

MENYHÉRT ANNA

Traumaelmélet és interpretáció

Nagy Gabriella *Eset* című írásának elemzése

A traumatikus tapasztalatokról szóló irodalmi szövegek sajátos nyelvet dolgoznak ki: azt a nyelvet, amelyen a trauma – melynek fő jellemzője, hogy hallgatás övezi – mégiscsak elmondható, s ezáltal feloldható. A traumaszövegeket szokás tanúvallomásként, narratív gyógyulásként értelmezni. A 20. század végén és a 21. század elején sok olyan irodalmi szöveg születik, amelyek megértéséhez a traumaelméletek megközelítési szempontjai sokat segíthetnek. Az irodalmi traumaszövegek ugyanis első pillantásra vagy szenvtelennek, érzelemmentesnek, sőt, érzéketlennek tűnnek az olvasó számára (ennek ismert példái Kertész Imre *Sorstalansága*, Polcz Alaine *Asszony a frontonja*, Ida Fink novellái), vagy pedig túl érzelmesnek, fecsegőnek, kitarulkozóknak, nyugtalanítóan nyílnak. Ez utóbbi csoportban többnyire olyan szövegek vannak, amelyeket éppen e sajátosságaik miatt nem tartanak a magas irodalomhoz tartozónak: holokausztmemoárok, levelek, önéletrajzok. Az olvasók ezekben a művekben nehezen ismerik fel a trauma nyomait – a beszélni képtelenséget vagy a másról beszélést –, azokat az elemeket, amelyek e szokatlan érzelmi és esztétikai tapasztalatban részesítik őket, és ezért gyakran elutasítóan reagálnak rájuk. A traumaszövegek olvasása nagyobb nyitottságot és lelki teherbírást igényel az olvasótól, mint egy átlagos irodalmi mű, vagy főleg mint a szórakoztató irodalom befogadása, mivel a trauma részben az olvasás során is átélhető – elsősorban a specifikus szövegeffektusok hatékonyságának köszönhetően. A tanulmányban Nagy Gabriella *Eset* című írásának elemzésén keresztül mutatom meg a traumaelméleti szempontú interpretációs stratégiák működését.

*

A trauma egyik legfontosabb jellemvonása, hogy elszenvedője nem képes beszélni arról, amit átélt: ez egyaránt érvényes az egyéni és a kollektív traumák eseteire is. A különböző nézőpontú traumaelméletek többféle magyarázatot adnak erre: az emlékezet működésével foglalkozó neurobiológiai alapozású elméletek¹ például a következőt. Az agyban a memórianyomok tartós rögzítésekor az egyes érzékszervi információk társításáért a nagyagy egyik része, a hippokampusz felelős. Kisgyermekkorban ez

¹ Lásd Bessel A. VAN DER KOLK, Onno VAN DER HART, *The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma = Trauma: Explorations in Memory*, ed. Cathy CARUTH, Baltimore–London, The Johns Hopkins University Press, 1995, 158–182.

még nem működik, ezért felejtjük el a kiskori emlékeinket. Extrém stresszhelyzetben a szimpatikus idegrendszer túlgerjesztett állapotba kerül, az emlékezet működése pedig visszatér ehhez a korábbi működésmóddhoz, vagyis amit ilyenkor érzékelünk, az nyelvi-verbális szinten nem szerveződik meg az agyban. Ez az oka annak, hogy a trauma pillanatában a legtöbb ember beszédképtelenné válik, néma rémületben éli át az eseményeket. A traumatikus emléknek így nem lesz verbalizálható formája, csak érzelmi és képi szinten jelentkezik az agyban, vagyis az eseménysorhoz köthető érzéseket eltároljuk ugyan, de nem tudunk értelmes történetet társítani hozzájuk. A trauma így nem épül be az egyén élettörténetébe, illetve – mivel mindenkinek máshol van a tűréshatára –, az ember számára az az esemény lesz traumatikus, amelynek kezeléséhez megszokott eszközei nem elegendőek: előtte- és utána-időszakokra vágja ketté az élettörténetét, a trauma kimerevített pillanatának jelenében hagyva az egyént.

A traumatizáltság tüneteit, a rémálmokat, az emléketöréseket (vagyis az emlékek váratlan és irányíthatatlan, a félelem, rettegés, pánik, szorongás testi tüneteivel és érzeteivel kísért, sokszor filmszerű felvillanásait, betolakodásait), a fixáltságot, s az ezek következtében kialakuló kapcsolatlétesítési nehézségeket, csökkent önértékelést, szorongást, depressziót 1980 óta nevezik poszttraumás stressz-zavarnak/betegségnek (PTSD). De már Sigmund Freud és Pierre Janet is foglalkozott hasonló tünetekkel, amelyeket bántalmazott vagy szorongó nők esetében együttesen hisztériának, az I. világháború veteránjai esetében pedig harctéri sokknak, harctéri neurózisnak neveztek. A 20. század második felében a holokuaszt-túlélők és a vietnami veteránok ügyeként kaptak ezek a tünetek komolyabb figyelmet. Ma már egyértelmű, hogy az üldözöttek, bebörtönzöttek, a koncentrációs táborok túlélői, illetve a családon belüli erőszaknak hosszan kitett emberek gyakran poszttraumás stressz-betegségben szenvednek.²

A tünetek oka egyfajta pavlovi reflex, hamis riadó. A traumára emlékeztető, azt képileg, vagy más érzékszerveken keresztül felidéző szituációkban, illetve a rémálmokban az agy vészhelyzetet észlel, beindul a szervezet stresszreakciója, adrenalin termelődik, és ez testi tüneteket vált ki. Mivel azonban a trauma a verbalizálás számára nem hozzáférhető, a testi emlékezet vészjelzéseinek nem lesz magyarázata, inkább – érthetlenségük tovább növeli elbizonytalanító hatásukat, s kialakulnak a szorongásos és depressziós állapotok. A hamis riadók, pánikrohamok mindaddig ismétlődhetnek, amíg az egyén a traumát fel nem dolgozza. A tüneteket kivédendő az érintettek gyakran magát a témát is kerülik, elfojtással fokozva a hallgatást.

Minél erősebbek ezek az elfojtott érzések, annál nagyobb félelmet kelthetnek. Ember Mária *El a faluból* című önéletrajzi kisregényének egy passzusa érzéketlenül mutatja meg ezt a lelki mechanizmust:

² Lásd Judith HERMAN, *Trauma és gyógyulás*, ford. KUSZING Gábor, KULCSÁR Zsuzsanna, Bp., Háttér – Kávé – NANE Egyesület, 2003.

„És biztos vagyok benne, hogy sohasem beszéltek arról, amit átéltek, mert arról nem lehet elkezdni beszélni, az ember nem tudhatta, mi történik vele, hová ragadják el az érzései, az indulatai, félt a saját izgalmától, félt, hogy átszakad egy gát, s aztán majd nem bírja abbahagyni, nem tudja magát visszafogni, elveszti önuralmát, nem tudja elállítani a könnyeit, visszaparancsolni a sírást, nem tud a szokott hangján beszélni, csak csukladozni, ordítani, »üvölni, mint az állat«, nem lesz ura a mozdulatainak, esetleg letépi magáról a ruhát, a tíz körmével esik neki a saját arcának, nem lesz képes megfékezni magát.”³

A szöveg tagadó módban, a fájdalmat, gyászt megjelenítő szinonimák sokaságával írja le a gyászra, fájdalomra való képtelenséget, az ettől való félelmet. Az érzelmek nyilvánítását annak elmondása és indoklása helyettesíti, hogy ez miért lehetetlen. A szinonimák a viszonylag semlegestől, deskriptívától és fogalmitól (érzések, indulatok, izgalom) haladnak az egyre érzékletesebben megjelenített emóciókat jelentők felé, és a „gát-szakadáson” keresztül érnek el az intenzív, felfokozott érzelmi állapotokig, majd végül a „fékezhetlenségig”. A traumatizált ember magába zárja érzelmeit, elrejt azokat és elrejtőzik előlük, s eközben a traumatikus eseményre jellemző kontrollvesztést, cselekvés-képtelenséget is internalizálja, saját magára vetíti. Emellett Ember Mária írása mintha tartalmazná azt az aspektust is, ahogy a beszélő a fogvatartóknak a fogvatartottaktól, a tettesnek az áldozattól, annak kontrollvesztésétől, vagyis lázadásától való félelmét húzza magára s változtatja az önuralom, az önkontroll elvesztésétől való félelemre.

A traumára vonatkozó hallgatás másik aspektusa a túlélőt körülvevő közeg reakciója: a háritás, a közönyösség, az oda nem figyelés, amely aztán másodlagos traumatizációt okozhat. Ennek hátterében is lelki okok állnak: a traumatikus esemény elbeszélését meghallgatni sem könnyű, lelki teher az is, ha valakinek azzal kell szembesülnie, hogy valaki másból, esetleg hozzá közel álló személyből vált túlélő. Polcz Alaine így ír erről *Asszony a fronton* című könyvében:

„Mondták, hogy az oroszok erőszakoskodtak a nőkkal. – Nálatok is? – kérdezte anyám. – Igen – mondtam –, nálunk is. – De téged nem vittek el? – kérdezte anyám. – De igen, mindenkit – mondtam, és ettem tovább. Anyám kicsit rám nézett és azt mondta csodálkozva: de miért hagytad magad? – Mert ütöttek – mondtam, és ettem tovább. Az egész kérdést nem éreztem sem fontosnak, sem érdekesnek. Erre valaki könnyedén és tréfásan kérdezte: sokan? – Nem tudtam megszámolni – mondtam, és ettem tovább. – És képzel el, tetű is volt a pincében – mondta anyám. – Nálunk is – mondtam én. – Te csak nem lettél tetves? – kérdezte anyám. – De igen – feleltem én. – Hajtetűtök volt? – kérdezte anyám. – Mindenféle – mondtam én, és ettem tovább. Aztán más dolgokról beszélgettünk. Anyám vacsora után félrehívott, és azt mondta: kislányom, ilyen

³ EMBER Mária, *El a faluból*, Bp., Múlt és Jövő, 2002, 61. A regény egy deportálásból hazatért kamaszlánynak a Szenes Anna leányotthonban, 1946-ban töltött időszakát tárgyalja.

csúnya vicceket ne csinálj, még elhiszik! Ránéztem: Anyukám, ez igaz! – Anyám sírni kezdett, és megölelt. Akkor azt mondtam: Anyukám, mondtam, hogy mindenkit elvittek, minden nőt megerősakoltak! Azt mondtátok, itt is elvitték a nőket. Igen, de csak azokat, akik kurvák. És te nem vagy olyan – mondta anyám. Aztán rám borult és könnyögött: Kislányom, mondd, hogy nem igaz! – Jó – mondtam –, nem igaz; csak úgy vittek el, betegeket ápolni.”⁴

A pszichoterápia során a páciens a terapeuta segítségével hozza egymással összhangba a vele történeteket és az ezt kísérő elfojtott érzéseket. A terápia párbeszéd-szituációjában a terapeuta meghallgatja a páciensét, és bizonyos időre átveszi tőle az átélt érzelmek terhét, hogy aztán a kezelt létrehozassa életének azt a történetét, amelybe a trauma már beépül, s nem vágja azt ketté, illetve, amelyben a páciens akként fogadja el önmagát, akivel ezek az események megtörténtek. Ezt a folyamatot szokás narratív gyógyulásnak is nevezni: ennek bekövetkeztekor a traumát átélt ember el tudja mondani, mi történt vele, és mit érzett a traumatikus esemény pillanataiban, képes arra, hogy a verbális és a testi, érzelmi emlékezet síkjait összekapcsolja. A trauma így elveszíti hatalmát a jelen felett, az illető, ahogy a köznyelv is fogalmaz, túl van rajta, visszanez rá, mint egy pontra saját élettörténetében.

Ebben a gyógyulási folyamatban a képzeletnek nagyon nagy szerepe van, és ezt az öngyógyító képességet a pszichológia jó ideje hasznosítja, különösen egyes mai irányzatok. De Pierre Janet már az 1920-as években azt javasolta egy páciensének – akit kolekrajárványban elhunyt meztelen halottak látványa sokkolt –, hogy képzelje el felöltözve a holttesteket.⁵ Ezzel a páciens kontrollt szerzett saját képzelete felett, és ennek révén emlékezetének működésére is hatással lehetett. A képzeletnek tehát, csakúgy, mint az értő hallgatóra találó beszédnek, a trauma műfajának tekintett tanúvallomásnak, memoárnak, naplóírásnak, de általában is az írásnak komoly szerepe van a traumák feldolgozásában. Különösen fontos az irodalomnak ez a gyógyító szerepe a kollektív traumák feldolgozásában. A traumaszöveg gyógyító hatását lehet az olvasók számára is, függetlenül attól, hogy szerzőjének – esztétikai beállítottságának és céljainak megfelelően – szándékában állt-e effajta hatást kiváltani.

Békés Vera Anna vizsgálta nemrégiben – többek között nyelvi szempontból is – a holokauszt-túlélők visszaemlékezéseit, például az igehasználatot, és azt találta, hogy az idő múlásával a visszaemlékezésekben megnő a beszélői aktivitás. Amíg a közvetlenül a háború után készült beszámolóikban a túlélők teljes kiszolgáltatottságban, sodródva, passzívként láttatják magukat, addig az 50 évvel későbbi visszaemlékezésekben már aktív cselekvőként jelennek meg. A trauma tehát meggyógyul, és ennek nyelvi jelei is vannak. Békés Vera Anna felhívja a figyelmet arra, hogy noha többet tudunk a traumás be-

⁴ POLCZ Alaine, *Asszony a fronton*, Pécs, Jelenkor, 2005, 154–155.

⁵ Lásd Onno VAN DER HART, Barbara FRIEDMAN, *A Reader's Guide To Pierre Janet: A Neglected Intellectual Heritage*, Dissociation, 1989/2, 3–16.

tegekről, mert róluk több a hozzáférhető információ, mint azokról, akik meggyógyulnak, a gyógyulási – terápiás és öngyógyító – mechanizmusok épp olyan érdekesek és fontosak, mint a sérülési mechanizmusok. A reziliencia-hipotézis a gyógyulással foglalkozik: eszerint a traumával való sikeres megküzdés megerősít, ellenállóbbá tesz, felvértezi az esetleges későbbi csapásokra, és a poszttraumás egészség, poszttraumás fejlődés fogalmait is elterjedtek már.⁶

A traumatikus tapasztalat során az egyén – élete – veszélyben forog. Az adott pillanatban nem áll módjában cselekedni, nem képes uralni a szituációt, kiszolgáltatott helyzetbe kerül, vagyis elveszti az ágencia érzését. Ennek következtében elvész a biztonságérzete, az élet kontrollálhatóságába vetett naiv bizalom – Jean Améry kifejezésével a világba vetett bizalom⁷ –, vagy máshonnan megközelítve, az a takaró, amely a látens, tudattalan módon egyébként is jelen levő halálszorongást a normál élet során fedi.⁸ A trauma feldolgozása során az egyénnek újra kell építenie az ágencia-képességét, újra el kell hinnie magáról, hogy képes a világot befolyásolni, képes a saját sorsát irányítani. Az írás aktusa ebben a tekintetben is nagyon fontos: a történet megírása cselekvés, vagyis az élettörténet feletti kontroll visszaszerzésének egy módja, hiszen az írásban megképződő én immár cselekvőként lép elé. Az irodalom szempontjából tehát a trauma történetének rekonstruálása, a nyelvi jellegű narratív gyógyulás az érdekes.

A 20. századot nevezik a trauma évszázadának is, a trauma irodalmi műfajának pedig a tanúvallomást, a tanúságtételt tartják.⁹ A tanúságtétel kifejezetten a trauma megközelítésére koncentrál, azt próbálja elhelyezni az egyén élettörténetében, pontosabban a trauma és az élettörténet kapcsolatát igyekszik úgy felépíteni, hogy a történetet megkísérli az elmondhatóság szférájába vonni. De nemcsak a tanúságtétel, a memoár vagy az önéletrajz lehet traumaszöveg, más műfajok is elképzelhetők. A traumaszövegek sokszor az átlagosnál személyesebbek, nagyobb bennük az érzelmi terhelés, vagy, a másik oldalon, bizonyos szenvtelenség és távolságtartás jellemzi őket. Ezekben a szövegekben nincsenek erős pozitív hősök, szereplők szenvedő, problémákkal küszködő emberek. Olyan témákat dolgoznak fel, – gyakran fragmentált, csapongó módon –, amelyek a nagy nemzeti kánonok szempontjából marginálisnak tűnnek, nyelvi megformáltságuk pedig a klasszikus irodalom normáinak sokszor nem felel meg.

⁶ Lásd Békés Vera Anna, *A trauma reprezentációjának változásai Holokuaszt-narratívákban*, PhD disszertáció, 2008, http://pszichologia.pte.hu/files/tiny_mce/doktori/2009-Bekes%20Vera.pdf (Letöltés ideje: 2011. szeptember 1.)

⁷ Jean AMÉRY, *Zsidónak lenni: kényszer és lehetetlenség*, ford. Uzsóky Borbála, *Múlt és Jövő*, 1999/1, 42–52., <http://www.c3.hu/scripta/multesjovo/99/01/amery.htm> (Letöltés ideje: 2011. szeptember 1.)

⁸ Vö. Irvin D. YALOM, *The Yalom Reader*, ed. Ben YALOM, New York, Basic Books, 1998, 183–265.

⁹ Lásd Shoshana FELMAN, Dori LAUB, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, London, Routledge, 1992.

*

Nagy Gabriella 2010-ben tárcasorozatot írt az *Élet és Irodalomban*. A sorozat önéletrajzi, családtörténeti jellegű (többek között a nagyszülőkről, a gyerekkoráról, édesanyja és édesapja haláláról szól) és traumaszövegeket tartalmaz: a szövegek az olvasóban a feszültség, a rémület, a szorongás, a düh, a szomorúság érzéseit felkeltve képesek irodalmi eszközökkel leírni, megfogalmazni, érzékeltetni – azaz átadni a traumát. Különösen érvényes ez az *Eset* című darabra, amely tapasztalataim szerint kifejezetten alkalmas traumaelmélet és irodalom kapcsolatának megvilágítására, a trauma megértésére és „tanítására”. Az *Eset*, címének megfelelően, esetleírás, ugyanakkor a traumaelmélet illusztrációjaként is funkcionál. Ez a sajátos műfaji pozicionálás ad távlatot a szövegnek és lehetőséget a beszélőnek arra, hogy a teljes személyességtől, az önéletrajziségtől ellépjen. A beszélő szerepkörének e műfaji meghatározottságból eredő sajátosságai és a szöveg reflektáltsága, narratív- és időszerkezete, valamint retorikai alakzatai, bizonyos fordulatainak több jelentésű nyitottsága az, amely az *Esetet* a hagyományos kánonok számára is be- és elfogadható irodalmi szöveggé teszi, ellentétben például azokkal, amelyek a nemi erőszak áldozataiból formálódó önszegítő csoportok netes közösségi blogjain olvashatók.¹⁰

Az *Eset* olvasása és elemzése tehát a traumaelméletek mondandójának illusztrálására is használható; azok számára pedig, akik nem előzetes elméleti ismeretekkel olvassák, olyan szöveg, amely erős irodalmi eszközökkel jelenít meg egy traumatizáló eseményt. Ez kiderül az olvasói reakciókból. Amikor először olvastam az *Esetet*, szívdobogásom lett, a szöveg közepénél, az erőszak leírásánál félni kezdtem. Az olvasás során tapasztalt fizikai, pszichoszomatikus tünetekről és későbbi rossz érzésekről, nyomott lelkiállapotról diákjaim is beszámoltak. Több helyen tartottam már előadást trauma és irodalom kapcsolatáról, és ha ez a szöveg szóba került, mindenütt hasonló reakciókat tapasztaltam. Az *Eset* elolvasása kiváltotta érzésekre a következő leírásokat, hasonlatokat használták az említett olvasók: volt, akinek összeszorult a gyomra, volt, aki úgy érezte magát, mintha orvoshoz vagy vizsgázni menne, más ideges lett, megint más dühöt, haragot érzett. Volt, aki megrázónak találta a szöveget, éppen mert olyan egyszerű, és a tényekre szorítkozik, s volt olyan, aki arról számolt be, hogy a szöveg kapcsán bele kellett gondolnia abba, hogy ilyesmi vele is megtörténhet, s ettől napokig bizonytalanul érezte magát. Mindez bizonyítja Shoshana Felmannak azt az alapvető állítását, hogy a trauma olvasással is átadható:¹¹ az *Eset* befogadói az olvasás során, majd azt követően, a traumatizáltsághoz kapcsolódó érzéseket éltek át.

Ezek az olvasási tapasztalatok is megerősítik azt, amiről már korábban beszéltem:¹²

¹⁰ Lásd például: *Nemi erőszak és túlélés: Fórum szexuális erőszak túlélőknek*, <http://megeroszakoltak.blog.hu/>

¹¹ Lásd FELMAN, LAUB, *i. m.*

¹² Lásd erről *Elmondani az elmondhatatlant: Trauma és irodalom* című kötetemet (Bp., Anonymus – Ráció,

az irodalomnak alapvető szerepe lehet a kollektív traumák utólagos, akár generációkkal későbbi feldolgozásában, hiszen az olvasás során a befogadók képessé válnak az áldozatok érzéseinek átérzésére, s így könnyebben érthetik meg, miben is volt részük, könnyebben hozzáférnek saját szolidaritási képességeikhez. Nagy 20. századi kollektív traumáink esetében az olvasás során végrehajtott traumafeldolgozás lehet az egyik leghatékonyabb módja annak, hogy közös érzelmi és morális örökségünkkel szembesüljünk, és átsajátítva megértsük azt. Ennek viszont az is a feltétele, hogy minél többen tisztában legyenek azzal, milyen hatásai vannak a traumáknak, milyen tünetei a traumatizáltságnak, és azzal is, hogy miként működik a traumafeldolgozás, személyes és kollektív szinten egyaránt. Ennek fényében ajánlom az *Esetet*¹³ és elemzését a trauma tanítására.

2008), és a következő interjú: *Nem Trianonról ír, aki Trianonról ír*, VALUSKA László interjúja MENYHÉRT Annával, Index.hu, 2010. 06. 06., http://index.hu/kultur/klassz/2010/06/06/irodalom_es_trauma/ (Letöltés ideje: 2011. szeptember 1.)

¹³ Idézem a teljes szöveget:

„Nem vagy elég agresszív, mondta egyszer csak apám a vértesi házban, épp szöszmötöltünk a sitt fölött. Vett nekem addigra már gázsprét, és beszerzett egy riasztópisztolyt is. Sötétedés után kiment a kertbe, és belelőtt a levegőbe az erdő felé.

Azt még viszonylag könnyen megemésztették anyámmal, hogy két héttel előbb érkeztem a spanyol útról, iratok, pénz és minden nélkül, kisírt szemmel, mert egyetlen úton, egymás után kétszer is kiraboltak. Ám azt, ami szegényünkre pár évvel később történt, nem emésztette meg senki sem.

Utólag még a fekete macskára is emlékszem, ami átsétált előttem az úton az egyetem felé. Esti órára mentem, amit mindannyiszor kései borozgatás követett. Nem tudtuk abbahagyni sosem a beszélgetést. A villamoson hazafelé már a másnapi óráim jártak a fejemben, nem törődtem a csoszogással, és a krakógásra sem figyeltem, amivel követőm tudomra adta jelenlétét. A kapunyitáskor egy hétköznapi kinézetű, szőke férfi állt mellettem, és bejött velem a házba. Hívtam a liftet, éjfél sem volt még. Lassan jött, álltunk. Hirtelen futott át rajtam, hogy valami nem stimmel. A férfi arca merev lett, görcsösen tapadt tekintetével a liftgombra. Belül álltam, próbáltam kilépni a lépcső felé. Hatalmas ütés ért. Ököllem, arcba. Földre estem, nem fogtam fel, mi történik. Innen kezdve csak kockák jönnek elő. Látom az orromból kifröcscsent vért a falon, és egészen közelről a kövezetet. Próbálok megfeszíteni a nyakizmaim, hogy ne teljes erővel verje a fejem a kőbe. Közben rám fekszik, mozog. Minden mozdulatomra ütés a válasz, tépi le rólam a ruhát. Akkor már nyöszörgök. Belülről kiáltásnak érzem, de elvékonyodott a hangom, nem jön ki semmi a torkomon, csak préselt levegő. Felállít, markolja a karom, és taszigál felfelé a lépcsőn. Egyszer szomszéd sem jön épp haza, senki nem megy el. Később kiderül, a földszinti lakók azt hiszik, iszákos fiatalok szórakoznak a lépcsőházban, a kukucskálón nem látszik semmi, ajtót nem nyitnak. A lépcsőfordulóban újra földre vet. Nem vagyok ott, már rég nem vagyok én. Nem félek, nincsenek reakcióim, nem érzem, mi történik velem. Levetkőzik, nyomja lefelé a fejem. Megjelenik bennem valaki, aki arra koncentrál, hogy mikor nem figyel eléggé. Próbálok kiszabadulni, fogja a sálam, és megszorítja a torkomon. Nem kapok levegőt, húz egyet rajta. Lila a fejem, nem enged. Baj van, meg fogok halni. Nem sírok, nem kiáltok, nem csinálok semmit, abbahagyja. Kiszakítom magam a fogásából, feldühödik, újra a sál. Aztán megunja, mégsem öl meg. Átfut rajtam a gondolat, hogy most felállok és szaladni kezdek, fel, fel, sok emeletet. Nyomom a csengőt, nekifeszülök. Már nem emlékszem, ki nyit ajtót, apám vagy anyám. Állok az ajtóban reszketve, bokára csúszott nadrággal. Nem értik. Nem emlékszem, mit mondok, talán kimondom. Apám a szekrényhez rohan, és egy jókora fémrúddal kiszalad a lépcsőházba, anyám becipel, telefonál, engedi a fürdővizet. Kezében egy hatalmas fakanál, ruhák festéséhez használja. Míg fürdök, a nyitott ajtóban áll, és remeg az elszántságtól, hogy apám után ered. Vicces ezzel a fakanállal.

Fürdök, fogalmam sincs, mi van. Nyugodt vagyok, nem történt semmi. Kicsit mintha sírnék is, ne csinál-

*

Az *Eset* egyik legfontosabb jellemvonása az összetett időszerkezete. Ebben a rövid szövegben szinte minden szónak jelentősége van. Az első három bekezdés bonyolult időszerkezete szituálja magának az eseménysornak az ezt követő leírását:

„Nem vagy elég *agresszív*, mondta egyszer csak apám a vértesi házban, épp *szöszmötöltünk a sitt fölött*. Vett nekem *addigra* már gázsprét, és beszerzett egy riasztópisztolyt is. Sötétedés után kiment a kertbe, és belelőtt a levegőbe az erdő felé. *Azt még* viszonylag könnyen megemésztették anyámmal, hogy két héttel előbb érkeztem a spanyol útról, iratok, pénz és minden nélkül, kisírt szemmel, mert egyetlen úton, egymás után kétszer is kiraboltak. *Ám azt*, ami *szégyenünkre* pár évvel később történt, nem *emésztette* meg senki sem.”¹⁴

A szöveget indító időpillanatként az elbeszélő felidéz egy alkalmat, amikor az édesapja megszólítja őt („egyszer csak”). És rögtön egy korábbi időpontot is említ („addigra”), majd egy jóval korábbi („Azt még viszonylag könnyen megemésztették [...], hogy [...] kiraboltak.”). A bevezető három bekezdés többféle módon sejteti, hogy erőszakról, félelemlről lesz/van szó: az apa az agresszivitást emlegeti, az elbeszélő a védekezés eszközeiről, a gázspréről és a riasztópisztolyról beszél, az apa lövöldözik. Az „*azt még megemésztették*” fordulatban az „*azt*”, vagyis a még nem körvonalazott esemény két rablás-

junk drámát. Jó idő telik el, mire megérkezik apám, már ott van a rendőr is, akivel be kell menni majd az őrre. Mesélik, elkapták, apám erős, fürge ember, és nem ismer tréfát, azonnal megtalálta az utca sötétjében a támadóm. Épp beparkolt egy ismerős, futottak, leterítették, apám verte a házi gumibottal, mikor az éjszakai járőr megjelent.

Bent megverték a rendőrök is. És az előzetesben sem fogják szeretni. A gyilkosok nem tűrik az ilyet. Orvosi vizsgálat, jegyzőkönyv, anyám azt hitte, még szűz vagyok. Nem mérges, megsemmisül. Sosem teszi szóvá később. A szembesítésen velem szemben ül a szőke férfi egy irodában, valójában rendesnek tűnik. Később megtudom, gondos apa és anya vigyázza, akik gyűlölnék engem. Az öltözetük épp, mint a szüleimé. Bele kell nézni a szemébe. Bele kell mondani. Mondom. Kész, legyünk rajta túl, haza szeretnék menni.

Otthon anyám leül mellém, apám a konyhában neszez. Némán tölt, koccan a pohár. Anya beszél, nem tudja, mit mondjon. Furcsán néznek rám másnap a házban, nézik a vérem a faliújság alatt. Vádló a tekintetük, azt gondolják, én akartam.

Apámmal sokáig járunk tárgyalásokra aztán. Hüen kísér, míg anyám otthon vakarja idegesen a fürdőszobát. Többrendbeli visszaeső, mondják, egy év alatt felderítenek még három esetet. Nézem, amint megvetően vizslat az anyja, aki karton cigit hoz neki a bíróságra, hallgatom, hogy egy józsefvárosi kézdobálóban kezdtem ki vele a biliárd fölött, kértem, kísérjen haza, de a haverjaim várták, hogy agyba-főbe verjék, lesem a tanúnak rendelt szomszédokat, akik hátrapislognak felém, de a házban elkerülnek. Nézem apám arcát.

Aztán elviszem őt egy rakparti vendéglőbe, spárgát kérek nevetve, ő nem eszik, sörözünk a Szonátában hazafelé, duruzsolok, hogy felejtse el. Anyám vasárnapi csirkével vár, ott hűl ki minden tárgyalás után a konyhában, mi ülünk, van egy titkunk, csönd legyen.” (*Élet és Irodalom*, LIV. évfolyam, 27. szám, 2010. július 9.) http://www.es.hu/nagy_gabriella;eset;2010-07-11.html (Letöltés ideje: 2011. szeptember 1.)

¹⁴ A kiemelések itt és a későbbi szövegidézetekben is a sajátjaim (M. A.).

hoz hasonlítódik. Az előkészítő rész végén pedig az addig megnevezett és a szereplők tetteiben is megjelenített érzések, az agresszió és a bánat, valamint a feldolgozási folyamatok említése mellé belép a szégyen is. Ekkor már világos, hogy az, amiről szó lesz, időben a spanyol út, valamint a gázspré- és riasztópisztoly-vásárlás között helyezhető el, és az is, hogy ezt a kirabolatástól (vagyis az áldozat-lét egy típusától) a jelent is agresszióval, bosszúvágygal és félelemmel megtöltő megemészthetlenség és szégyenérzet különbözteti meg.

A szöveg tehát a traumákhoz kapcsolódó érzéseket és lelki mechanizmusokat sorolja fel: az erőszakosságot, a dühöt, a félelmet, a feldolgozhatatlanságot és a szégyent. A traumát követően az áldozat egyik legerősebb érzése a szégyen. Különösen nemi erőszak esetében fontos, hogy a túlélő tudjon erről: tudja azt, hogy ez a szégyen és büntudat az elszenvedett trauma velejárója és következménye, és nincsen reális alapja, vagyis semmi köze az erőszakhoz annak, hogy elszenvedője milyen ruhát viselt és hogyan viselkedett. Ez az egyik első dolog, amelyre az USA-ban az úgynevezett „rape center”-ek, nemierőszak-központok weboldalai¹⁵ és prospektusai, vagy itthon a NANE egyesület weboldala felhívják a figyelmet: ez a szégyenérzet félrevezető, és sokszor vissza is tartja a túlélőt attól, hogy a rendőrséghez forduljon, mert azt a közkeletű tévhitet támasztja alá, amelynek értelmében a nemi erőszakot a nők félreérthető, kihívó öltözködése vagy viselkedése váltja ki – ahogy ez Nagy Gabriella írásában is megjelenik –, illetve hogy a szolidan öltöző és viselkedő nőknek ettől nem kell tartaniuk.

Az *Eset* bevezető része memoárszerűen idézi fel a trauma következményeit és előzményeit, vagyis előre jelzi azt is, ami szintén a trauma jellemzője: hogy az élettörténet és a megélt időt előttré és utánra osztja, miközben benntart a trauma állandósult jelenében. Az apa-lány-párbeszédéből érződik, hogy ebben a családban valami megrontja a hétköznapiakat, hiszen normál esetben hétvégi házukban tevékenykedve az emberek nem az agresszivitásról beszélnek, és nem lövöldöznek. A trauma behatol a család életébe, beszívároga a családtagok tetteibe: nem zárul le azzal, hogy az „eset” megtörtént.

Ezt követően magának az erőszaknak a leírását olvashatjuk. A szöveg fokozatosan viszi el olvasóját az „eset” időpillanatába. Először még a memoárszerű visszaemlékező nézőpontot tartja:

„*Utólag* még a fekete macskára is emlékszem, ami átsétált előttem az úton az egyetem felé. Esti órára mentem, amit mindannyiszor kései borozgatás követett. Nem tudtuk abbahagyni sosem a beszélgetést. A villamoson hazafelé már a másnapi óráim jártak a fejemben, nem törődtem a csoszogással, és a krákogásra sem figyeltem, amivel követőm tudtomra adta jelenlétét.”

Az idézett sorokban megjelenő önvád, a „máshogy kellett volna csinálni, hogyan

¹⁵ Lásd például: <http://rapecrisis.com/survivor-info-symptoms.php>; <http://www.911rape.org/impact-of-rape/self-blame-and-shame>

kellett volna máshogy csinálni, észre kellett volna vennem”-szólamok ismét csak tipikusan a traumához tartozó elemek: utóhatás. Normál esetben nem figyelünk fel minden krákogásra és macskára, és ha nem történik semmi olyasmi, ami miatt különösen élen kezdene el élni az ember emlékezetében az adott intervallum, nem is emlékszünk rá később sem.

„A kapunyitáskor egy hétköznapi kinézetű, szőke férfi állt mellettem, és bejött velem a házba. Hívtam a liftet, éjfél sem volt még. Lassan jött, álltunk. Hirtelen futott át rajtam, hogy valami nem stimmel. A férfi arca merev lett, görcsösen tapadt tekintetével a liftgombra. Belül álltam, próbáltam kilépni a lépcső felé. Hatalmas ütés ért. Ököl-lel, arcba. *Földre estem, nem fogtam fel, mi történik.*”

Eddig a pontig a szöveg egyre rövidülő múlt idejű mondatokban halad, itt jelen időre vált át. És ez a jelen idő egyszerre a trauma jelene, az elbeszélés jelene és az olvasás jelene is: „*Innen kezdve csak kockák jönnek elő.*” A visszatekintő történetmondás és az olvasás ideje a trauma kimerevített jelen pillanatának vonzaskörébe kerül. A leírás filmszerű, a nézőpont belső.

„*Látom az orromból kifröccsent vért a falon, és egészen közélről a kövezetet. Próbálom megfeszíteni a nyakizmaim, hogy ne teljes erővel verje a fejem a kőbe. Közben rám fekszik, mozog. Minden mozdulatomra ütés a válasz, tépi le rólam a ruhát. Akkor már nyöszörgök. Belülről kiáltásnak érzem, de elvékonyodott a hangom, nem jön ki semmi a torkomon, csak préselt levegő. Felállít, markolja a karom, és taszigál felfelé a lépcsőn. Egyetlen szomszéd sem jön épp haza, senki nem megy el.*”

Itt következik egy váltás: „Később kiderül, a földszinti lakók azt hiszik, iszákos fiatalok szórakoznak a lépcsőházban, a kukucskálón nem látszik semmi, ajtót nem nyitnak” – a történetmondásban az akkorhoz képest jövő időben, összhangban azzal, ahogy az esemény sor is lelassul, mialatt a szereplők a lépcsőn mennek felfelé. Ekkor az elbeszélő gondolataiba egy pillanatra beléphet a külvilág. Ez után ismét a jelenben vagyunk: „A lépcsőfordulóban újra földre vet. *Nem vagyok ott, már rég nem vagyok én.* Nem félek, nincsenek reakcióim, nem érzem, mi történik velem.” A trauma-szakirodalom sokat ír erről a hasítási jelenségről, arról, hogy a túlélés érdekében az áldozat éne eltávolodik önmagától, úgy tekint az eseményekre, mintha azok mással történnének, mert csak így képes azokat elviselni. Polcz Alaine is hasonlóan írja le az *Asszony a frontonban* a nemi erőszakot:

„Hátravitték a konyhába, és úgy vágta a földhöz – valószínűleg megint védekezni akartam, vagy támadni –, hogy a fejem belevágódott a szemetesláda sarkába. Ez keményfából készült, amint illik egy esperesi lakhoz. Elvesztettem az eszméletemet. Az es-

peres nagy belső szobájában tértem magamhoz. Az üvegek kitörtek, az ablakok bedeszkázva, az ágyban nem volt semmi, csak a csupasz deszkák, azon feküdtem. Az egyik orosz volt rajtam. Hallottam, ahogy a mennyezetről egy női hang csapott le: anyu, anyuka! – kiabálta. Aztán rájöttem, hogy az én hangom az, én kiabálok. Mikor rájöttem, abbahagytam, csöndesen, mozdulatlanul feküdtem. A tudatommal nem tért vissza a test-érzékelésem, mintha megdermedtem vagy kihűltem volna. Az ablaktalan, fűtetlen szobában, meztelen alsótesttel fázhattam is. Nem tudom, még hány orosz ment át rajtam azután, azt se, hogy azelőtt mennyi. Mikor hajnalodott, otthagytak. Fölkeltem, nagyon nehezen tudtam mozogni. Fájt a fejem, az egész testem. Erősen véreztem. Nem azt éreztem, hogy megerősakoltak, hanem azt, hogy testileg bántalmaztak. Ennek semmi köze nem volt az öleléshez, sem a szexushoz. Semmihez se volt köze. Egyszerűen – most jövök rá, ahogy írom, hogy a szó pontos: – erő-szak. Az volt.”¹⁶

Nagy Gabriellánál ez a hasítás hozza létre az életösztön számára azt a „helyet”, ahol a kiszolgáltatott, passzív, önmagától elidegenedett, leváló énrész képes lesz cselekedni, képes lesz az erőszaktevőt és önmagát is kívülről figyelni és a menekülés esélyeit latolgatni. „Levetkőzik, nyomja lefelé a fejem. *Megjelenik bennem valaki, aki arra koncentrál, hogy mikor nem figyel eléggé.* Próbálok kiszabadulni, fogja a sálam, és megszorítja a torkomon. Nem kapok levegőt, húz egyet rajta. Lila a fejem, nem enged.” Polcz Elaine-éhez hasonlóan ez a szöveg is a szenvtelenség, a letompított érzelmek diskurzusában beszél, s emiatt néha szinte már ironikusnak is tűnik: „*Baj van, meg fogok halni.* Nem sírok, nem kiáltok, nem csinálok semmit, abbahagyja. Kiszakítom magam a fogásából, feldühödik, újra a sál. *Aztán megunja, mégsem öl meg.*”

*

Számomra a „megunja, mégsem öl meg” a szöveg legerőteljesebb mondata. Ez fejezi ki a legjobban azt, amire az írás címének szenvtelensége is utalt – a traumadiskurzus mondanóját: azt, hogy az élet elvesztéséről ebben a diskurzusban nem lehet pátosszal vagy tragikus felhangokkal, a veszteséget annak megsiratása révén felértékelő klasszikus irodalom nyelvén, a halált szépként ábrázoló esztétista hagyományban beszélni. A traumaszövegek annak az olvasók számára nehezen befogadható és elfogadható tudásnak a közvetítői, hogy az irodalom nem teszi széppé a halált, nem mutatja értékesnek az életet, s amiről beszél, az nem távoli, egzotikus olvasmányélmény, hanem érint minket, közünk van hozzá, még akkor is, ha éppen velünk nem történik meg. A traumaszövegek csupaszak: lehántják magukról az esztétizálás és az eltávolítás rétegeit.

Ez idegen az irodalmi hagyományunktól, és a gondolkodásunk számára is félelmetes, szorongást keltő. A haláltól szorongó gyerek a kultúrához való hozzászokás révén,

¹⁶ POLCZ, *i. m.*, 109–110.

a kultúra és a kommunikáció segítségével felejt el ezt a szorongást. A trauma diskurzusa rávilágít arra, hogy hiába felejtjük el sikeresen a szorongást, az oka, aminek már a kimondását is banálisnak szoktuk gondolni, az, hogy az életnek egy pillanat alatt és bármikor vége szakadhat, nem szűnik meg. A traumadiskurzus ennyiben is a kiszolgáltatottság diskurzusa, kendőzetlensége fájdalmas és nehezen megszokható.¹⁷

*

A következő rész továbbra is a jelen időt tartja ki, és érdekes, ahogyan az átfutó gondolatot és megvalósulását nem határolja el egymástól.

„Átfut rajtam a gondolat, hogy most felállok és szaladni kezdek, fel, fel, sok emeletet. Nyomom a csengőt, nekifeszülök. Már nem emlékszem, ki nyit ajtót, apám vagy anyám. Állok az ajtóban reszketve, bokára csúszott nadrággal. Nem értik. Nem emlékszem, mit mondok, talán kimondom.”

Ahogy a beszélő nem idézi fel, mit is mondott ki, sőt, a „talán” szóval el is bizonytalanít a kimondás tényét illetően, úgy a szöveg később sem nevezi meg, mondja ki, hogy mi történt. Ez is azt mutatja, hogy a történetek még mindig a trauma jelen idejének vonzáskörében élnek, hiszen csak a kimondás által kerülhetnek át a múltba, válhatnak elmondhatóvá, vagyis oldódna fel a trauma.

„Apám a szekrényhez rohan, és egy jókora fémrúddal kiszalad a lépcsőházba, anyám becipel, telefonál, engedi a fürdővizet. Kezében egy hatalmas fakanál, ruhák festéséhez használja. Míg fürdök, a nyitott ajtóban áll, és remeg az elszántságtól, hogy apám után ered. *Vicces ezzel a fakanállal.*”

Itt van vége annak a hosszú bekezdésnek, amely az „utólag” szóval kezdődött, és amely az erőszakot írta le, ezzel a furcsa kis részlettel, amelynek funkciója, hogy az extrém szituációban ellenpontot, ám egyben kapcsolatot is képezzen a mindennapok és a helyzet extremitása között, leginkább a fakanál groteszk és hiábavaló funkcióváltásán keresztül:

„Fürdök, fogalmam sincs, mi van. Nyugodt vagyok, *nem történt semmi*. Kicsit mint-ha sírnék is, ne csináljunk drámát. Jó idő telik el, mire megérkezik apám, már ott van a rendőr is, akivel be kell menni majd az órsre.”

A „nem történt semmi” a sokk tünete. Nagyon gyakori, hogy sokkos állapotba ke-

¹⁷ A 20. századi magyar irodalmi (női) hagyományban Czóbel Minka lehet az így felfogott traumadiskurzus előfutára. Erről lásd *A kánontalan boszorkány* című írásomat, *It*, megjelenés előtt.

rült emberek azt hajtogatják, nincs semmi baj, nem történt semmi. Az igeidők itt keveredni kezdenek, de ami múlt idő lehet, az vagy tagadásban szerepel, vagy idézetben, mintegy mások idejeként, a mások által elmondottakra vonatkozik. „Mesélik” – kezdi a mondatot jelenben a beszélő, és amit mások mesélnek, az lehet múlt idő, de abban a pillanatban, ahogyan saját magára és a családjára vonatkozik a szöveg, visszavált jelen időbe. A trauma tehát a beszélőről családjára is áttérjed, mindannyian a feldolgozatlan erőszak jelenében maradnak, a mások szeméből kiolvasott vagy kiolvashatónak képzelt szégyen és büntudat közepette.

„Mesélik, *elkapták*, apám erős, fűrge ember, és nem ismer tréfát, azonnal *meztalálta* az utca sötétjében a támadóm. Épp *beparkolt* egy ismerős, futottak, *leterítették*, apám *verte* a házi gumibottal, mikor az éjszakai járőr *megjelent*. Bent *megverték* a rendőrök is. És az előzetesben sem fogják szeretni. A gyilkosok nem tűrik az ilyet. Orvosi vizsgálat, jegyzőkönyv, anyám azt hitte, még szűz vagyok. Nem mérges, megsemmisül. Sosem teszi szová később. A szembesítésen velem szemben ül a szőke férfi egy irodában, valójában rendesnek tűnik. Később megtudom, gondos apa és anya vigyázza, akik gyűlölnék engem. Az öltözetük épp, mint a szüleimé. Bele kell nézni a szemébe. Bele kell mondani. Mondom. Kész, legyünk rajta túl, haza szeretnék menni. Otthon anyám leül mellém, apám a konyhában neszez. Némán tölt, koccan a pohár. Anya beszél, nem tudja, mit mondjon. Furcsán néznek rám másnap a házban, nézik a vérem a faliújság alatt. Vádló a tekintetük, azt gondolják, én akartam.”

Az írás befejezésében a múlt idő ismét csak másokat idézve tűnik fel, még akkor is, ha az, amit mások mondanak, az elbeszélőre vonatkozik. A családi vasárnapokat, a mindennapokat az erőszak tönkretette, megrontotta, de a család ragaszkodik a létezés fenntartásához. Apa és lánya úgy járnak a tárgyalásokra, mintha sétálni mennének, amíg az anya ebédet főz. Az utolsó mondat – „van egy titkunk, csönd legyen” – egyfelől az apa és lánya közötti cinkosságra vonatkozik, hogy ők már titokban, a nekik főzött ebéd ellenére ettek, másrészt pedig a traumára, a család titkára, amiről hallgatni kell, „duruzsolni”, másról beszélni, hogy ne kelljen a történetekre emlékezni. A családtagok egymást óvják és tartják vissza a beszédétől („duruzsolok, hogy felejtse el”), és így a titok terhe csak egyre nő. Ha innen nézem, a szöveg első bekezdésében szereplő „szöszmötöltünk a sitt fölött” tulajdonképpen az előző, a trauma előtti élet romjai, szemete felett való szöszmötölést jelenti, a cselekvésképtelenséget, amelyet az értelmetlen viszont-agresszió aktusai, az éjszakai lövöldözés szakít csak meg.

„Apámmal sokáig járunk tárgyalásokra aztán. Hűen kísér, míg anyám otthon vakarja idegesen a fürdőszobát. Többrendbeli visszaeső, mondják, egy év alatt felderítnek még három esetet. Nézem, amint megvetően vizslat az anyja, aki karton cigit hoz neki a bíróságra, hallgatom, hogy egy józsefvárosi késdobálóban kezdtem ki vele a bili-

árd fölött, kértem, kísérjen haza, de a haverjaim várták, hogy agyba-főbe verjék, lesem a tanúnak rendelt szomszédokat, akik hátrapislognak felém, de a házban elkerülnek. Nézem apám arcát. Aztán elviszem őt egy rakparti vendéglőbe, spárgát kérek nevetve, ő nem eszik, sörözünk a Szonátában hazafelé, duruzsolok, hogy felejtse el. Anyám vasárnapi csirkével vár, ott hűl ki minden tárgyalás után a konyhában, mi ülünk, *van egy titkunk, csönd legyen.*”

*

A traumaszövegek, különösen a kortárs irodalmi traumaszövegek kánoni pozíciója sajátosan alakul. E művek, a fent már tárgyalt okok folytán, kisebb hányadban számítanak magas irodalmi szövegnek. A holokausztirodalom a neves alkotók (Kertész Imre, Primo Levi, Elie Wiesel, Jean Améry, Tadeusz Borowski) ismert művei mellett számos memoárt is tartalmaz, amelyeknek többsége ismeretlen, egykönyves szerző műve.

A traumaszövegeket nemcsak témájuk, de szokatlan hangjuk is nehéz olvasmánnyá teszi. Sokszor szemrehányóak, kitárulkozóak, zavarba ejtőek, sőt, „nyafogók”. (Ilyenek például Nagy Gabriella tárcasorozatának más darabjai, K. Kabai Lóránt, Jónás Tamás egyes versei, Németh Gábor *Zsidó vagy?* című regényének bizonyos részei.) A klaszszikus esztéta alapokon álló kánonok különösen rosszul tűrik a „nyafogást”, illetve a nyafogásnak minősített beszédmódot, az önsajnáló szölamokat, a reflektálatlan érzelmeket. A hagyományos olvasási szokásokon edződött olvasó gyakran nem is értékeli irodalmi szöveggént azt, amit túl személyesnek talál. Nem véletlen például, hogy a *Javított kiadás* – Esterházy Péter traumaszövege – milyen technikákat alkalmaz annak érdekében, hogy ezeket elkerülje, és hogy az érzelmeket mégis szóba tudja hozni: a naplószerűség, az apa jelentéseinek, a korabeli híreknek, a saját korábbi szövegeinek egybejátszása többszörös idézési technikával, a k. és ö. betűk mint a könnyek és az önsajnálát önironikus indexei mind e célt szolgálják, és kitűnően meg is oldják a problémát: a *Javított kiadás* annak ellenére benne marad ebben a kánonban, hogy közben a traumadiskurzus része.

A traumaszövegek tanulmányozásának hozadéka, hogy olyan művek is szóba kerülnek, amelyek bizonyos kánonok számára nem elfogadottak. A traumaelméleti alapú szövegelemzéseknek tehát az is célja, hogy kinyissák és tágítsák a kánont, azért, hogy azokat az írásokat is értékesnek tarthassuk, amelyek érzelmileg erősen hatnak az olvasóra, de nem szépen formáltan adagolják a szenvedést és az örömet. A traumaszövegek esetében ugyanis nem mindig, vagy nem elsősorban a nyelvi megformáltság a legfontosabb, vagy legalábbis nem a hagyományos értelemben.

Természetesen a traumaszövegek esetében is fontos szerepet játszik a nyelv, hiszen alapvetően nyelvi kérdés az, hogyan lesz a traumából történet, hogyan lehet elmondani az elmondhatatlant. Az olvasó számára pedig csak az elmondás lehet a kiindulópont, abból következtethet vissza a trauma történéseire, és ez az olvasásban zajló visszakövet-

keztetés is nyelvi jellegű. Harmadrészt pedig értelmezhetjük mindezt úgy is, hogy a trauma következtében létrejön egy új diskurzus, a trauma diskurzusa, az a nyelv, amelyen a történekről be lehet számolni. A trauma akkor válik elmondhatóvá, ha kialakul, illetve elfogadottá válik az ehhez szükséges – a klasszikus kánonokétól részben eltérő esz-közrendszerű – irodalmi nyelv.

ANNA MENYHÉRT

Trauma Theory and Interpretation

An Analysis of Gabriella Nagy's Eset

Literary texts that deal with traumatic experience develop a specific language: the language in which trauma is recitable, thus it can be dissolved. Trauma texts are often read as testimonies, narrative recoveries. The aspects of trauma theories may help the investigation of several literary texts from the end of the 20th century and from the first years of the 21st century, as trauma fiction may seem detached, emotionless or disturbingly explicit to readers for the first time. Reading trauma fiction demands an open state of mind and stronger fortitude than a usual literary text, as the trauma can be experienced in reading to some extent. In my paper I demonstrate strategies of interpretation based on trauma theory, through the analysis of Gabriella Nagy's text, *Eset*.