségnek az individualizmus által elfedett „Mi”-réteget jellemző módon éppen a közösség megrázkódtatásai – vagy, másrésről, a nagy közösségi projektek – teszik láthatóvá.

1 Heller Ágnes, *A trauma szégyene, a szégyen traumája* = Uő., *Trauma, Múlt és Jövő*, Bp., 2006, 7–43., itt: 31.

2 Jeffrey C. Alexander, *Toward a Theory of Cultural Trauma = Cultural Trauma and Collective Identity*, szerk. Uő. – Ron Eyerman – Bernard Giesen – Neil J. Smelser – Piotr Sztompka, University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London, 2004, 1–30., itt: 10. A koncepció átfogó bemutatását lásd Gyáni Gábor, *Kulturális trauma: adott vagy teremtett? = A trauma alakzatai*, *Studia Litteraria*, 50(214)/2–3., 5–19.

3 Norbert Elias, *A németekről. Hatalmi harcok és a habitus fejlődése a tizenkilencedik–huszadik*

Elias egy másik írása a személyiségszerkezet én- és mi-komponensének viszonyát elemzi. Ezúttal is abból indul ki, hogy „nincs Én-identitás Mi-identitás nélkül”, ám, úgy mond, az „Én–Mi-mérleg” állása korról korra változik. Az európai civilizáció reneszánsz idején kibontakozó, s Descartes híres tételével („cogito ergo sum”) fémjelzett individualizációs folyamatát úgy írja le, mint a mérleg elmozdulását az Én-pólus felé. Ha „a fejlődés korai fázisaiban a Mi-identitás többnyire elsőbbséget élvezett az Én-identitással szemben”, a folyamat ama végpont, a „Mi”-től elszakadó Én felé mozog, amelyet a maga szélsőséges voltában Albert Camus *Az idegen* [korábbi magyar fordításban: *Közöny*] című regényéből ismerhetünk. Itt „az Én egyedül van, érdemi vonatkozás nélkül más emberekre, mindenféle érzés híján, ami a »Mi«-vonatkozást lehetővé tenné”.⁴

Az „Én–Mi-mérleg” a 19. századi Európában is jelentős elmozdulásokat mutat. Ha a modern polgárság kialakulása, a vallási identitás gyengülése az „Én” erősödéséhez vezetett, a „világfájdalom”-ként ismert jelenség indítékai közt a hagyományos közösségi kötelek meglazulását is felismerhetjük. Az európai társadalmak nacionalizálódása innen nézve a felgyorsuló individualizációs folyamat hátrányos következményeire adott válaszként – az „Én–Mi-mérleg” ellenkező irányú mozgásaként – értelmezhető. Beszédese példája ennek Magyarországon a Széchenyi Istváné, aki a byroni spleen jegyében az öngyilkosság széléig sodródott, hogy aztán a nemzet felemelésének hivatásában találja meg új identitását. [Mint ismeretes, ez a példa ihlette Jókait, hogy megalkossa a nemzeti kollektivitás egyik vezérművének – *Egy magyar nábob* című regényének – emblematis alakját, Szentirmay Rudolfot.] Széchenyi esete azt is megmutatja, hogy a személyiség „Mi”-rétegének erősödésében nagy szerepe van a közös cselekvésnek. Kezdeményezése egy olyan folyamat nyitánya, amelyben a nemzet közös cselekvések alanyává válik, s az Én „Mi”-rétegét az ilyen kollektív szubjektumként fellépő „Mi”-csoporthoz való tartozás erősíti meg.⁵ E kollektív szubjektum azoknak a fogalmaknak, toposzoknak, narratíváknak, egyéb (nemcsak verbális) jelölőknek köszönheti megszilárdulását, amelyek beleszövődnek a közös cselekvési program leírásába, megjelenítésébe.⁶ Az ilyen jelölők ugyanis, a cselekvési programba kódolva, a teendők mellett a kollektív szubjektum jellemét, értékrendjét, hagyományait, hivatását is leírják – sőt, azt a szemantikai teret, azt a világot is megalkotják, amely a kollektív szubjektumra váró cselekedetek keretét biztosítja. A „világ megalkotása” kifejezés metaforikusnak tűnhet; valójában nem az, mert az emberi élet világa nem az objektív valóság, hanem jelentések irányította, a társadalmi nyilvánosságban születő közös konstrukció. A közösen elfogadott jelentések hálózata határozza meg a külvilággal kapcsolatos tipikus beállítódásokat, illetve azokat a strukturális vezérfogalmakat, értelemsémákat, amelyeken a valóság mibenlétét illető közmegegyezés

században, ford. Győri László, Helikon – Universitas, Bp., 2002 [1989], 138., 19.

- 4 Norbert Elias, *Wandlungen der Wir-Ich-Balance = Uő., Die Gesellschaft der Individuen*, szerk. Michael Schröter, Suhrkamp, Frankfurt (Main), 1987, 207–315., itt: 247., 263–267.
- 5 A közösség mint cselekvő szubjektum tételét G. W. F. Hegel dolgozta ki, lásd Pirmin Stekeler-Weithofer, *Vorsehung und Entwicklung in Hegels Geschichtsphilosophie*, 1999, <http://hegel.net/werkstatt/personen/stekeler/geschichtsphilo.htm>
- 6 Lásd erről Alexandra Frosch – Klaus Holz, *Die kulturelle Dimension der Integrationspolitik = Religionen und Nationen. Fundamente und Konflikte*, szerk. Gernot Saalman, LIT, Münster, 2005, 59–81., itt: 62–63.

alapul. Ebből az is következik, hogy a kollektív cselekvés programjának hatékonyságát és a keretétől szolgáló világkonstrukció hitelességét nemcsak a közös tapasztalatok és ambíciók biztosítják, hanem az öröklött és aktualizált értelemsémák is; a legátfogóbbak ezek közt az antik-keresztény kultúrkör általánosan ismert, mélyen berögzült, szinte önkéntelenül követett mintázata. Az alábbi elemzés abból az előfeltevésből indul ki, hogy a közös értelemvilág megalkotásában – tapasztalatok, ambíciók és értelemsémák összehangolásában – kiemelt szerep jut az irodalomnak.

1849: a kollektív trauma mint az egyén „Mi”-rétegének sérülése

Petőfi Sándor *Szörnyű idő* című verse több okból is kiindulópontként szolgálhat; ugyanúgy összeegyeztethetetlen ugyanis az események kollektív traumaként való reprezentációjának utólagosságával, mint a trauma kulturális megalkotottságának tételével. Petőfi a „gyászdolgoz” sodrában írja versét (1849. július 6–17. között), a szöveget záró kérdés pedig azt tanúsítja, hogy az elszenvedett történések nem beszélhetők el, nem reprezentálhatók értelemmel bíró eseménysorként („Akad-e majd, ki ennyi bajt / Higgyen, hogy ez történet? / És e beszédet nem veszi / Egy örült, rémülésteli, / Zavart ész meséjének?”). A zavar lényege, hogy a történetekre nem illik rá az apokalipszis sémája, amely a pusztulásnak értelmet adhatna.⁷ Végül, a versben megidézett réműlet alanya a „Mi”, amelynek a beszélő is része – vagy inkább: az az Én, akinek „Mi”-rétegét érte a traumatikus tapasztalat („amint / Megértük ezeket mind”). A katasztrófa után született versek – a történetek reprezentációi – szintén nem a trauma megkonstruálására irányulnak, hiszen olyan olvasókra számítanak, akik maguk is részesei a szabadságharc idején egyre markánsabbá váló kollektív szubjektum elvesztésének. E versek – mint ahogy Jókai Mór *Forradalmi és csataképek* címen ismert elbeszélései is – az általuk megidézett konkrét helyzetek segítségével nyilván felerősítik a veszteség közös tapasztalatának traumatikus jellegét, de ezt azért teszik, hogy áttörjék a trauma közölhetetlenségének falát, és teret nyissanak a kollektív gyászmunka számára.⁸

Ne firtassuk, mennyiben kellett személyesen érintettek lennie valakinek ahhoz, hogy 1849 nyarának-őszének eseményeit traumaként élje át; Elias leírása elégséges magyarázattal szolgál arra, miért reagáltak egyének a közösséget ért veszteségre úgy, mintha az személyesen őket érintette volna. Ezt a személyes átélést esetünkben azok a – közvetlenül a vereség után keletkezett – Vörösmarty-versek mutatják leginkább, amelyek a gyász ismert tüneteit – a tehetetlenségből fakadó indulatkitörést, a bűnbakkeresést – prezentálják, mint a két, egyaránt 1849. október 10-én (vagy azelőtt) keletkezett vers, a *Setét eszmék borítják...* kezdetű –

7 Lásd Szörényi László, *Apokalipszis helyett kataklizma. Petőfi utolsó verse = Uő., „Multaddal valamit kezdeni”. Tanulmányok*, Magvető, Bp., 94–118., itt: 104.

8 Legrészletesebben erről lásd Bényei Péter, „egy eltemetett világ halott dicsősége”: *A kollektív trauma és a gyászmunka nyomai Jókai Mór novellaciklusában [Forradalmi és csataképek] = A trauma alakzatai*, 78–110., de ide kapcsolódik Milbacher Róbert alább szóba kerülő elemzése is: *Elhunyt daloknak lelke? Az 1850-es évek Arany-lírájának néhány vonásáról = Uő., Arany János és az emlékezet balzsama. Az Arany-hagyomány a magyar kulturális emlékezetben*, Ráció, Bp., 2009, 225–265.

Setét eszmék borítják eszemet
Szivemben isten-káromlás lakik
Kivánságom: vesszen ki [a] világ
'S e' földi nép a' legvégső fajig
Mi a' világ nekem ha nincs hazám?
Elkárhozott lélekkel hasztalan
Kiáltozom be a' nagy végtelent:
Miért én éltem, az már dúlva van.

– illetve az *Átok* című, amely a Világosnál fegyvert letévő Görgei Arthurra fordítja a veszteség kiváltotta tehetetlen indulatot:

„Hervadjon a' fű, ahol megpihenne,
Akadjon fel, midőn a' fára néz”

Aranytól csak azért nem idézhetünk hasonló verseket, mert még fél év elteltével (1850. április 14-én) is úgy írt Szilágyi Sándornak, hogy „a fájdalomban, kinban, dühösség- és kétségbeesésben nincs meg a művészi nyugalom; s addig ne vegyen az ember tollat a kezébe”.⁹ Ha ugyanakkor már Vörösmarty is kísérletet tett az indulat távolítására – hiszen az átkot a „bús harczfiak” szájába adta –, Arany János 1850 májusa előtt keletkezett szerepversében [*Koldus-ének*] a rokkant honvéd szavai vallanak arról, hogy bár a beszélő személyiségének mindkét eleme érintve van a trauma által, a „Mi”-komponens sérülése a meghatározó:

Magam sorsa is bánt... de az mind csak semmi,
Megszokná az ember végre föl se venni:
Más seb az, amelyre nem lelek balzsamot!...
[...]

Oh! mikor ez a seb idebent megsajdul,
Lelkem minden húrja átrezeg a jajtul;

Közismert Arany Jánosnak az a nyilatkozata, amely szerint az 1850-es években epikus törekvéseinek megtorpanása miatt lett „hajlama, munkaösztöne, iránya ellenére” „szubjektív költő”, „egyes lírai sóhajokba tördelve szét fájó lelkét”.¹⁰ Ez a nyilatkozat önmagában is olyan duális személyiségképletet takar, amelyben a kollektív elemnek van elsőbbsége az Én-elemmel szemben; a mérleg átbillenését ugyanakkor nem az egyén önérvényesítési ambíciójának elvesztése, hanem a „Mi”-elemet leromboló külső hatás idézi elő.

A „Mi”-elem túlsúlyát mutató Én-szerkezet megszemélyesítője a *Toldi* beszélője volt, aki odaadással élte vissza magát saját közössége egykori naiv világába, amelynek

9 Arany János *Összes művei* [kritikai kiadás], szerk. Keresztury Dezső, XV., Arany János *Levelezése (1828–1851)*, s. a. r. Sáfrán Györgyi – Bisztray Gyula – Sándor István, Akadémiai, Bp., 1975, 273.

10 „Így lettem én, hajlamom, irányom, munkaösztönöm dacára, subjektív költő, egyes lírai sóhajokba tördelve szét fájó lelkemet”, *Előszó az Összes Költemények* (1867) VI., *Elegyes költői*

horizontját a [nép]nyelv hétköznapi trópusainak szemantikája rajzolja fel. A [költői] személyiség e típusát Arany Petőfihez írt válaszlevelének sokat idézett metaforája írta le:

S mi vagyok én, kérded. Egy népi sarjadék,
Ki törzsömnek élek, érette, általa;
Sorsa az én sorsom s ha dalra olvadék,
Otthon leli magát ajakimon dala.

Az 1850-ben írt *Letésem a lantot* című vers, mint ismeretes, a „fonnyadó virág” metaforájával e struktúra pusztulását írja le:¹¹

Ki örvend fonnyadó virágnak,
Miután a törzsök kihal:
Ha a fa élte megszakad,
Egy percig éli túl virága.

Ha lehetséges „Én-vesztés”-ről beszélünk, akkor ez a vers az Én saját „Mi”-részének elvesztését jeleníti meg; általánosítva azt mondhatjuk, hogy az ötvenes évek Arany-lírája annyiban válságlíra, amennyiben a duális személyiségmodell ilyenfajta sérülését reprezentálja.

A *Letésem a lantot* és az *Ősszel* című vers beszélője nyíltan szól személyisége „Mi”-komponensének elvesztéséről. Az előbbi első strófája az Én identitásának megváltozásáról számol be – ezzel indokolja költői elnémulását: „Nem az vagyok, ki voltam egykor”. A következő sor megmutatja, hogy a személyiség korábban két komponensből tevődött össze, s változását az egyik komponens, a „jobb rész” pusztulása idézte elő.

Hogy ez az elvesztett „jobb rész” a személyiség „Mi”-eleme volt, azt világossá teszi a 4–5. strófa befejezett múlt idejű állítmányainak többes szám első személye: „zengettük”, „elsírtuk”, „öveztek”, „hittük”. A két költő közössége ezen igék révén egy nagyobb „Mi”-be illeszkedik, a nemzet, a haza közösségébe;¹² e kollektív szubjektum programjának szemantikáját alkotja meg. Ez a szemantika ugyanakkor nemcsak a közös cselekvés programját körvonalazza, de a világot, a természetet is készségesnek mutatja a közös törekvések iránt. A második versszak tanúsága szerint nincs szó a természet költői eszményítéséről – a kollektív szemantika horizontján egykor feltároló világ visszamenőleg sem a költői eszményítés termékének, hanem az elvesztett valóság reális képének mutatkozik:

darabok című kötetéhez, Arany János *Ősszes művei* [kritikai kiadás], I., *Kisebb költemények*, s. a. r. Voinovich Géza, Akadémiai, Bp., 1951, 401–403., itt: 403.

11 A két szakasz összefüggéséről lásd Milbacher, *Elhunyt daloknak...*, 236.

12 Lásd Korompay János, *A kompozíció harmóniateremtő szerepe az elegico-ódában [Letésem a lantot] = Az el nem ért bizonyosság. Elemzések Arany lírájának első szakaszából*, szerk. Németh G. Béla, Akadémiai, Bp., 1972, 43–74., itt: 58.

Más ég hintette rám mosolyját,
Bársony palástban járt a föld,
Madár zengett minden bokorban,
Midőn ez ajak dalra költ.
Fűszeresebb az esti szél,
Hímzettebb volt a rét virága.

Mint Milbacher Róbert találóan megjegyzi, a „Más ég” „valamiféle kozmogóniai váltást jelöl”; a változás előidézője egy „olyan primordiális esemény”, „ami után minden másképpen van”.¹³

A magára maradt Én nem egyszerűen azért válik képtelenné a költésre, mert nincs kinek írni; a befogadói közeg hiánya azt jelenti, hogy nincs többé közösség, amelyik folyvást visszaigazolná a költészetben felhasznált kollektív szemantika – s az általa megtestesülő harmonikus világ – érvényességét.

Az „árva énekem” kifejezés a sérült személyiségstruktúrát helyezi sajátos megvilágításba. Az ének, a „jobb rész” szülőtte eszerint elveszítette szülőjét, a benne lakozó kollektív szubjektumot. A magára maradt Én különféle, a halál és a gyász körébe tartozó képzetekkel próbálja értelmezni az árvaság élményét („Elhunyt daloknak lelke”, temetői kísértet, „Hímzett, virágos szemfedél”), azonban egyik sem nyit meg előtte olyan szemantikai teret, amelyik a megváltozott világ költői leírásának horizontja lehetne; mintha az elvesztett, „orpheuszi” természetnek nem volna realitásként megjeleníthető alternatívája.¹⁴

A megváltozott világ horizontja az *Ősszel* megírásakor, 1850 októberében nyílik meg Arany előtt – úgy is mondhatnánk, Arany most lép át a klasszika közegéből a romantikáéba. A háttérben húzódó változást – némi leegyszerűsítéssel – úgy jellemezhetjük, hogy Osszián emancipációja véget vetett a költészet klasszicista paradigmájának, amely egyetemes érvényességet tulajdonított a Homérosz által fémjelzett antik költészetnek. Nálunk Petőfi volt, aki – lírai szerepeinek összeegyeztethetlenségét igazolandó – egymást kizáró világok megalkotóiként üdvözölte a két költőóriást [*Homér és Osszián*, 1847. augusztus].

Az *Ősszel* nyitó versszaka még elhárítja az őszt mint ihletforrást; a versírást az olvasás pótolja. Amikor viszont a hallgatásra kényszerülő költő számba veszi a lehetséges olvasmányokat, már a költészet esélyeiről szól, s két típusának valóságteremtő képességét tartja szem előtt. A két évszak szembesítésének apropóján megidézett költők nem csupán más és más költészeti hagyományt idéznek, illetve más és más hangulatot ébresztenek, de az is kiderül, hogy különböző szemantikai térben mozognak. A nyárhoz asszociált természet a szabad, önmaga törvényei szerint cselekvő görög nép saját világának horizontját képezi; ha a beszélő azzal hárítja el a „mosolygó síma tengerarc” látványát, hogy „fájna most” e kép, a nyár elmúltában

13 Milbacher, *Elhunyt daloknak...*, 233.; a költészet és természet viszonyát tekintve Milbacher az orpheuszi költőmítoszt tekinti jellemzőnek a 2. versszakra, amely „a világot és a költészetet egyetlen, szerves performatívumként fogja fel”, *Uo.*, 234.

14 A *Lantos* című, ugyancsak az „orpheuszi világ” eltűnését panaszló [1849 őszén írt] versről állapítja meg Milbacher, hogy „nem talál, és nem is nagyon keres más, a pusztulás utáni állapothoz igazított költő és költészetmítoszt”, *Uo.*

ennek az egész világnak a letűntét siratja. A homéroszi olvasmányt elutasító beszélőnek nem fájhatna igazán a nyár elmúlása, ha maga nem élte volna át az egész „nyári világ” elveszését, a szabadon cselekvő közösséggel s a hozzá tartozó „orpheuszi” természettel együtt. A vers újdonsága, hogy a veszteség új beállítódást hoz létre, amely az ősz jelenségeire teszi fogékonyvá elszenvetőjét, s ezáltal egy új, az ossziáni hagyományban feltáruló kollektív szemantikai teret nyit meg. Az „enyésző nép” horizontján ez az „ősz” természet rajzolódik ki; az éjjeli kísértetjárás toposza, amely a *Letésem a lantot* című versben csak futó asszociációként jelent meg, beilleszkedik ennek az „ősz világ”-nak a szemantikájába, s a halott hősök lelkeinek hívó szava a kollektív szubjektum pusztulása fölött érzett gyász kimondásának lehetőségét kínálja.¹⁵

A költészet elnémulását a személyiség „Mi”-komponensének elvesztésével indokló versek mellett fontos szerepük van azoknak a költeményeknek is, amelyek úgy szólnak a személyiség válságáról, hogy sem a kollektív traumát, sem annak költészetre gyakorolt hatását nem érintik nyíltan; ilyen a *Kertben* és az *Évek, ti még jövendő évek...* [1850–51]. Ami az előbbit illeti, utaljunk Sigmund Freudra, aki a melankóliát a gyász patológikus deformációjaként írta le; ha a gyász „egy szeretett személy, vagy az ő helyére állított olyan absztrakció, mint haza, szabadság, eszmény stb. elvesztésére adott reakció”, a melankólia egyik jellemzője a személyiség Énbe való visszahúzódása, a külvilág, mások iránti érdeklődés megszűnése.¹⁶ A *Kertben* témája az egyén elzárkózása a társias kapcsolatoktól, a részvét képességének elvesztése. Az életképbe tárgyiasított vers lírai szituációja szinte provokálja a beszélő együttérzését, aki – kertjében, gyümölcsfái közt „bíbelve” – akaratlan szemtanúja lesz, amint a szomszédban lakó fiatal férfi koporsót ácsol halott feleségének; beszélőnk azonban elzárkózik a résztvétől:

Halotti ének csap fülembe...
Eh, nékem ahhoz mi közöm!
Nem volt rokon, jó ismerős sem;
Kit érdekel a más sebe?
Elég egy szívnek a magáé,
Elég, csak azt köthesse be.

A vers zárlatának két ironikusan deformált toposza – a haláltánc, illetve a világ mint kert – a részvét hiányának általánosításán alapul. Az „összezsúfolt táncterem”-ben az elszigetelt, egymással társias kapcsolatban nem álló *idegenek* tömege nyüzsög. A toposz metafizikai perspektívája törlődik – a világ kertésze a halál lesz, aki megszábadítja a kert fáit az embertől mint kártevőtől:

Közönyös a világ... az ember
Önző, falékony húsdarab,
Mikép a hernyó, telhetetlen,
Mindég *előre mász s – harap.*

15 A verset, más összefüggésben, Milbacher említi „a gyász közege”-ként, *uo.*, 242.

16 Sigmund Freud, *Gyász és melankólia* [1917], ford. Berényi Gábor = Sigmund Freud, *Ösztönök és ösztönsorsok. Metapszichológiai írások*, szerk. Erős Ferenc – Keresztes Mária, Filum, Bp., 1997, 129–144., itt: 131–132.

S ha elsöpört egy ivadékot
Ama vén kertész, a halál,
Más kél megint, ha nem rosszabb, de
Nem is jobb a tavalyinál.

A vers ezek alapján a „mélán, nyugodtan” kertészkedő, a részvétet elutasító főalak monológja is lehetne, ám Veres András okkal állapította meg róla, hogy „belső dialógus csírájá”-t hordja magában.¹⁷ A részvét elhárítását megelőző szakasz ugyanis arról árulkodik, hogy a beszélő a szomszédban látott események hatása alá került. Már az is erről tanúskodik, hogy empátiával írja le a jelenetet – külön is szóvá téve, hogy az özvegyhez „Nem nyit be” „enyhe részvét” [ezzel egyúttal a falusi kisközösség szétesésére is céloz]. Az 5. strófa elején variálva megismételt verskezdő sorpárban a beszélő aztán már saját ténykedésének jellemzését sem közömbös szóval írja le („bíbelek”); immár „a fák sebeit kötözi”, vagyis már a fákon is sebeket lát. A részvét elhárítását kifejező sorok [„Eh, nékem ahhoz mi közöm?” „Kit érdekel a más sebe?”] ennek fényében a mások szenvedése iránt túlságosan is fogékony ember önvédelmének bizonyul, a zárlatban kibontakozó ironikus kép pedig a részvét feltörő hangjának elfojtására, a részvétlenségbe burkolózó magatartás igazolására szolgál. A vers tehát a gyász keltette melankolikus bezárkózás mélyszerkezetét tárja fel; az alap ezek szerint a részvétre való hajlam túlfokozottsága – ennek az állapotnak az elviselhetetlensége váltja ki az együttérzés elhárítását mint védekező reakciót.

Ez a reakció ugyanakkor alapvető közösségi értelemsémák megrendülését idézi elő. A klasszikus toposz – a világ mint kert – ironikus deformálása az „előre mászó” hernyó képével nemcsak a metafizikai távlatot – a megváltás lehetőségét – törli,¹⁸ de a történelmi haladás sémáját is kifogatja.¹⁹ Nota bene: ha dialogikus szerkezetűnek látjuk a verset, azt sem mondhatjuk, hogy a beszélő azonosulna ezzel az eljárással; a meghasonlott Én mind az elviselhetetlenségig fokozott részvétet, mind annak cinikus elutasítását átéli. Az utóbbi révén a záró kép – hagyományos értelemsémákat lebontó – deformációs eljárása mindenestre az *Évek, ti még jövendő évek...* zárata felé mutat.

Az *Évek, ti még jövendő évek...* nem nagy, mitikus értelemsémákkal indítja számvetését. A „jövendő évek”-et megszólító versszak spontánul kínáló metaforája [„Előlegezni mért siettek / Hajam közé ősz szálakat?”] a mindennapi élet egyik „forogatókönyvé”-t idézi fel – a beszélő a banki ügymenet szemantikájába próbálja beleírni az idő előtti öregedés nyugtalanító tapasztalatát. Az ősz hajszálakat előlegező jövendő évekhez fordulva a jogaiban sértett kliens kioktató hangot üt meg:

Nem evvel tartoztok ti nékem:
Kaján elődötök, a *mult*,
Adós maradt sok szép örömmel,
Míg szerfölött is oszta bút;
Ennek kamatját, jó *reményül*,

17 Veres András, *Elbizonytalanodó moralitás, ironikus életkép [Kertben] = Az el nem ért bizonyosság...*, 105–159., itt: 127.

18 Lásd Szilágyi Márton, „Mi vagyok én?” *Arany János költészete*, Kalligram, Bp., 2017, 214.

19 Lásd Balogh László, *Az ihlet perce. A lírikus Arany János*, Tankönyvkiadó, Bp., 1987³, 74.

Fizessétek le most nekem;
 Ki tudja, úgylis: érem én azt,
 Hogy a tókéát fölvehetem?

A befektető és az adós forgatókönyve azzal biztatja a beszélőt, hogy felülbírálhatja a korai öregedés – rá nézve kedvezőtlen – fejleményeit. Be kell azonban látnia, hogy a múltó időn nem kérheti számon a tisztességes üzletmenet szabályait („És nékem e földön teherből, / Bánatból rész jutott elég: / Azzal föléró boldogságot / Hiába is reménylenék”). Ez a felismerés arra készíti, hogy narratívát váltson; az ősz szó kettős jelentése ismét csak spontán módon kínálja fel az őszülő haj és a beérő gabona azonosítását („hogy [a télnek] meg ne essék szíve rajtam, / Ha jókor meglep a halál, / Azért kell, mint az ősz kalásznak, / Megérem a sarló alá”). Valójában az aratás is a köznapi élet forgatókönyve, mitikus asszociációi azonban nyilvánvalóak – akárcsak vigasztaló funkciója: az egyén elmúlását a nagy kozmikus ciklusba írja bele. Az ősz korai beköszönte lehet éppen váratlan, de a természet nagy rendjét nem bontja meg. A vers folytatása látszólag helybenhagyja e magyarázat érvényességét („Úgy van”), a reflexiók során felfokozódó szarkasztikus indulat azonban a ciklikusságon alapuló földműves-narratívát is hatályon kívül helyezi, s ez a fordulat a hit és remény keresztény alapértékeit is magával rántja („Ott egy szakadt fonál: ez a hit; / Egy csonka horgony: a remény”). A vers ezen a ponton önmegszólítóvá válik; a metonimikus önmegszólítással („ne háborogj, szív!”) a reflektáló Én a lét abszurditására figyelmezteti a korai öregedés tapasztalatát elszenvető, s e tapasztalatára értelmes magyarázatokat kereső Ént („Bűnöd csak egy volt: az erény”). Utóbbi elfogadja a figyelmeztetést, és levonja a végső következtetést:

Miért ne [szenvetnék] én is... porszem: akit
 A sorskerék hurcol s ledob!

A sorskerék toposza akár a természet körforgásának az aratás által már megidézett képzetét is igazolhatná; deformálása azonban éppen ezt a lehetőséget zárja ki. A toposz eredetileg valóban a körforgás sémája alapján értelmezi az emberi életet – Boethius *A filozófia vigasztalása* című, 6. század elején írt könyvében [amely a toposzt népszerűvé tette] a sors kerekét forgató Szerencse elhárítja a vele szemben felhozott vádakot; aki elfogadta, úgymond, hogy a kerék felemeli, annak tudnia kellett, hogy a fent után a lent következik.²⁰ Ami a toposz versbeli deformációját illeti, nemcsak arról van szó, hogy – a vers kiinduló tapasztalatával ellentétben – Fortuna érvelésében egyensúly van a nyereségek és a veszteségek között, hanem arról is, hogy a toposz eredeti szemantikája az emberi lét egészét lefedi. Az *Évek, ti még jövendő évek...* beszélőjének végső következtetése szerint viszont a sorskerék teherként hurcolja a porszemnyi embert, hogy aztán ledobja magáról – a semmibe, a bármiféle értelem, bármiféle léttörvény érvényességi körén kívül eső káoszba. A vers tehát mind a keresztény, mind az antik szemantikát lebontja – vagyis nem a valahogyan-akárhogyan értelmezhető világrendet, hanem az értelem elvesztését fogadja el – sztoikusán.

20 [A] változás a lényegem; ezt a játékot játszom én szüntelen; forgatni a kereket: hadd pörögjön,

[Ezzel a *Vanitatum vanitas* paradoxonához kerül közel; Kölcsey versére jellemző ugyanis, hogy beszélője a zárlatban olyan bölcsességet ajánl követésre, amelynek érvényességét előzőleg maga rombolta le.²¹]

A kollektív trauma feldolgozása – az újraértelmezés horizontja

Megítélésem szerint a kollektív traumával, a személyiség „Mi”-rétegének sérülésével függ össze az, amit Milbacher Róbert Arany ekkori lírájáról megállapított: „Arany ötvenes évekbeli lírájának kérdésvetésesei éppen a nagyelbeszélések, paradigmatiszusan tekinthető igazságrendszerek összeomlására és a nyomukban keletkező nyelvi-szimbolikus űrre irányulnak”.²² A trauma ördögi köréről van itt szó: a traumatikus tapasztalat az értelemsémákat fosztja meg érvényességüktől, amelyek lehetővé tennék feldolgozását.

Ez a paradoxon nemcsak Arany líráját jellemzi. Vörösmarty *Előszó* című verse (1850–51 tele) a traumatizáló tapasztalat bibliai – apokaliptikus – értelmezésének lehetőségét rombolja le; a versben felszámolódik a bűn és az isteni büntetés ok-sági összefüggése, a pusztulás nyomán nem támad új ég és új föld, az évszakok ciklusa megakad, s az események az örökös tél horizontját rajzolják fel – egy olyan világét, amelyben isten megőszült, elborzadván teremtménye, az ember látványától.²³ Ha a kollektív szubjektum cselekvésének keretétől szolgáló világ – szemantikai tér – megalkotása az európai kultúra alapvető toposzait (is) felhasználta, utóbbiak megrendüléséhez a nemzeti narratíva összeomlása vezetett; Vörösmarty versében a nemzeti katasztrófa tapasztalata mintegy magával rántja az egész antik-keresztény világértelmezés apparátusát. [Ezt a viszonyt fejezi ki már idézett versének ama kérdése is, amely szerint „Mi a világ nekem, ha nincs hazám?”]

Ezt a kifejeletet – az értelemadás teljes és általános ellehetetlenülését – azonban maga Vörösmarty sem tudta elfogadni. A *vén cigány* beszélője, aki eleinte hiába keres szavakat a traumatikus tapasztalat kifejezésére, a kaotikusan felmerülő mitikus képzetek közül végül az özönvíz őszösvetségi narratívájában találja meg a történet adekvát értelmezésének módját.

Aranyt az 1860–61-es időszak (bizonytalan) reményei késztetik arra, hogy bibliai séma alapján értelmezze újra az évtizeddel korábban elszenvedett veszteséget. Az újraértelmezéshez ezúttal újszövetségi hely kínálkozott, mégpedig Jézus példázata, amellyel saját halálát és megváltást hozó feltámadását vetíti előre: „Bizony, bizony mondom néktek – szól Jézus a tanítványokhoz –, Ha a földre esett gabonamag meg

s kerüljön felülre ami alul, s alulra, ami felül volt – ebben telik kedvem! Ám tessék, hágy fel a magasba; de azzal a kikötéssel, hogy nem tekinted majd méltánytalanságnak – ha játszadózásom sora úgy hozza – a le-utat.” [A Szerencse ráadásul az évszakok váltakozásával igazolja eljárását.] Anicius Manlius Torquatus Severinus Boethius, *A filozófia vigasztalása*, ford. Hegyi György, Magyar Helikon, Bp., 1970, 29–30.

21 Erről lásd S. Varga Pál, *A Nemzeti hagyományok és a Vanitatum vanitas = Uó., Az újrászótt háló. Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban*, Ráció, Bp., 2014, 142–151., itt: 144.

22 Milbacher, *Elhunyt daloknak...*, 226.

23 Lásd Rác István György, *Apokaliptikus most [Vörösmarty Mihály: Előszó] = Egy évszázad vonzásában [Tanulmányok Nagy Miklós tiszteletére]*, *Studia Litteraria*, 33(1995), 33–47., itt: 45–46.

nem rothadánd, csak maga marad; ha pedig megrothadánd, sok gyümölcsöt terem” (Jn 12:24, Károli Gáspár fordítása). A *Magányban* című Arany-vers, amely a történelmi események értelmezhetetlenségének tapasztalatával indul („Sors! óraműved oly ir-tóztató: / Hallom kerekid, a mint egybevágna: / De nincs azokhoz számlap, mutató”), így parafrázálja a jézusi példázatot:

Az nem lehet, hogy milliók fohásza
Örökké visszamálljon rólad, ég!
És annyi vér – a szabadság kovásza –
Posvány maradjon, hol elönteték.
Támadni kell, mindig nagyobb körökben,
Életnek ott, hol a mártir-tetem
Magát kiforrja csendes földi rögben:
Légy hű, s bízzál jövődbe, nemzetem.

A hatvanas évektől kezdve aztán egyre nagyobb szerepet kapott az „értelmes áldozat” toposza – mint ismeretes, a szabadságharc legjelentősebb irodalmi reprezentációja, *A kőszívű ember fia*i szintén ezt a sémát követi zárlatában, s komoly szerepe volt a kiegyezés legitimálásában is. Aktuális hatása leginkább azzal függött össze, hogy az 1860-as évek magyar társadalmában tömegesen megindult az identitás mérlegének átbillenése a „Mi”-elem felé – a nemzeti szolidaritás új lendületet kapott. (Hogy ez a lendület a kiegyezés után kifulladt, arra Arany maga is több ízben s szarkasztikusan reagált.) Hosszú távon ugyanakkor hozzájárult ahhoz, hogy az áldozat-toposz a magyar nemzeti önkép állandó elemévé szilárduljon.

A személyiség maradandó elváltozásáról, a gyászmunka elvégzetlenségéről a *Balzsamcsepp* című, 1857-es vers nagy erejű nyitóstrófái tanúskodnak. A vers metonimikus önmegszólitással indít – az Én saját szívéhez mint „múltak gyászos özvegyé”-hez szól, akinek nemcsak a bán, de az öröm is fáj („tuléző fájvirág”). A gyász mozzanatát erősíti, hogy az első strófa végén a szív az „árva” jelzőt kapja – az egész versszak a „Nem az vagyok, ki voltam egykor” felismerését transzponálja retorikus kérdésbe („Az vagy-e még, aki voltál, Árva szívem, az-vagy-e?”). A reflektáló Én azonban ezúttal nem a lét abszurdítására hívja fel a trauma hatása alatt álló Ént – ellenkezőleg; arra ösztönzi, hogy lépjen ki bezárkózásából („Jer! A multak hús derével / A jelent tovább ne öld”) – s ez a gyászmunka megindulásáról tanúskodik.²⁴

A trauma feldolgozása végül nem közvetlenül a személyiség „Mi”-rétegének regenerálódásában mutatkozik, hanem abban, hogy a kulturális sémák, a mindennapi forgatókönyvek kezdik visszanyerni az egzisztenciális tapasztalatok értelmezésének képességét. 1862-ben, amikor Arany a Szépirodalmi Figyelő megszüntetését s más formában való újraindításának lehetőségét mérlegelte, a feltámadás reményét írta bele ebbe a szerkesztői ügymenetbe. A *Sírvers*, amely szabályos sírfeliratként indul („Itt nyugszik Arany János, szerkesztő”), így zárul:

Nincs végezve itt még a cikk,

24 Innen nézve a vers zárlatában nem „didaxis”-ról, a feloldás morális kényszeréről van szó, ahogyan azt [a verskezdet kivételes esztétikai erejét kimutató] Németh G. Béla állította, lásd Németh G. Béla,

Folytatása következik:
Én-Uram, légy én-szerkesztőm,
Új folyamiban újra kezdőm.

A kései, a halál közelségének ihletésére született *Sejtelem* című négy sorosban aztán a vetés–aratás forgatókönyve válik – immár utólagos érvénytelenítés nélkül – a költészet számára alkalmas, mitikus asszociációkat megmozgató létértelmező szemantikai struktúrává:

Életem hatvanhatodik évébe'
Köt engemet a jó Isten kévébe,
Betakarít régi rakott csűrébe,
Vet helyemre más gabonát cserébe.

E versek poétikai eljárása az *utalásmetafora* hatásmechanizmusán alapul: az alakzat itt nem hozza szóba nyíltan a feltámadást vagy valamelyik konkrét bibliai helyet, de „őzri egykori bibliai előfordulásainak szemléleti előfeltevéseit és evidenciáit”²⁵ – a kulturális sémák így a tudatos ellenőrzés megkerülésével fejtik ki elemi (vigasztaló) hatásukat. Az *Őszikék* poétikájának meghatározó sajátossága a hétköznapi cselekvések, helyzetek forgatókönyveinek ilyesfajta telítése bibliai-mitikus utalásokkal, amelyek ezáltal alkalmasakká válnak általános léttapasztalatok értelmezésére, s esélyt teremtenek a traumák, veszteségek fájalmát és a közeli vég fenyegetését enyhítő vigasz megteremtésére. A kollektív szubjektum, a személyiség „Mi”-rétegének elvesztése azonban feldolgoz[hat]atlan marad.

Visszatérve az 1848–49-es kollektív trauma feldolgozásának folyamatát reprezentáló lírai szövegekre: ha mai távlatból tekintünk rájuk, azt állapíthatjuk meg, hogy más és más a szerepük a kortársi befogadók és az utókor számára. Minthogy a kortárs befogadók maguk is érintettek voltak a kollektív szubjektum elvesztéséből fakadó gyászban, ezek a versek saját veszteségtapasztalatuk artikulációjához, a gyászmunka elvégzéséhez segítették hozzá őket, s mintegy a közös „Mi”-tudat újraalkotását tették lehetővé számukra. Az utókor befogadója már a kollektív identitást regeneráló szövegek felől olvassa a veszteség verseit, vagyis számára a gyász lírai reprezentációi eleve beépülnek a gyászmunka eredményeként kirajzolódó teleologikus narratívába – az áldozat-szereppel kibővített nemzeti identitásba.

A fragment főlénye = Uő., *Századutóról – századelőről. Irodalmi és művelődéstörténeti tanulmányok*, Magvető, Bp., 1985, 52–68., itt: 56–60.

25 Dávidházi Péter, „Az nem lehet, hogy annyi szív”. A Szózat bibliai logikája és szerepmintája = Uő., „Vagy jőni fog”. *Bibliai minták nemzetiesítése a magyar költészetben*, Ráció, Bp., 2017, 73–162., itt: 135. Az utalásmetaforáról részletesebben lásd a könyv „Harmadnap”. *Arany János és a feltámadás költészete* című fejezetét, 226–251., itt: 227–229.; a *Sejtelem* című vers ilyen szempontú elemzését pedig az alábbi fejezetben: „Köt engemet a jó Isten kévébe”: *A Sejtelem, avagy a költészet vigasza*, 252–277.