Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

Menyhért Anna

Személyes olvasás
Traumairodalom

„…a lélek üledékeit, a betokozódott lerakódásokat föl lehet piszkálni az írással."
Kukorelly Endre[1]

„Nem tudom megírni magam."
Roland Barthes[2]

Személyesség, tudomány

Miként írhatók meg az érzelmek, hogyan működik a személyes olvasás? Mi történik szöveg és olvasó – személyes – találkozásánál? Hogyan egyeztethető össze a személyesség a tudományos írásmód elvárásaival? Milyen lehetőségei vannak egy tudományos szöveg szerzőjének arra, hogy személyes tapasztalatairól is beszéljen, vagy hogy magát is szóba hozza?

Az elméleti irányultságú irodalomtudomány Magyarországon az utóbbi időben[3] nem sokat foglalkozott a személyesség kérdésével – ez általában sem nem téma, sem pedig értelmezői kategória, a személyes pedig elvben nem befolyásolja az értelmezést: nem indok és nem kiindulópont. A személyességről – annak hagyományos értelmében – leginkább egy jól körülhatárolható értelmezői közösség beszél egy jól körülhatárolható írói csoport, a népi irodalom hagyományát folytatók művei kapcsán, úgy, hogy – az úgynevezett képviseleti irodalom keretein belül állva – általában nem problematizálják az én kérdését, s írásaikban a tudományosság hagyományos, a beszélőt általánosító megfogalmazásokkal szituáló modellje jut érvényre.[4]

A professzionális irodalomértelmezésben a személyes elemeket sokszor az ebben az összefüggésben negatív csengésű „esszéisztikus" kategóriája minősíti. Az 1990-es évek közepén zajlott kritikavitában is, a tudományos–esszéisztikus oppozíció keretén belül, meghatározó volt személyes és nem személyes ellentéte, s noha ez mindkét oldal számára fontos identitásképző pontnak tűnt, ekként

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

történő tematizálása nem következett be. Úgy tűnik, mintha irodalomtudományunkban a személyes tapasztalatnak nem lenne jelentősége, vagy inkább arról lehet szó, hogy hiányzik az a mód, ahogyan, illetve hiányoznak azok az előfeltevések és fogalmi keretek, amelyek alapján a személyesség a szövegekben explicit formában megjelenhetne.

A magyar irodalomtudomány személyességgel kapcsolatos hagyományairól sokat elárul a Szirák Péter legnevesebb irodalomtudósainkkal készített interjúiból[5] kibontakozó körkép. Az irodalomtudósok személyes sorsukról, annak tudományos pályájukra gyakorolt hatásáról beszélnek. A legtöbb interjú egyik első kérdése arra vonatkozik, hogy vajon hogyan jelenhet meg a személyesség a tudományos szövegben, akár mint a téma- vagy irányzatválasztást befolyásoló tényező, akár mint beszélői jelenlét, beszédmód. A válaszolók közül Angyalosi Gergely az egyetlen, akit kutatási témaként (a lírai személytelenség problematikája) és az irodalomtudományban is megvalósítható beszédmódként (a személyesség, álljon a tudományos szöveg akár pusztán idézetekből, azt jelenti, hogy a szerző feldolgozott anyagát érzékelhetően sajáttá tette) is hosszabb ideje foglalkoztat a személyesség kérdése.[6] Balassa Péter „személytelen személyességről", személyesség és személytelenség kényes egyensúlyáról beszél: véleménye szerint a személyesség egyfelől „egy bizonyos beszélőnek a nyelve, stílusa, alkata", másfelől annak jelzése, hogy „Itt csak egy ember beszél és nyilvánít véleményt, aki nem tarthat igényt a hatalmi-apodiktikus megszólalásra", a személytelenséget pedig személyköziségként értelmezi, amelyben a kritikus és a tudós felkészültsége, ízlése, iskolázottsága jelentkezik, s az, hogy meghatározott értelmező közösségeket szólít meg.[7] Thomka Beáta az esszé diszkurzív szövegek és fikció közti határokat átlépő műfajában találja meg az elvont kérdésekre adható „érzékibb, figuratív nyelvű, poetizált válaszok" terepét.[8] Poszler György az írásaiban bekövetkezett személyes váltás életrajzi, történelmi és műfaji okairól beszél, vagyis a személyesség hangsúlyozott jelenlétét a szigorúan vett irodalomtudományos szakszöveg keretei közül való kilépésnek látja.[9] Szegedy-Maszák Mihály „nem haladó társadalmi helyzetével" összefüggő gyermekkori rossz tapasztalataival magyarázza az önmagáról szóló beszéd mellőzését.[10]

Kulcsár Szabó Ernő az értekező nyelv személytelenségében látja a másik, a tárgyalt dolog szóhoz juttatásának zálogát, úgy véli, hogy a „hangsúlyosan személyes nyelv" az „intézmény autoritásával felszerelkezett" nyelvhez hasonló, amennyiben „mindkettő elébe lép annak, amit képviselni akar".[11] Tamás Attila szerint az irodalmár, azaz aki nem művészi alkotásokban ismertette meg magát a közönséggel, nem hivatkozhat személyes benyomásaira, „jobban teszi, ha megmarad a háttérben".[12] Kenyeres Zoltán korszakot jellemző attribútumnak tartja azt, hogy a metafizikus beállítottságot igénylő vallomás, az „összefüggéses élettanúság" egyre inkább átadja a helyét a mélyebb összefüggéseket nem igénylő, technicizálódó szellemtudományi megközelítési módszereknek.[13] Veres András pedig egyenesen a fecsegéssel és a végeérhetetlen történetekkel azonosítja a személyességet.[14] A válaszolók többsége tehát a (mai) magyar irodalomtudomány jellemző adottságának tartja a személyesség (teljes vagy részleges) hiányát, s bár többük szerint a személyes elem áttételes módon általában tetten érhető szövegeikben, annak explicit, tematizált megjelenését nem hiányolja.

A személyesség problémájának újragondolása több szempontból is időszerű. Legfőképpen azért, mert a kortárs magyar szépirodalomban mostanában újra előtérbe kerülő személyesség és önéletrajziság a téma korábbi elméleti megfontolásaira (dekonstrukció, Paul de Man és posztstrukturalizmus, Lejeune) építő, de az új fejleményekkel is számoló elméleti reakciót prognosztizál. Általános tendencia ugyanis például az irodalmi naplóírás, netnapló-írás, s néhány az elmúlt években feltűnt szerző (például Harcos Bálint, Lugosi Viktória, Nagy Gabriella) mellett az előző időszak nyelvjátékos paradigmájának eredményei után olyanok is az énközpontúság, a személyesség és önéletrajziság felé fordultak, akik korábban a távol álltak ettől, így Szijj Ferenc *(Kéregtorony)*, Esterházy Péter *(Javított kiadás)*, Kukorelly Endre *(TündérVölgy)* és Németh Gábor *(Zsidó vagy?)*. Az, hogy éppen őket lehet itt megemlíteni, azt is jelenti, hogy nem egyszerűen valami korábbi, ebben a kontextusban naivnak nevezhető szemlélethez – amely szerint a beszélő én közvetlenül megoszthatja érzelmeit olvasóival, s ezáltal személyesen léphet eléjük – való reflektálatlan visszatérésről van szó.

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

Másfelől indokolják az újragondolást több, az irodalomtudományhoz kapcsolódó, azzal párbeszédes viszonyban álló tudományterület fejleményei: az etnográfia, a kulturális antropológia, a kritikai kultúrakutatás és az újhistorizmus[15] ilyen vagy olyan módon számol a személyesség kérdésével. Harmadrészt a személyesség az irodalomtudomány bizonyos angolszász irányzataiban – az autobiográfia és az úgynevezett életírás mind szélesebb körű kutatásában, a feminista, valamint a pszichonalitikus irányultságú irodalomtudományban – témaként is, sőt – a személyes irodalomkritika *(personal criticism)* elnevezésű irányzatban – elméletileg alátámasztott magatartásként is egyre hangsúlyosabbnak látszik.

Személyesség és kulturális antropológia

Az olvasás és értelmezés, legalábbis bizonyos szófordulatok és metaforák alapján (lehet például a szövegben *haladni*, a szöveg terepén *akadályokba ütközni*, *belebotlani valamibe*, sőt *botladozni*, *találkozni valamivel*, *rábukkanni* valamire, az olvasó *beleáshatja magát a szövegbe*, *utat találhat* hozzá, *útvonalat választhat* benne stb.) értelmezhető (a magában is figuratív terminussal) terepmunkaként is, amelyre jellemző az azonosulás és a kívülállás, személyes és nem személyes billenékeny egyensúlya. A kulturális antropológában az 1970-es években bekövetkezett fordulatban a másik kultúra egészét bemutatni kívánó úgynevezett etnográfiai realizmust felváltotta az etnográfiát elméletileg is elemző interpretatív antropológia. Az antropológia többek között az irodalomtudomány, a hermeneutika és a retorika elgondolásait hasznosítva újult meg: a két kultúra képviselőinek találkozását párbeszédként felfogva az egyik fő problémájává az vált, hogyan keletkeznek az antropológus szövegei és interpretációi.[16] Az etnográfia ma már részben személyes műfaj, szerzője gyakran arról is beszél, milyen tapasztalatokat szerzett és milyen érzéseket keltett benne az, hogy a terepmunka során egyedül volt egy idegen (nyelvű) kultúrában. Az interpretatív fordulatot követően a kérdésirányok megváltozásával ugyanis az is szemponttá vált, hogy az antropológus reakciói mit árulnak el saját kultúrájáról, értelmezői előfeltevéseiről. Amikor tehát az antropológus magát teszi meg vizsgálata tárgyául, vi-

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

selkedését tünetértékűnek tekinti. Még egyértelműbb ez azokban az etnográfiákban (amelyek magyar párhuzamaként leginkább a szociológiai felmérések, csoportdinamikai vizsgálatok vagy a szociográfiák szolgálhatnak), amelyek a saját kultúra egy-egy speciális helyzetét, jelenségét vizsgálják a terepmunka szabályai alapján, az etnográfus mint résztvevő megfigyelő közreműködésével. (Ilyen lehet a bírósági tárgyalások megfigyelése,[17] különféle társadalmi szituációk feltérképezése, mint például várakozás egy nemzetközi repülőtéren, buszos utazásokon való részvétel.[18]) Az antropológia eljutott tehát e másik nagy fordulatához, a személyes fordulathoz, sőt egészen odáig, hogy néhányan egyenesen amiatt aggódnak, hogy az antropológia eredeti célja, a másik kultúra leírása háttérbe szorul az etnográfus önelemzése mellett.

Az antropológia önreflexióinak új lökést adott Malinowski személyes naplójának publikálása, amelyben, amellett, hogy megismerhetjük belőle a tudományág alapító atyjának személyes oldalát (bár felesége, aki sajtó alá rendezte, a valóban intim részeket kihagyta[19]): érzelmi és szexuális életét, fantáziálását (távol levő menyasszonyáról) és sejtetve gyakorlatát (közeli bennszülött lányokkal), állandó küzdelmét azért, hogy képes legyen megfelelni a maga elé állított mércének, hogy képes legyen munkájára koncentrálni (fogadkozik, hogy nem fog regényeket olvasni), az egészségét felőrlő klíma és a mindennapok unalma közepette, Malinowski arról a korábban, tudományos munkái alapján elképzelhetetlennek gondolt dologról is őszintén beszél, hogy sokszor ellenséges érzéseket táplál a bennszülöttek – az idegen kultúra – irányában.[20]

Malinowski naplójában és tudományos munkásságában élesen szétválasztódik személyes és nem személyes szféra. Felfogása szerint ugyanakkor, noha a tudományosban nincs helye a személyesnek, az mégis rögzítést igényel – a napló számtalan pontján találhatók megjegyzések arról, hogy a naplóírást Malinowski ugyanolyan feladatként kezeli, mint tudományos munkáját, az utóbbi eredményessége előfeltételének tartva a naplóírásból származható jobb önismeretet. A napló Malinowski számára az idegenségtapasztalat megírásának helye, egyfajta saját magán végzett terepmunka, abban az értelemben, hogy itt rögzíti küzdelmét az idegen környezettel, amely túlzottan nagy hatást gyakorol rá: az ot-

tani életmódban való részvétel veszélyezteti otthonról hozott szokásait, a tudományos kutatás mindennapi gyakorlatát, vagyis a számára fontos, saját kultúrájából származó értékeket. A napló segítségével próbálja úgy fenntartani idegenségét, hogy közben a másik kultúrát mind jobban megismerje, vagyis tulajdonképpen a résztvevő megfigyelésen alapuló terepmunka gyakorlati és lelki nehézségeiről számol be, arról, hogy miként küzd az idegen kultúrába való belehelyezkedés és a leíró kívülmaradás közötti egyensúlyért.

> „A legfontosabb, hogy véget vessek a henyélésnek és a belső ürességnek, amikor lelki forrásaim elapadnak. Mint tegnap délután, amikor nem tudtam, mit kezdjek magammal, vagy este, amikor a legkisebb ellenállás irányába indulva ösztönös kéjelgéssel (a nőkkel beszélgetve) fecséreltem időmet. Tisztán és elkülönülten kell magamat érzékelnem, mostani életkörülményeimtől függetlenül, amelyek önmagukban semmit sem jelentenek számomra. Metafizikai értelemben az, hogy lassan belakom a szigetet, csevegek, győzelmet aratok, annak a jele, hogy elvesztem a saját lelkem megtapasztalásának kreatív útjait. Nem szabad megengednem az ilyen leépülést. Hogyan írom akkor le Smarait Elsie-nek, a neki szóló könyvben?"[21]

Malinowski naplójának fogadtatásában megfigyelhető az elutasítástól az elfogadás felé való elmozdulás, illetve az, hogy azzal párhuzamosan, ahogy a napló az értelmezők szemében melléktermékből az életmű részévé vált,[22] a diskurzusteremtő kulcsfigura személyes életének átértékelése átalakította, nyitottabbá és önreflexívebbé tette magát a tudományágat is.[23]

Az antropológiának az az új gyakorlata, amely a személyest is a főszövegbe emeli, James Clifford szerint átalakítja az etnográfia diszkurzív stratégiáit és a diszkurzív autoritás megteremtésének módját, tudatosítva azt, hogy személyes értelmezésünk korunkra és kultúránkra jellemző allegorikus narratívák (retorizáltan érvényesülő nyelvi, fogalmi keretek, amelyeken belül egyáltalán értelmezést hozhatunk létre) függvénye, amely a másik kultúrával dialógusban alakul.[24] Renato Rosaldo szerint a hagyományos antropológiának a hitelesség elengedhetetlen feltételeként elgondolt „objektivitása" nem teszi lehetővé, hogy az antropológus és a „vizs-

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

gált" másik kultúra között valódi párbeszéd jöjjön létre.[25] Ennek ugyanis feltétele egyrészt az, hogy az antropológus számításba vegye a leírás alanyainak a róluk megállapítottakra adott reakcióit, másrészt pedig az, hogy az antropológus nyitottan viszonyuljon a másik kultúra őróla kialakított véleményéhez, hogy figyelembe vegye a másiknak a leírásban is megjelenő hatását. Ha elfogadjuk, Clifford Geertz nyomán, hogy „a leírás hatalom", s hogy „mások ábrázolása nem könnyen választható el a manipulációtól",[26] érthető az az első pillantásra talán nem magától értetődő összefüggés is, amelynek értelmében az antropológia a személyesség beengedésével – vagyis elkerülhetetlen jelenlétének reflektálásával – nemcsak az objektivitás illuzórikus voltának tudatosítását éri el, hanem (s éppen az irodalomtudomány eredményeire támaszkodva) azt is, hogy a másik ne csak az antropológiai terepmunka személyes találkozásaiban, hanem az antropológiai szövegben is szóhoz jusson: a másik így leírt és vizsgált – uralt és birtokolt – kutatási tárgyból beszélgetőtárssá válik. Az antropológus leginkább úgy mondhatja el, milyen (hatással volt rá) a másik kultúra, hogy magáról is beszél.

Személyes, önéletrajzi, vallomásos irodalomkritika[27]

A személyesség az 1990-es évek amerikai irodalomtudományában bekövetkezett úgynevezett autobiográfiai fordulatnak is központi kategóriája. Számos jelentős teoretikus írt ekkoriban memoárt vagy önéletrajzot,[28] s több gyűjteményes kötet is megjelent.[29] Nem pusztán arról van szó, hogy egyre többen engedik meg maguknak azt, hogy munkáikban személyes életük részleteit hozzák szóba, hanem arról, hogy a legjobb szerzők esetében az elméleti alapokon álló, de az önreflexivitás érzelmi komponensével is számoló, azt tematizálva elemző személyes kritika kifejezetten érdekes következtetésekhez jut.

A fordulat kezdeményezőjének általában Jane Tompkins *Me and My Shadow*[30] című provokatív írását tartják,[31] amely a feminista kritika kontextusában állítja szembe a személyes – női – és a tudományos/nyilvános – férfi – írásmódot: a női nyelv, az anyanyelv a személyes kapcsolatok nyelve, míg a kötelező érvényű tu-

dományos írásmód elidegenít és személytelenít. Tompkins úgy frissíti fel és viszi színre ezt a bevett – bár, főleg a posztfeminizmus felől, nagyon is vitatható, elméleti szempontból ingatag – feminista argumentációt, hogy a tudományos diskurzusban szokatlan, intim részleteket árul el magáról. Felvillantja az esszé írásának körülményeit: zokniban üldögél, mert hűvös van, nemrégiben öngyilkosságot elkövetett barátjára gondol, ki kellene mennie a fürdőszobába, ám mert olvas, nem teszi. Leírja, hogyan veszi le a polcról egymás után Guattari, Bloom és Foucault könyveit, hogy végül, ezeket unalmasnak és távolinak találva, Jessica Benjaminnál találja meg, amit keres: Benjamin könyve ugyanis a Tompkinst foglalkoztató életközeli kérdésekről beszél, s így érzelmileg is vonzóvá válik. Tompkins arra jut, hogy egyetemi irodalomkritikai tevékenységének mozgatórugója valójában a saját nyelvüket a nőkre kényszerítő férfiakkal szembeni düh, s hogy ezzel az írással most kilép e szűk és számára természetellenes keretek közül, nem tesz többé úgy, mintha annak, amiről ír, nem lenne semmi köze a személyes életéhez.

Tompkins saját olvasói élményeit és érzelmeit helyezi értelmezései központjába, illetve ugyanezt próbálja elérni diákjainál, kísérleti, kötetlen kurzusain. Kezdeményezése Nancy K. Miller *Getting Personal* című kötetében kapott „személyes kritika" néven megerősítést. Miller szerint ugyanakkor a személyes nem az elméleti ellentéte, hanem annak újraértését és továbbfejlesztését teszi lehetővé.[32] A korábban az újhistorizmus reprezentatív tanulmánygyűjteményét is összeállító Aram Veeser szerkesztette *Confessions of the Critics* című kötet – mely a kritikus személyét, az egyetemi professzor magánéletét próbálja közelebb vinni az olvasókhoz – első fejezetének írásaiban az irányzat ellenzőit is megszólaltatja, akik szerint a személyes kritika öncélú, az irodalmi elemzés helyett arra tanítja a diákokat, hogy magukról beszéljenek (Brownstein),[33] s az olvasott szövegek kisajátításaként, az olvasás megszüntetéseként is értelmezhető (Fox-Genovese).[34] Másfelől a személyesség nem jelent közvetlenséget, illetve csak naiv énfelfogás esetében,[35] hanem a többi elméleti irányzathoz hasonlóan módszer, amely éppen barátságosságával csalja lépre az olvasót, mint például Tompkins intim elemeket kiszámítottan adagoló stratégiája (Lang).[36] Az irányzatot elemző Jeffrey Williams a

személyes kritika térhódításának hátterében intézményi-anyagi okokat sejt: a személyesség mozzanata a kultúratudomány felvirágzásával meggyengült, profilváltásra kényszerülő irodalomtanszékeknek ad új megerősítést.[37] A kötetről író David Gorman fő problémája az, hogy a kritikusok vallomásainak semmi köze a kritikához vagy az irodalomhoz.[38] Valóban, a kötet írásai közül csak kettő foglalkozik irodalommal: Madelon Sprengnether apjának halálával és saját gyászolási képtelenségével köti össze hasonló csapáson haladó *Hamlet*-értelmezését,[39] Vincent P. Pecora pedig a személyes kritika egyik reprezentatív szerzőjének, Alice Kaplannak *French Lessons* című memoárját bírálja.[40] A többi írás vagy a személyes kritika mibenlétéről, vagy a kritikus énjének képzetéről elmélkedik, a harmadik, *Just Do It!* című fejezetben pedig konkrét példák találhatók, amelyek között elolvashatjuk Stephen Greenblatt laoszi családi nyaralásáról szóló, politikai célzatossággal és nagyon szellemesen megírt úti beszámolóját,[41] Michael Bérubé Down-kóros gyermeke születéséről és csecsemőkoráról szóló keserűen ironikus írását, amely a személyes érzelmeket és tapasztalatokat folyamatosan a génkutatás eredményeiről, az amerikai kórházi és szociális ellátás nyújtotta lehetőségekről szóló eszmefuttatásokkal ütközteti,[42] vagy Marjorie Garber egy-két elcsépelt elméleti következtetéssel fűszerezett, jobb szintű magazinokba illő beszámolóját az amerikai vidéki aukciókról.[43]

Komoly érdeklődésre az a néhány írás tarthat számot, amelyekben a személyes elem nem a szakmai tartalom rovására vagy a helyett, hanem annak kiegészítéseként, új nézőpontként jelentkezik. Marianne Hirsch, aki több könyvvel is bizonyította ennek az írásmódnak az erejét, itt saját kamaszkorát felidézve (romániai zsidó családja kivándorolt az USA-ba) a különböző nyelvekkel, fordítással, identitással, zsidósággal kapcsolatos kérdésekről ír.[44] Írásának személyes részletei (például hogy minden barátja más verzióban szólítja keresztnevén, Mary Anntől Marianig) megvilágítók, szövege személyes hangon megírt tanulmány, amely elméleti és érzelmi szempontból vizsgálja beszélőjének mint személynek elméleti és érzelmi vonatkozásait, kulturális konstruáltságát. Itt éppen az érzelmek, a saját tapasztalat jelenléte teszi lehetővé azt, hogy személyes és általános, érzelmi és elméleti profitáljon egymásból, s hogy az olvasónak is feladatul adja az érzelmek és a teória viszonyáról való

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

gondolkodást. A *Confessions of the Critics* egyik írásában Gilian Brown a személyes kritikával szembeni fenntartásként fogalmazza meg azt, hogy a megírt személyes nyilvánossá válásával éppen személyes voltát veszti el: abban, hogy a kritikus testméreteire, szexuális szokásaira, fantáziáira, családi kapcsolataira, betegségeire derül fény, az elmondás ténye az érdekes, de ezzel a személyesség lehetőségei ki is merültek, ugyanis a személyes diszkurzív autoritással ruházódik fel.[45]

Ugyanakkor, ha abból a megfontolásból indulunk ki, hogy a személyes már eredeti, nem publikus, titkos formájában sem személyes, hiszen egyrészt az, amit személyesként gondolunk el, a nem személyes függvényében kialakuló kulturális konstrukció, ugyanúgy, ahogy az is, ami tudományosként értelmeződik, másrészt és ebből következően mindkét kategória pillanatnyi érvényű, mert egymásba átfordítható, beláthatjuk, hogy éppenséggel ez az összjáték az, ami az irodalom- és kultúraértelmezést segítheti: a nem személyes is csak személyes élményként, érzelemként, traumaként juthat el hozzánk, a személyes pedig csak nem személyesként, illetve saját személyességként lesz mások számára hozzáférhető. A személyes kritika ezért, az elméleti eredményeket tekintve, leginkább akkor működőképes, ha személyességét relatívnak tekinti, ha azt nem öncélúan, hanem abban az a komplex viszonyrendszerben gondolja el, amely a beszélő személyességének nyelvi meghatározottságát is figyelembe veszi.

Életírás, traumaelmélet, tanúságtétel

A kritikusok vallomásszükséglete, amelyet részben talán szakmai tárgyú írástevékenységük, a titkolódzás érzésével terhelt másról való írás hív életre, hasonló a life writing, az *életírás* gyakorlatához. Ez utóbbi szintén az 1990-as években ismertté vált feminista kategória, amely az önéletírás/autobiográfia szinonimájából, a self-life-writing kifejezésből a self tag elhagyásával keletkezett, a feminista definíciók értelmében az önéletírás hagyományos kereteit tágítja ki és értelmezi újra, elsősorban annak érdekében, hogy a túlnyomórészt nők által gyakorolt különféle írásmódok és műfajok ezen az összefoglaló néven a nőkre jellemző önkifejezési formaként

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

elfogadottá,[46] a fragmentáltságot, a szervezettség és a linearitás hiányát, az érzelemközpontúságot mint megkülönböztető jegyeket pozitívan értékelő értelmezésben irodalommá és így kutathatóvá is válhassanak. A life writing az önéletírási gyakorlattípusok összefoglaló elnevezése, szigorú műfaji megkötések nélkül. Magában foglalja a hagyományos, egyes szám első személyben megírt visszatekintő élettörténetet vagy az önéletrajzi elemeket tartalmazó szépirodalmat ugyanúgy, mint az apró mindennapi feljegyzéseket, vallomásokat, személyes naplókat, cédulákat, leveleket, sőt lejegyzett interjúkat is.[47]

Nyilván nem véletlen, hogy az érzelmekről való írás, a life writing mint (a *creative writing*gal szembeállított), kreatív nemszépirodalom-írás *(creative non fiction writing)*, s ennek abszolút jó szándékú, de (irodalmilag) meglehetősen színvonaltalan[48] gyakorlata elsősorban azokban az országokban – az Amerikai Egyesült Államokban, Ausztráliában, Kanadában – népszerű (lehet például life writing-kurzusokat látogatni, e-mailben bonyolított távanalízisbe kezdeni, naplóíró webloghoz csatlakozni vagy naplóíró szoftvert venni), amelyek lakossága számára, lévén egykori bevándorlók leszármazottai, a személyes és családi történelem a mindennapokban, a tárgyakban, a lakóhely azonosságában nem tapintható, vagyis ahol az effajta hagyományteremtés sürgető feladatként jelentkezik.[49]

A life writing másik, tágabb körben is fontosnak tartott és az előzőnél több szempontból is lényegesen bonyolultabb aspektusa a feltételezett terapeutikus hatás, az író személy által korábban elszenvedett, hallgatással fedett traumatikus tapasztalatoknak a megírásban, a szkriptoterápiában[50] megvalósuló feloldása, az úgynevezett narratív gyógyulás. A terápiaként felfogott életírásban maga az írási folyamat játssza a központi szerepet, a létrejövő szöveg pedig az ént már mint gyógyultat állíthatja önmaga elé.[51]

A *traumaelmélet* az 1980-as évek végén a holokausztarchívumok számára készült tanúvallomásokkal összefüggésben vált az irodalom- és kultúraértelmezők számára is fontossá. A pszichológia szűkebb területén sem túl régen egyértelmű a jelentősége: az Amerikai Pszichiátriai Társaság 1980-ban ismerte el hivatalosan a poszttraumás stressz-zavart, mely definíciója szerint a szokásos emberi tapasztalatok tartományán kívül eső eseményre adott válasz-

reakció. Judith Lewis Herman a traumáról szóló könyvében ezt a megkésettséget azzal magyarázza, hogy a társadalom ahhoz hasonló módon reagál a trauma kérdésére, ahogy a tettes az áldozatot az ellene elkövetettek elhallgatására kényszeríti; a társadalom is előszeretettel választja a nem-odafigyelést, hacsak a témával foglalkozó szakemberek mögött nincs olyan politikai erő vagy civil mozgalom, amely ügyüket a saját érdekében felkarolja.[52] Ez az oka annak, hogy a trauma csak későn nyert betegségként létjogosultságot, pedig kérdése, ahogy Hermantól megtudhatjuk, a huszadik század során többször is napirendre került. Először Freud korai, a hisztériával foglalkozó kutatásában,[53] amelyben a női hisztériás tünetek okául a gyermekkorban elszenvedett szexuális erőszakot nevezi meg, s amelynek következtetéseitől utóbb, Dóra nevezetes esetében, eltér, s a hisztériát, talán a saját egzisztenciális helyzetéből adódó nyomásnak is köszönhetően, nem a valós eseményekhez kötődő traumatikus eredettel, hanem a tudattalannal, a péniszirigységgel, az elfojtott vágyakkal kapcsolja össze.

Dóra esetének és Freud hisztéria-értelmezési fordulatának nagyon sok, Hermanétől lényegesen eltérő értelmezése létezik, itt most írásom egészének témájába vágó kitérőként egyet ismertetek. Michael Billig hívja fel a figyelmet arra, hogy a Dóra-eset értelmezői közül senki sem foglalkozik Freud és Dóra zsidóságával, pontosabban zsidóságukkal a századfordulós Bécs politikai antiszemitizmusának közegében, noha véleménye szerint ez játssza a főszerepet abban, hogy Freud nem tart ki a családon belüli erőszak okozta hisztéria-értelmezés mellett.[54] Már Freud pályaválasztását is ez a tényező határozta meg, hiszen eredeti tervének – jogász akart lenni – megváltoztatására az egyetemre beiratkozható zsidók számának korlátozása kényszerítette. Dóra kezelésének időpontjában már háromszor utasították el professzori előléptetésének javaslatát ugyanezen ok miatt. Billig rávilágít arra, hogy Dóra álmának elemzésekor Freud figyelmen kívül hagyja azt a nagyon lényeges elemet, hogy egész kezelése során ez az egyetlen pont, amikor Dóra nem tud valamire magyarázatot adni: nevezetesen arra, hogy az álmának elemzése közben benne felrémlő esetnek, amikor is a drezdai képtárban két órán keresztül egyetlen képet, a Sixtusi Madonnát nézte, mi volt az oka. Freud nem – és elemzői sem – foglalkozik azzal a kérdéssel, hogy egy zsidó lány miért fordít ilyen

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

nagy figyelmet erre a képre. Billig értelmezésében ez arról árulkodik, hogy Dóra az elnyomóval történő identifikálódáshoz vezető útra lépett. Freud Dóra álmát nyelvi-grammatikai asszociációk segítségével a szexualitás síkjára tereli (az álom eszerint „szexuális földrajz" a pályaudvar–Bahnhof, Friedhof–temető, Vorhof–hüvelybemenet asszociációs sor alapján[55]), s így nem derül fény arra, hogy Dóra álma valójában asszimilációs törekvések és az antiszemita közegben érzett félelmek megjelenítője. Billig öncsalásként értelmezi Freud viselkedését, Hannah Arendtre hivatkozva ahhoz a hárító mechanizmushoz hasonlónak, ahogyan a fenyegetett zsidóság nem vette komolyan fenyegetettségét. Billig furcsa módon csak utolsó lábjegyzetében veti fel azt az értelmezési lehetőséget, hogy Freud stratégiája nem csupán hárítás, hanem inkább tudatos elhallgatás (ahogy a Sixtusi Madonna-nézés ilyetén értelmezése is fakadhat a zsidó témák kerüléséből), félelem attól, hogy az egyre erősödő antiszemitizmus képviselőinek kapóra jöhet egy zsidó orvos többségében zsidó páciensek kezelése nyomán kialakított álláspontja a hisztéria és a családon belüli erőszak összefüggéseiről. Ahogy Billig is említi, ezt támaszthatja alá az is, hogy az az írás, amelyben Freud nyíltan beszél minderről, a *Katarina,* külön hangsúlyt fektet arra, hogy olvasóit meggyőzze, Katarina nem Freud szokásos pácienseinek egyike (Katarina, akihez édesapja szexuálisan közeledett, s ettől fulladásos tünetei lettek, egy vidéki fogadóban dolgozik, Freud kirándulás közben véletlenül találkozik vele, ezt az írás mesei hangulatú, a találkozás és a beszélgetés körülményeit részletező bevezető része is aláhúzza[56]). Mindezen felül Dóra álma:

> „…egy levelet találok, amelyet a Mama írt. Az áll benne, hogy mivel a szüleim tudta nélkül mentem el otthonról, nem akarta nekem megírni, hogy a Papa beteg. »Most azonban már meghalt, és ha akarsz, hazajöhetsz.« (…) Magam előtt látom a pályaudvart, de nem jutok el odáig. (…) Ezután már otthon vagyok. Közben nyilvánvalóan utaznom kellett, de erről semmit sem tudok. Belépek a portásfülkébe és a lakásunk iránt érdeklődöm. A szolgálólány nyit ajtót, és azt mondja: a Mama és a többiek már mind a temetőben vannak"[57]

– ha ebben az összefüggésben olvassuk, hasonlatosnak tűnik a Charlotte Beradt álomgyűjteményéből származó, a hitleri Németországban élő zsidók harminc évvel későbbi, 1930-as évekbeli prognosztikus tartalmat hordozó rémálmaihoz, amelyekről Kosellecknél is olvashatunk. Ezek a „terror szülte álmok" „valami tapasztalatilag valószínűtlent elővételeznek", azt „példázzák, hogyan nyomulnak be a terror hullámai a hétköznapok legutolsó rejtett zugaiba," „éppen fikcionalitásukban voltak elemei a történeti valóságnak".[58] Az álmoknak ez a mélysége és képessége pedig új megvilágításba helyezheti azt is, hogy Freud, noha álomelemzéseinek végpontja mindig a szexualitás területe, miért adja fel korábbi hisztériaértelmezését s folytatja éppen Dóra álmok elemzésére épülő analízise után – amelynek leírását *Álomfejtés* című könyvéhez szánta kiegészítésül – a hisztéria kutatását a tudattalan és az álmok területén.

Mindez tehát ott lehet annak hátterében, hogy az erőszak, ezen belül a nemi erőszak és a családon belüli erőszak traumatizáló volta csak a feminista mozgalom huszadik század végi erőteljes fellépése után vált elfogadottá. Herman ismerteti, hogy az első világháborút követően került a kérdés újra a figyelem középpontjába, a harctéri neurózisban (légnyomás, gránátsokk) szenvedő, a hisztériás nők tüneteihez meglepően hasonlókat mutató (sikoltozás, sírás, mozdulatlanság, hallgatás, reakcióképtelenség), lelkileg összetört katonákkal kapcsolatban. S noha a második világháborúban már méréseket végeztek a katonák pszichés terhelési küszöbe megállapításának érdekében, csak a vietnámi háború után, a veteránok szervezte tiltakozások következtében lett általánosan elismert, hogy a harctéri neurózis nem az egyén alkati gyengesége miatt alakul ki, s hogy hatásai (rémálmok, az emlékbetörés, a fájdalmas emlékek kivédhetetlen, filmszerű betolakodása, fixáltság, kapcsolatlétesítésre való képtelenség, csökkent önértékelés, súlyosabb esetekben különféle klinikai kórképek, mint a korábban skizofréniának gondolt, gyermekkorban elszenvedett traumák következményeként felnőttkorban kialakuló borderline személyiségzavar) megfelelő kezelés híján évtizedekig is megmaradhatnak. Mára egyértelmű, hogy az üldözöttek, bebörtönzöttek, a koncentrációs táborok túlélői, illetve a családon belüli erőszaknak hosszan kitett emberek nagyon gyakran komplex szimptómákkal kísért, hosszan elhúzódó posztraumás stresszbetegségben szenvednek.

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

A poszttraumás stressz-zavar, -betegség gyógyulásának három fázisa közül (1. az áldozat biztonságérzetének helyreállítása, 2. a trauma történetének rekonstruálása, 3. a túlélő és a közösség kapcsolatának helyreállítása, a túlélő beilleszkedése) a második, a történetek létrehozásával kapcsolatos pont lehet az irodalomtudomány, illetve a kultúratudomány számára is érdekes. A traumatikus emlék megírásának műfaja több elképzelés szerint a tanúvallomás, tanúságtétel *(testimony)*, amely viszont a fentiek értelmében a gyógyító hatású életírás speciális eseteként is felfogható.[59] Míg a tágabb értelmű életírás esetében nem számolhatunk tematikus megkötöttséggel, addig a tanúságtétel kifejezetten a trauma megközelítésére koncentrál, azt próbálja elhelyezni az egyén élettörténetében, pontosabban a trauma és az élettörténet kapcsolatát próbálja úgy felépíteni, hogy a történteket megkísérli az elmondhatóság szférájába vonni. A trauma egyik fontos vonása ugyanis megkésettségéből származó tünékenysége, megfoghatatlansága, hiszen bekövetkeztének időpontjában – mintegy az időt kimerevítve – nem értelmezhető, utóbb pedig ellenáll az integrációs kísérleteknek, zárványként őrzi a bekövetkeztekor nem belátható pillanat jelen idejét. Éppen ezért, egyes elképzelések szerint, általánosabb-elméleti értelemben a trauma egyfajta múlt általi birtokoltságot jelent.[60] Megmutatkozhat egyrészt olyan emlékezetként, amelyet az egyén nem képes tapasztalatként integrálni, másrészt másokkal közölhetetlen, megoszthatatlan katasztrofikus tudásként.[61]

A traumát övező hallgatás – amiről mind az egyéni, mind a társadalmi traumák kapcsán a legtöbbet hallani – neurobiológiai hátteréről, az emlékezet működéséről ma már sok minden tudható. A trauma pillanatában a legtöbb ember beszédképtelenné válik, néma rémületben éli át az eseményeket, mert amit érzékel, az agyban nyelvi-verbális szinten nem szerveződik. A traumatikus emléknek így nincs verbalizálható formája, csak érzéki és képi szinten jelentkezik. A feltételezések szerint ennek oka az, hogy a befogadókapacitás normálisat meghaladó igénybevétele esetén, a szimpatikus idegrendszer bizonyos határon túli gerjesztettségi állapotában az emlék nyelvi kódolása inaktiválódik, átadja a helyét a csecsemő- és kisgyermekkorban jellemző szenzoros és ikonikus rögzítésnek, s így az adott esemény az egyén verbalizálható, ok-

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

okozati sémákba rendezhető emlékeiből építkező élettörténetébe a későbbiekben sem illeszthető be.[62] A narratív gyógyulás ebben az összefüggésben a szóhoz jutás, a tanúvallomás létrehozása pedig az emlékezésnek – amit Janet már 1919-ben a történetmondás aktusaként definiált[63] – a normális működéshez való visszatérítése.

Az életírás révén a traumák gyakran úgy beszélődnek el, hogy az elbeszélőnek erről nincs is tudomása. A (női) önéletírói elbeszélésmód sokat emlegetett fragmentáltsága például ebben az összefüggésben sok más mellett annak következményeként is érthető, ahogy a trauma a(z élet)történet hagyományos lineáris egésszé szerveződését meggátolja, vagy épp ellenkezőleg, mint Janet Frame *Önéletrajz*ának esetében, abban jut kifejezésre, ahogy a szövegben a gyermekkori traumák leírásához nem társulnak érzelmek.[64]

A mindennapi életben, kommunikációban, ha az emberek érzelmeikről próbálnak beszélni, ez gyakran életük kiemelkedő jelentőségű eseményeinek elmesélésén, felidézésén keresztül történik, legyenek azok fájdalmasak vagy örömteliek. A beszélgetőtárs erre általában saját személyes élményeinek elmesélésével reagál, s ez a beszélgetés sikereként értékelődik, a beszélgetők között újfajta intimitás alakul ki. Az érzelmek kommunikálása tehát a hozzájuk kötődő történet segítségével történik, a beszélgetőtárs reakciója az értést jelzi, azt, hogy tudja, mit élt át a másik, mert ő is volt hasonló helyzetben. Ha ugyanis valakinek nincs hasonló tapasztalata, a megosztásra váró érzelmeket nem érzi, csak tudja: az esetek többségében az elmondottakat a tények szintjén érti, kulturális konstruáltságából következően tudja, hogy adott életesemények bekövetkeztekor az emberek mit éreznek, és bizonyos metakommunikatív jelzésekből képes felmérni, hogy milyen állapotban lehet(ett) a másik. (Érzéketlennek azt szokás nevezni, aki nem tudja ezeket a háttérismereteket mozgósítani mások meghallgatásakor.) A nehéz helyzetekről, megrázkódtatásokról, családtagok elvesztéséről szóló beszámolók sokszor inkonzisztensek, egy-egy központi, fájdalmas elem ismételgetése köré fűződnek, vagy a lineáris történetbe oda nem illő, személyes megjegyzések, látványok tolakodnak (és akkor ott feküdt…, és akkor azt mondta…), de az is előfordul, hogy a narráció módja egyáltalán nem

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

különbözik egy átlagos esemény elmesélésétől. Ilyenkor a beszélő hirtelen hangváltása, elcsukló vagy felívelő hangja, vagy ellenkezőleg, bezárkózása árulhatja el, hogy milyen érzelmek állnak a tények mögött.

Az ilyen történetek érzelmi relevanciáját gyakran csak később érthetjük meg, amikor, hasonló helyzetbe kerülve, eszünkbe jutnak, s hirtelen addig nem látott összefüggésbe kerülnek. Párhuzamként szolgálhatnak azok a történetek, amelyeket szülők mesélnek gyerekeiknek az ő szüleik életéről, saját gyerekkorukról vagy a gyerekek gyerekkoráról. A tények szintjén a történetek érhetők, de érzelmi hátterük – gyakorlatilag valódi jelentésük, az, amiért valójában mesélik őket, ami miatt emlékezetesek, és ami miatt az élettörténet építőelemei – csak utóbb, hasonló élethelyzetekben világosodik meg. Az ember addig egyszerűen csak tudomásul veszi, hogy szülei, nagyszülei olyan valakik, akikkel fiatalkorukban az történt, hogy…, ő maga pedig az a valaki, akivel kétévesen az történt, hogy… Az érzelmi megértésnek ez az utólagossága esetenként traumákhoz is vezethet, hiszen az addig élettörténetében szépen el- és berendezkedő személyt a felbukkanó új összefüggések kibillentik, a korábbiak átértékelésére késztetik. (Erre több példát is láthatunk a későbbiekben Németh Gábor *Zsidó vagy?* című regényében.)

Az érzelmek megosztását megkísérlő beszélgetéseknek az emberek hasonló tapasztalataira vagy kulturális háttértudására számító volta lehet az egyik oka annak, hogy – ezek hiányában – mind a személyes, mind a kollektív traumákról szóló történetek létrehozása, mind pedig meghallgatásuk – a rájuk való érzelmi reakció is – akadályokba ütközik. Shoshana Felman *Testimony* című könyvének nevezetes fejezetében, amely azt tárgyalja, hogyan hatott egy kurzusán a diákokra az, hogy megnéztek egy a holokauszt-tanúvallomások archívumából származó videófilmet, arra a következtetésre jut, hogy a trauma a tanúságtétel meghallgatásával, illetve olvasással is átadható: a diákok a poszttraumás stressz tipikus tüneteit mutatták, feloldásukhoz pedig az átéltek megírása vezetett.[65] Hasonló következtetéseken alapul Marianne Hirsch utóemlékezet *(postmemory)* fogalma, amellyel a holokauszttúlélők gyermekeinek tapasztalatait nevezi meg. A postmemory az előző generációk kollektív kulturális traumákhoz kötődő emlékeihez

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

való olyan viszony, amely az egyént eredendően a megértés és az integrálás lehetősége – vagyis az aktív viszonyulás lehetősége – nélkül határozza meg.[66]

Az olvasott történetek is akkor gyakorolhatnak traumatizáló hatást, ha az olvasónak nincsen olyan tapasztalata vagy kulturális tudása, amelynek révén ezeket saját történetéhez illesztheti. Ha egy szövegben az tekinthető személyesnek, ami az olvasóban is a saját magáról beszélés igényét váltja ki (erről árulkodhat például a kritikusok szokatlanul személyes reakciója Esterházy Péter *Javított kiadás*ának fogadtatásában), s ha a személyesség olyan viszony, amely nem adott, mert az olvasás során keletkezik, s nem mindig jön létre, ez azt is jelenti, hogy a megírt érzelmek nincsenek készen az elmondás előtt, ahhoz a történethez kötődnek, amelyben szóhoz jutnak, s így az én is általuk alakul: mintegy beleíródik az érzelmek közé; az érzelmekben pedig az a nyelv mutatkozik meg, amely ezt a beleíródást lehetővé teszi.

Az életírással szemben a *tanúságtétel*nek – noha ez sem nyújthat teljes képet, a tanúságtevő és beszélgetőtársa nem törekszik teljes körű beszámoló létrehozására – határozott irányultsága van, hiszen a szöveget, legyen az írás vagy interjú, konkrét céllal hozzák létre: a traumát akarják megközelíteni és feltárni, a traumatikus eseményről szóló történet összeállítása, elmondása és meghallgatása révén. A tanúvallomás, lévén alapjában a jog területéről származó fogalom, műfajt, szabályokat, kereteket ad a traumafeldolgozási folyamatnak. A traumaelmélet azonban ennél tágabban értelmezi a tanúságtételt. Shoshana Felman ismert elgondolása szerint a tanúságtétel diszkurzív gyakorlat, beszédaktus,[67] amely az élet és a szöveg közötti mezsgyén mozog: „Az életről szóló tanúságtétel *(life-testimony)* nem egyszerűen valakinek a saját személyes életéről mondott tanúságtétele, hanem szöveg és élet összeolvadásának pontja; a tanúságtétel szövege úgy jár át minket, mint a valódi élet."[68] Felman hangsúlyozza, hogy nem a történelem és szöveg reprezentációként vagy tükrözésként elgondolt viszonyához való visszatérésről beszél, hanem azt vizsgálja, hogy az életrajzi és történeti elemek hogyan íródnak újra a szövegben: a tanúságtétel szerinte egyszerre a textus kontextualizálása és a kontextus textualizálása.[69] „És mivel a tanúságtétel másokat *szólít meg*, a tanú saját magányos helyzete önmagán túlmutató rea-

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

litásként, helyzetként vagy dimenzióként események közvetítője."[70] Az pedig, amire a tanúságtétel mutat, nem más, mint a nyelv. A dekonstrukciót a pszichológiával, pszichoanalízissel társító Paul de Man-tanítvány Felman szerint ugyanis „a beszéd akaratlanul tanúsító jellegű".[71] Kötetének Celan-fejezetében azt vizsgálja, ahogy Celannak a holokausztról és az anyanyelv elvesztéséről és traumájáról szóló költészetében – tanúságtételében – „a nyelv tárgyalása és pere folyik".[72] Felman Elie Wieselre támaszkodó következtetéseinek egyike, hogy „a tanúságtétel korunk par excellence irodalmi-diszkurzív módja, ez a korszak a tanúságtétel kora".[73]

Ha a holokausztot mint általános nyelvi töréstapasztalatot – vagyis traumát – értelmezzük, amely minden nyelvi megnyilvánulás meghatározó, elválaszthatatlan kísérőjeként, „színezetként" a 20. század második felében a nyelv alkotóelemévé válik, elfogadhatjuk azt is, hogy ehhez a nyelvi sajátossághoz odarendelhető egy jellemző műfaj, a Felman által feltérképezett és ilyeténképpen értelmezett tanúságtétel. A tanúságtétel ezek szerint (az egyetlen?) ma rendelkezésünkre álló eszköze annak, hogy a holokausztot tematizáltan szóba hozzuk, tágabb értelemben pedig a traumáról való tanúságtétel jellegű beszéd lenne az eszköz arra, hogy a személyes élettörténetet a maga töréseinek személyességében megjelenítsük és közvetítsük. A személyesség így éppen abban a töréspontban válhat talán megfoghatóvá, ahol a másiknak címzett saját beszéd a trauma szóba hozásakor és feltárásakor felvillantja magában a nyelvet mint szintén traumatizált másikat. A személyesség ekkor nem mint önmagában álló lép elénk, hanem sokkal inkább mint a másikkal párbeszédben létrejövő viszony, a törés hordozója, ami a törés megmutatásán keresztül válik láthatóvá.

Önéletrajzok

A következőkben három olyan önéletrajzzal foglalkozom, amelyekben, különféle aspektusokból ugyan, de a nyelv játssza az egyik főszerepet. Alice Kaplan memoárja, a személyes kritika irányzatának egyik legismertebb műve leginkább azért érdekes, mert én és nyelv viszonyát tematizálva hívja fel a figyelmet arra, hogy e vi-

szony általában fontos szerepet játszik az önéletrajzokban. A téves skizofréniadiagnózis miatt nyolc évet elmegyógyintézetekben töltött Janet Frame új-zélandi írónő háromkötetes önéletrajza több értelmezés szerint az életírásban bekövetkező narratív gyógyulás mintaértékű példája; Németh Gábor *Zsidó vagy?* című kötete megvilágító az érzelmi megértés utólagosságának a traumafeldolgozásban játszott szerepével kapcsolatban.

Alice Kaplan – személyes kritika

A *Confessions of the Critics* című kötetben Vincent B. Pecora azért bírálja Alice Kaplan *French Lessons* című memoárját, mert úgy véli, hogy az, minden személyessége ellenére, nem képes megírni az érzelmeket, leszámítva a szerző francia nyelv iránti rajongását.[74] Ebben az önéletrajzban valóban a francia nyelvhez fűződő viszony a központi kérdés, és mivel, ahogy ezt a szerző egy interjúban meg is jegyzi,[75] ez elméleti belátásokon alapul (főként Freud és Lacan egyes tézisei sejlenek át a szövegen), a nyelv szerepére vonatkozó folyamatos reflexiók néha erőltettek, vagy egy-egy tétel akár el is hagyhatónak tűnő illusztrációi. (Így hangzik például egy más érdeklődésű barátnő jellemzése: „Én voltam neki a lexikon, ő meg nekem a szexlap."[76]) A személyes kritika műfajához híven Kaplan személyes tapasztalatként ír elméletet: életét a nyelvről szóló történetként tálalja. A nyitó jelenetben a hároméves Alice ismételgeti a testvérei által szájába adott, számára érthetetlen szavakat. Idegen nyelven beszélni először nagyanyját hallja, de azért, mert az idős korára összekeverte a nyelveket. Alice nyolcéves, amikor meghal az apja, aki korábban a nürnbergi perekben volt ügyész, s ezt a veszteséget egészen addig nem tudja feldolgozni, amíg a francia nyelv nem segít neki felejteni, amikor tizenöt évesen svájci iskolába kerül. Később francia szerelmétől is elsősorban a nyelvet akarja, s szimbolikusnak értelmezi azt az esetet, amikor a férfi szájfertőzését úgy kapja el, hogy az a fülén jelentkezik. Felidézi Anna O. esetét, aki a pszichoanalízisben anyanyelvén nem, csak angolul tudott megnyilvánulni, s többször is megfogalmazza azt a félelmét, hogy a francia nyelv iránti vonzalma tulajdonképpen egy másik élet vágyát jelenti, s hogy francia énje, amelynek „amerikai" problémáival nem kel-

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

lett szembenéznie, egy idő után már nem különíthető el az amerikaitól, sőt, azt egyre jobban átjárva szinte kitörli.

A könyv több fejezetet szentel a francia nyelv tanulásának és tanításának, tanár és diák viszonyának a nyelvtanulásban, az itt létrejövő aktív, személyes kapcsolatnak, ami az egyetemi oktatásból hiányzik. Ez utóbbi negatív példája Paul de Man. Pecora kritikája szerint Kaplan valójában a Paul de Man antiszemita írásai körüli botrányt lovagolja meg, Paul de Man szerepeltetése nélkül könyvét valószínűleg ki sem adták volna. Kaplan ugyanis közvetett módon de Mannak köszönheti karrierjét: mivel disszertációját az 1940-es évek kollaboráns francia értelmiségéről írta, Paul de Man titkának kiderülése után azon kevesek egyike volt, aki értett a témához. Ő maga nem volt de Man diákja, csak egyetemi szerelme, a félig francia Guy, akivel a memoár egyik kulcsjelenetében éppen de Man miatt szakít: a fiú de Manhoz írandó dolgozatára hivatkozik, amikor nem akarja vele tölteni az éjszakát. Ezt Kaplan személyes és tudományos ellentéteként értelmezi, s utóbb persze neki lesz igaza: míg Guy ötszáz oldalas disszertációja bukás, ő a Duke Egyetemen kap állást, miután a fiútól a szakításkor kapott pofon ráébreszti arra, hogy saját, személyes nyelven kell írnia, s ennek jegyében sikeres tanulmányt ír Paul de Manról.

A személyes kritika ezen az áttételes módon kötődik a dekonstrukcióhoz: a dekonstrukció szigora és személytelensége az az ellenpont, amelytől elrugaszkodik – Kaplan szerint a dekonstrukció lényege a személyesség távoltartása.[77] És ez nem csupán az írásnak, hanem a diákokkal való személyes kapcsolatnak is kulcsfontosságú eleme. Kaplan ahhoz is Paul de Mant használja, hogy megfogalmazza oktatói hitvallását: míg de Man eltitkolta, hogy szakmai érdeklődése mögött milyen – múltjából egyenesen következő – személyes motiváció rejlik, addig a személyesség híveként Kaplannak az okozza a gondot, hogy miként mondja el diákjainak, ki is ő, s milyen személyes élmények formálják irodalmi értelmezéseit.[78] Kaplan ugyanis, éppenséggel a dekonstrukciónak nem ellentmondóan, úgy véli, hogy a tanítási–tanulási szituáció mindig nyelvtanulás is. Bármiről is tanulunk, kategóriákban és létmódban hozzáférhető nyelvet kapunk, s ha az, aki másoknak odaadja és ezzel hatni és változni engedi saját nyelvét, eközben éppen saját magáról nem beszél(het), az egész tanítási szituáció

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

álságossá válik. Kaplan szerint tehát a másik nyelvének megtanulása e folyamat személyességének tematizálása nélkül nem működőképes. Az önéletrajz írásának pedig az egyik célja lehet annak a nyelvnek a feltérképezése, amely az írást lehetővé teszi, s mintha ezen keresztül jutna az önéletrajzírás nyelvét írás közben elsajátító önmaga jobb ismeretéhez.

Janet Frame[79] – életírás

Janet Frame egy interjúban arról beszél, hogy önéletrajzával az volt a célja, hogy „magát valóban első személlyé tegye", vagyis hogy szóhoz jutva, énként mondja el – saját életéről a saját verzióját.[80] Az önéletrajzban az események aláfestéseként ott bujkál a nyelv – és ezáltal az identitás – megtalálásának története. A könyvnek fontos részét képezik a fényképek is: családi fotók, amelyek a történetnek nemcsak illusztrációi, hanem alakítói is. A 64. oldalon kezdődő képsorozat egyik darabja a következő képaláírást kapta: „A család Rakaiában, nem sokkal Myrtle [Frame egyik testvére] halála előtt." Az előző képek mintegy összefoglalják az addig olvasottakat: láthatjuk a nagyszülőket, az apát elsővilágháborús katonaként, majd az anyát, és sorban, különböző variációkban, az öt gyereket. A történetben eddig a pontig megismerkedhettünk a családdal, Frame gyermekkorával, amely a nélkülözés, a szenvedés és a veszteségek jegyében telt. Apja a vasútnál dolgozik, s számtalanszor áthelyezik, a család állandóan költözik, a leghidegebb téli hónapokat átmeneti szállásként szolgáló kunyhókban töltik, ahol a gyerekek a szülőktől elválasztva alszanak, lázas betegen. Nagyapja, majd nagyanyja és nagynénje is hozzájuk költözik haldokolni. Fiútestvéréről kiderül, hogy epilepsziás. Az apának meggyőződése, hogy a fiú abba tudná hagyni a rohamokat, ha akarná, s veréssel próbálja leszoktatni róluk, míg az anya, a többi gyereket elhanyagolva, nem fogadja el a betegség tényét, s orvostól orvosig hurcolja a fiút. Janet iskolába kerül, s apja zsebéből pénzt lop, hogy osztálytársainak édességet vegyen, mire tanítója kiállítja és megszégyeníti. Első barátnőjétől szülei eltiltják, mert annak bátyja az ő nővérével „dugni" próbál, s Janet erről ártatlanul és ezt a szót használva beszámol otthon.

Myrtle halálának tényszerű előzménye, hogy a lány futás közben összeesik, s kiderül, probléma van a szívével, bármikor meghalhat. Másrészt a már említett családi kirándulásról készült fotók egyikén Myrtle teste átlátszó, s ez az anyát balsejtelmekkel tölti el. De ezt már csak a fotók után következő részben olvashatjuk. A halálesettel az olvasó a fotókon találkozik először, s a képaláírás természetes hangja okozta sokkot a későbbi leírás sem enyhíti, hiszen azon az elbeszélő egykori gyermek-énjének értelmezési képtelensége üt át. A haláleset emlékképként, a fénykép és a magyarázó képaláírás által idézhető fel, leírása pedig egy az addig és azután bemutatott események sorában, egy rövid fejezet, *Egy halál* címen, a többi között. A haláleset körülményeiről kevés derül ki, az elbeszélő konkrétan és tematizáltan nem mond annál többet, mint amennyi neki, a gyereknek a tudomására jut. A szöveg más módon jeleníti meg a visszaemlékező narrátor véleményét arról, hogyan nem dolgozta fel családja a traumát: az érzelmi összefüggéseket az eseménysor jelenetezése és a leírt részletek mennyiségi arányai által a szöveg értékelő jelentéseket kibontani engedő figuratív aspektusai világítják meg. Myrtle és húga, Isabel (aki tíz évvel később ugyanúgy – a család által szintén tudomásul nem vett szívgyengeség miatt – vízbe fullad) úszni mennek. Janet, aki korábban összeveszett nővérével, s így nem ment velük, otthon van anyjával, amikor egy idegen férfi érkezik. A férfi orvos, de az anya először be sem akarja engedni, azt hiszi, valamit eladni jött. A férfinak tehát az ajtórésbe kell ékelnie a lábát, hogy ráerőszakolhassa az anyára az információt – fizikailag üt rést annak hárításos nyelvi és életvezetési stratégiáján. A közlés pedig: Myrtle vízbe fulladt, testét a hullaházba vitték. A család érzelmeiről keveset tudunk meg. Az apa korán hazajön, és sír. Isabelt, aki szemtanúja volt Myrtle halálának, mindenki elfelejti, pedig későn, jóval az után megy haza, hogy a család tudomást szerez Myrtle haláláról – nem derül ki, közben hol járt. Saját érzéseivel kapcsolatban Janet arról számol be, hogy először szinte megörült, hogy nem kell többet nővérével konfliktusba keverednie, s csak utóbb kezdte sajnálni, hogy ezen már nem lehet változtatni. A visszatekintő elbeszélő mindezt explicit kommentár nélkül, az eseményeket normálisként elfogadó gyermek nézőpontjából, minden keserű vagy tiltakozó felhang nélkül tárja elénk. Hosszasan taglalja

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

ugyanakkor azokat az erőfeszítéseket, amelyeket a család annak érdekében tett, hogy a meghalt lányról egy friss fényképre tegyen szert. Végül a történtek életadta metaforizálásaként a helyi fényképész a kiránduláson készült családi csoportképről vágja le az ott átlátszó („szellem"[81]) lányt és nagyítja ki külön képpé, úgy, hogy mivel annak egyik karja az egyik testvér mögül nem látszik, azt fotótechnikailag kell pótolnia. Az elbeszélőt – a családot – nagy megnyugvással tölti el az akció sikere, az, hogy aki nem tudja, nem veszi észre, hogy a kar nem igazi. A könyvben a halálesethez kapcsolódóan ott látható a csoportkép és a levágott kép, és van egy harmadik is, amely a „papa Myrtle temetésének napján" képaláírást kapta. Az epizód befejező elemeként ez a kép is csalódást okoz: címe alapján esetleg az olvasó számára is láthatóvá tehetne valamit a család érzéseiből, de a fentiek után valójában nem meglepő, hogy ez nem így történik, a képen semmi különös nem látszik, egy férfi áll a szabadban, egy ház oldalánál, sőt, az arcán még valami kis mosoly is van, talán mert a fotózáshoz ez jár. Ahogy az írás, úgy a fotók sem alkalmasak arra, hogy az érzelmeket másoknak érthető történetekként közvetítsék; a képek nem harmonizálnak a képaláírás adta narratív kontextussal. A történetként elmondhatatlan fájdalom így Frame önéletrajzának minden elemét áthatja: nem az egyes epizódokban vagy a fotókban, hanem az önéletrajz egészében, a legélesebben pedig éppen a nem-illeszkedésnek ezeken a pontjain jelentkezik.

Frame az önéletrajz második, az írásra vonatkozó önreflexiókban bővelkedő részében fejti ki, hogyan használta a személyes névmásokat a könyvben: a gyermekkoráról szóló részt többes szám első személyben írta, a gyermek nézőpontjából. Diákkorát az egyes szám első személy jellemzi („ez én-időszak volt"), míg az elmegyógyintézetben töltött éveket az egyes és többes szám harmadik („»ő«-vé váltam, az »ők« egyikévé"[82]). Miután a család megtudja, hogy Myrtle szívbeteg, az elbeszélő azt írja: „hamarosan elfelejtettük."[83] A gyerek nézőpontja a családé, vagyis a felnőtteké, akik a problémáról való megfeledkezést választják. Annál nagyobb a halál bekövetkeztekor a trauma, hiszen az orvosi figyelmeztetésről való – a gyerek részéről nyilván valódi – megfeledkezés miatti bűntudat is részét képezi. A többes szám első személy egyezményességében a gyerek kiszolgáltatottsága jelentkezik, aki természetes-

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

nek és sajátnak fogadja el a számára adott perspektívát – a nyelvet és az identitást –, nem tudja róla, hogy kapta, hiszen nincs tisztában a saját sajáttá válásának folyamatával. A visszatekintő elbeszélő erre a problémára a bonyolult időszerkezettel is utal: a jelen és a múlt a megírt – olvashatóvá tett – időre vonatkozik. A jelen idő a könyvnek ezen a pontján az éppen elbeszéltek jelene: míg korábban a mi és az én volt jellemző, most, vagyis az elmegyógyintézetben az ő és az ők. Azaz a jelen és az én többszörösen is elválasztódik egymástól: az elbeszélt most, a fikcióbeli jelen a személytelen harmadik személybe kerül, de úgy, hogy ez valójában az írásban nem adható vissza: a szöveg egyes szám első személye az írás jelene, a visszatekintő elbeszélő értelmező szempontja, a múltbeli én pedig nem hozzáférhető és nem szólaltatható meg.

A kisiskolás Janetet nővére halála az irodalomhoz vezeti:

> „minden napban volt üresség, egy Myrtle-hiányoló rész, és a Mount Helicon költői ebbe az ürességbe írták bele érzéseim történetét."[84]

A versek szóba hozzák, amiről a családban senki nem beszél, s Janet azt hiszi, konkrétan róla szólnak:

> „az új antológiát olvasva megdöbbentem azon, hogy sok költő tudott Myrtle haláláról és arról, hogy milyen furcsa volt nélküle."[85]

Janet maga is költő akar lenni, s mások véleményéből szedi össze magának azokat a tulajdonságokat, amelyek szerinte a költőséghez tartoznak. A könyvből készült Jane Campion-filmet *(An Angel at My Table)* elemezve Sue Gillett ír arról, hogy hogyan jeleníti meg a film az anyai nézőpont védő-korlátozó erejét, amely megfosztja Janetet az értelmezés képességétől. A film egyik első jelenetben az utazó család vonata elhalad az elmegyógyintézet mellett (ahová Janet majd később kerül). Az anya eltakarja a lány szeme elől a látványt, de az ablakból, kezének keretében, látszanak a félelmetes őrültek.[86] A gyermek Janet korlátozott nézőpontja a családé, az iskolás-, majd kamaszlány pedig nem kap a családtól segítséget abban, hogy e korlátokon túllépjen, hogy a tapasztaltakhoz kontextusokat találjon, s hogy saját képet alakítson ki önmagáról. Janet irigykedik egyik osztálytársára, amiért annak

meghalt az apja, szórakozott és zongorázik, vagyis könnyedén költő lehet. Úgy érzi, nincs fantáziája, mivel tanárai erről nem beszélnek vele kapcsolatban. Költői szavakat (álom, köd stb.) kezd gyűjteni, sokszor használja őket, abban a reményben, hogy ettől ő is álomszerűen költőivé válik. Ugyanakkor szenved attól, hogy mások véleménye túl erősen hat rá, csapdába csalja. Janet eredeti, más, furcsa és szégyenlős. Mások illetik e szavakkal viselkedését, ő pedig, „énjének kamaszkori hontalanságában"[87] engedelmes, s úgy véli, ezekből a tulajdonságokból állíthatja össze személyiségét. Tizenöt éves, amikor megjön az első menstruációja, s ettől kezdve felerősödnek szorongató testi érzései: a család anyagi helyzete miatt csak egy iskolai egyenruhája van, amely egyre szűkebb, most pedig a havi vérzéshez használt házi készítésű betétek is kitüremkednek belőle, sőt, a nap végére ezek át is áznak, az iskolapadon vérnyomokat hagyva. A tornaórán senki sem választja őt párnak, s attól tart, ez azért van, mert ő büdös, hiszen minden reggel meg kell fejnie a család tehenét. Janet egyre jobban magába zárul, mert, noha tanulmányaiban, különböző esszépályázatokon, az iskolai sportban kiemelkedően sikeres, terrorizálja a saját teste, s folyamatos szorongásban és szégyenérzetben él.

A középiskola után egy másik városba kerül tanítóképzőbe, s nagynénjénél lakik. Az első perctől elzárkózik mindentől, zavarba ejtik új életének új szavai, amelyeket a többi diák gyorsan elsajátít. Rettenetesen szégyenlős, romló fogai miatt kezével takarja az arcát beszéd közben. A testéről, a szexualitásról továbbra sem tud semmit. Magával hozott önértelmezési képtelensége az új közegben fokozódik, állandó küzdelmet folytat a nyelvvel, a társadalmi élet legegyszerűbb tevékenységeivel. Azért nem küldi be verseit a diáklapnak, mert nem tud levelet küldeni. Családjában mindennek meghatározott jelentése van, a levél rossz hírek közlésére szolgál, s ő nem tudja másra használni, új funkcióval felruházni. Noha tanítási gyakorlata sikeres, a vizsgatanításról – a vizsgáztató előtti tanítástól rettegve – egyszerűen kisétál, s ezután kerül elmegyógyintézetbe pártfogója, a fiatal pszichiáter tanár segítségével, akinek egy feladatul kapott önéletrajzi esszében bevallja az iskolából való távozását követő öngyilkossági kísérletét. Összeroppanását skizofréniának diagnosztizálják, nem kis mértékben azért, mert ő, hogy fenntartsa a fiatal pszichiáter érdeklődé-

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

sét, s ravaszul eljátssza a magányos, őrült zsenit, produkálja a skizofrénia tankönyvekben olvasott tüneteit. Rövidebb szünetekkel nyolc évet tölt elmegyógyintézetben, többször is elektrosokknak vetik alá, s már majdnem leukotómiát végeznek rajta, amikor kiderül, hogy közben megjelent novelláskötete díjat nyert. A könyv menti meg, hiszen orvosai ettől kezdve furcsaságait íróságának tulajdonítják, vagyis besorolják a gyermekkorában vágyott költő kategóriába, s így kiengedik a kórházból. (Évekkel később Angliában mondják ki róla, hogy soha nem volt skizofrén.[88])

Ettől kezdve élete folyamatos utazás, vándorlás és költözés. (Először az ismert író, Frank Sergason fogadja otthonába, s az ő segítségével írja meg második könyvét, illetve szerez ösztöndíjat, mellyel Angliába és Ibizára utazik. Ibizai szerelmi viszonyának következménye egy vetélés, ezután tér vissza ismét Angliába. Időközben íróként is egyre sikeresebb, s elhatározza, hogy kideríti, helyes-e a skizofréniadiagnózis. Londoni pszichiátere tanácsára kezdi el írni önéletrajzát.) Mivel a gyermek- és serdülőkori traumák, veszteségek, éntelenség és nyelvtelenség után a kórház vált az otthonává, az ottani nyelvet beszélte, énképzetének alapja az a művészlét-értelmezés lett, amelynek feltétele a magány és az őrültség. Önéletrajza a gyógyulás narratívája, annak története, ahogy sikerül magát mindezektől mentesen íróként elképzelnie. A traumák következményeként kialakuló, egy másik nyelvbe és világba való menekülési vágyra a megoldást egy másik trauma, az elmegyógyintézet jelentette, egészséges normálisként azonban otthontalanságérzet kísérti. A valódi gyógyulást annak a nyelvnek a fellelése jelenti, amelyen minderről írni tud, és amelynek segítségével az írás során megtalálja annak a módját, hogy érzéseinek otthont – nyelvet – adjon, azokat történetté alakítsa. A könyv ugyanakkor végig jelzi a történet és az érzések, a trauma nem megfeleltethetőségét, vagyis azt, hogy a múltbeli trauma és érzések nem megírhatók, a jelen pedig mégis ezek által befolyásolt.

Az az elgondolás, hogy Frame önéletrajza az életírás lehetőségeivel élő traumafeldolgozás, narratív gyógyulás, alátámasztható, ha Frame saját beszámolóját összevetjük az életéről írott nagyon terjedelmes biográfiával, amelynek első része az események szintjén gyakorlatilag újramondja a Frame könyvében foglaltakat. (A továbbiakban az életrajz mintegy ötszáz oldalon tárgyalja

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

Frame életének azt a szakaszát, amelyet az önéletrajz már nem. Frame állandó utazásait, publikációs és jogdíjakkal kapcsolatos nehézségeit, többszöri házvásárlási, -eladási akcióit, szerelmi életét [egy amerikai homoszexuális művészpár egyik tagjába lesz szerelmes] és utóbb betegségeit sorolja fel rendkívüli, fárasztó részletességgel.) Azoknál a részeknél például, amelyek Frame saját testével kapcsolatos problémáit idézik fel, észrevehető, hogy a biográfus nem találja a hangot, zavartan keres kapaszkodót. Mindenről beszámoló biográfusként kötelességének érzi, hogy Frame mindennapjainak említésekor azt is elmondja, hogy az egyetemistaként nem tudta hová kidobni menstruációs betéteit, s hogy ezeket a temetőben rejtette el. A részlet azonban érezhetően kilóg az egyetemista tevékenységek felsorolásából, így aztán tragikus felhangot kap.[89] Az életrajzíró csak akkor tudja kezelni ezt a fajta testi őszinteséget, ha sajnálkozva problematikusnak láttathatja, pontosabban, az ő szövegében e témának valószínűleg nehéz lenne más kommentálási módot találni. (Frame egyébként említi, hogy utóbb rájött, más diákok is küzdöttek hasonló nehézségekkel az idegen közegben, volt, aki napokig sötétben volt, mert nem mert lámpájába égőt kérni a szállásán.)

Frame könyve a fájdalom megírása, a fájdalmas – testi és lelki – tapasztalatokhoz társítható nyelv megtalálásának színre vitele. Nála ezek a részletek ebben a nyelvkeresési kísérletben nyerik el a funkciójukat, míg az életrajzban csupán élettények, melyek az e típusban megszokottak mellett kínosan hatnak, hiszen újramondásukhoz nem társul az az élmény és egyben cél, hogy a megírás során és révén valami bekövetkezzen – nevezetesen a trauma feldolgozása. Ennek pedig Frame esetében az a belátás a feltétele, hogy az élet, az érzelmek megírásához *és* éléséhez a másikra is szükség van: az írás esetében az olvasóra. Frame önéletrajza az olvasó megszólítása, az olvasóhoz való beszéd segítségével színre viszi annak a problémának a megoldását, amely élete során a legnagyobb nehézséget jelentette számára, a másokkal való kommunikálásban nyújt modellt. A kislány-Frame jól boldogul a tanulásban, a költészetben, a sportban, az állatokkal és a növényekkel, s nem tudja, hogy családjától milyen korlátozottan működőképes kommunikációs stratégiákat kap. Később jól boldogul az elmegyógyintézetben is, annak könnyen megtanulható nyelve és sza-

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

bályai közt, s jól boldogul az írással, főleg ha az a magányos alkotó őrült zsenialitása fémjelezte tevékenységként értelmeződik. Ugyanakkor retteg a testétől, vagyis a másokkal kapcsolatba kerülő fizikai valójától. Beszéd közben elrejti a száját, amikor pszichiátere valakivel össze akarja ismertetni, a fal felé fordul, szállásadói elől a szobájába rejtőzik, ott is eszik, a vizsgatanításról elmenekül, a menstruációval, a ruhákkal, a frizurával, vagyis a nőiséggel kapcsolatban csak szégyent érez. Önéletrajzában a műfaj jellegzetességeiből adódóan az érzelmekről való írás valakinek szól, életéről valakinek számol be, ahogy a traumafeldolgozás műfajának, a tanúságtételnek a szerkezetéhez is hozzátartozik a másokhoz való beszéd, az átéltek közölhető történetté alakítása. Frame akkor válhat – nem magányos őrült zseniként – íróvá, amikor kiderül, tud másokhoz beszélni.

Németh Gábor – traumaregény
Kísérlet a személyes olvasásra

Amy Hungerford érdekes elemzése[90] Shoshana Felman könyvét a Paul de Man-i nyelvfelfogás összefüggésében vizsgálva arra a következtetésre jut, hogy a tanúságtétel párbeszéd-szituációjában a nyelv traumája mutatkozik meg: „Felman az írást »élet«-tapasztalatok megtestesítőjeként/hordozójaként (s nem reprezentációjaként) értelmezi, erről pedig általában csak személyek esetében beszélünk."[91] A dekonstrukciónak a nyelvet cselekvőként értő, megszemélyesítő nyelvszemlélete állhat annak a Felman-féle elképzelésnek a hátterében, amely szerint a trauma nyelvileg átadható, vagyis „az olvasás során tapasztalt traumák is létrehozhatnak túlélőket".[92] Valami hasonlóra utal Kertész Imre *Felszámolás* című könyvében, amelyben B. és Judit olyan túlélők, akiknek valójában nincsenek Auschwitzról emlékeik, s Ádám kijelentése, miszerint „mindenki zsidó", is ide kapcsolható. A trauma olvasással történő átadásának lehetősége megoldást kínálhat a holokauszt irodalmának visszatérő kérdésére, arra, hogy ki és hogyan fog a második és többedik generációban a holokausztról tudni és beszélni. Amy Hungerford Felmant és szerzőtársát, Dori Laubot elemezve végül azt állítja, hogy ebben az összefüggésben a holokauszt-

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

tapasztalathoz nem az unikalitás, hanem a példaértékűség fogalma társítható, méghozzá a mindennapi életre vonatkozóan.[93]

Németh Gábor *Zsidó vagy?* című könyvében egy helyütt arról esik szó, hogy „minden tábor".[94] A mindennapi élet különböző táborszituációk felépítménye, ezek az egymásra rakodó traumákkal együtt határozzák meg a beszélő identitását. A könyv traumától traumáig haladva építi fel az elbeszélő élettörténetét. Az akár metaforizált elméleti bevezetőként is érthető első oldalt követően, ahol az elbeszélő az akkor és a most, az emlék és a visszatekintés, a múltbeli jelen és jelenbeli múlt kettőségének felvillantásával az emlékezés, az önéletrajzírás összetett szituációját jellemzi, az első trauma leírása adja meg az alaphangot a traumasorozatként leírt élettörténethez: az éppen csak járni megtanult kisgyerek boldog öntudatlanságban megy a kukoricásban, amikor egy darázs megcsípi.

A jelenet leírása számos olyan kérdést felvet, amelyek a könyv egészét érintik. A felfokozott érzelmi hatásokat kiváltó emlékek felidézése az elbeszélőt állandó oszcillálásra készteti az érzelmileg erősen telített, sodró, találó, az olvasónak az élmény hangulatát átadó mondatok:

> „Botorkálok, őrjítően zöld kardok között, gázolok egy szóban, *kukoricás*, boldogan hunyorgok, visz az enyhe lejtő lefelé. Segít járni. Járok, egészen hihetetlen."

– és az ezeket lefokozó, más stílusba átlépők között:

> „…elintézem egyedül, hogy változzon a nézőpont. Járok ebben a barátságos izében."[95]

Az idézet mintha arról szólna, ami a szövegben történik: a szó, a nyelv megélése a gyerek számára egybeesik a fizikai valóság tapasztalásával. A „barátságos izé" a narrátor értelmező jelenlétének terméke, aki az érzelmi telítődést nézőpontváltással billenti fel, s hirtelen megkérdőjelezi magának a visszatekintő leírásnak az autentikusságát. A könyv végig birkózik ezzel a problémával, ami egyrészt Németh Gábor korábbi, nyelvi pontosságra törekvő és a személyességet a nyelvi játék keretein belül megengedő köteteinek ismeretében egyáltalán nem váratlan, másrészt nagyon sokat elárul az egyik legfontosabb kérdéséről: arról, hogyan írható meg

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

az érzelmi megértésnek az a sajátossága, hogy utólagossága egyszerre traumaoldó és traumaképező hatású. Harmadrészt viszont mindez akként is jelentkezik a szövegben, hogy az érzelemteli, tragikus belátások leírását a mindig jelenlevő másik, külső nézőpont, a pontosságra törekvés miatti távolságtartás-kényszer okozta önreflexió és irónia következményeként többször szakítják meg olyan vágások-váltások és fordulatok is, amelyek a témául szolgáló problémák fontosságához nem illő módon elsietettnek, felületesnek, esetenként zsurnalisztikusnak tűnnek.

A következő trauma kisiskolásként éri az elbeszélőt, amikor az iskolai nyári táborban társai megkínoznak és felvágnak egy békát, ő pedig ezt végignézi. A sokk és a nem beavatkozás szégyene furcsa kívüllevőségi állapotot vált ki nála:

> „Lebegve kezdtem járni, lebegve ettem és aludtam, lebegtem, mert nem szerettem volna érintkezni semmivel."[96]

Ezt a traumát a következő, s egyben az elbeszélő életét alapjaiban meghatározó trauma „oldja meg": a gyerekeket olyan mozielőadásra viszik, ahol a holokausztról vetítenek le egy rövidfilmet:

> „Százezer üres bőrönd valami drótketrecben, egymillió szemüvegkeret (…), hosszú házak valahol, egy kémény füstöl, a hazugságig sovány férfiak és nők fényképei, végül pedig a bulldózerek. Bulldózerekkel toltak ruhátlan embereket egy gödörbe. Vagyis hullákat, na. Meztelen hullák hullámoztak, hullatenger, mintha kinyitnának egy szekrényt, és kidőlnének belőle a bábok. Először láttam halottat. Mégse gondoltam, hogy akár alhatnának is. Nem gondoltam a szokásosat. *Nézd*, mondjuk, *milyen szép nyugodt a nagyi arca, egészen, mintha aludna*. És szipogni közben. Ezek nem látszottak nyugodtnak. Nem látszottak nagyiknak. Nem látszottak valakiknek. Túl sok volt belőlük ahhoz, hogy valakik lehessenek. (…) Nem értettem, mit mond a hang, nem emlékszem a szavaira, pedig egytől egyig ismertem őket. Illetve egy szóra igen, de az ismeretlen volt. Csak az egyetlen ismeretlenre. Biztos azért, mert a hullákat nevezték meg vele. Vagy, mert addig még sosem hallottam életemben. Az újra pedig, mint az köztudomású, fogékony a *gyermek*. Úgy mondta a hang, mintha a szóval nemcsak a hullákat, hanem velük együtt, ugyanazzal a

szóval mindjárt az okot is megnevezné, az okot erre az eljárásra. Azt mondta rájuk, hogy zsidók."[97]

Alice Kaplan hasonló élményről számol be önéletrajzában:

„Átkutattam az édesapám íróasztal-fiókjait. (…) A jobb alsó fiókban szürke kartondobozokat találtam. Fekete-fehér fotók voltak bennük, halottak fotói. Több képen csontsovány hullák százai hevertek egymáson, óriási halmokban. Sosem láttam még halottat, még képen sem. Amikor másodikos koromban az elsőosztályos tanítónőm, Mrs. Nelson meghalt, nem kellett elmennem a temetésre, mert nyitott koporsóban feküdt. »Nem való, hogy egy kislány a tanítónője holttestét megnézze.« Íme, ezres nagyságrendben, amit nem illett látnom. Hát így néz ki a halál. A képeken nem minden test volt halott. Egyesek álltak, de nem látszottak embernek. A csontjaik túlságosan kiálltak. Látszottak az ízületek, ahogy az egyik csont a másikhoz kapcsolódott. Egyesek meztelenek voltak, mások a testükről lelógó csíkos pizsamát viseltek. Egy férfi mosolyogni próbált. Az arca félelmetesebb volt, mint a kifejezéstelen arcok – élni akart, de már késő volt. Aztán voltak képek takaros halmokba rendezett emberi hajról, fogakról, ékszerekről, mintha egy múzeumban lenne mindez kiállítva. (…) Az anyám elmondta, hogy a fotókat Mr. Newman készítette. A hadseregben volt fotós, amikor a háború végén felszabadították a koncentrációs táborokat. Fotói a nácik elleni bizonyítékként szolgáltak a nürnbergi perekben. (…) Elvittem a képeket az iskolába, hogy megmutassam a harmadikosoknak, mi történt a táborokban. (…) Meggyőződésem volt, hogy a barátaimnak nincs joga anélkül élni, hogy tudnának ezekről a képekről. Hogyan tűnhetnek olyan boldognak, amikor nem tudnak semmit. Egyikük sem tudja, amit én. Gyűlöltem őket emiatt. Elmagyaráztam nekik a táborokat, Hitlert, hogy mennyi zsidó meghalt. Hogy sokkoljam őket. Tudniuk kellett! El kellett mondanom nekik. Vagy talán csak hiányzott az apám. Azt próbáltam tenni, amit ő tett volna, hasonlítani rá."[98]

Az alapélmény és a beszámoló egyes elemeinek hasonlósága (véletlen megismerkedés a holokauszt képeivel, a látvány leírása, a gyerek korábbi védett viszonya a természetes halálhoz) ellenére

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

jelentős különbségeket láthatunk a reakciók között. Kaplan kutat és kérdez, választ kap, és az így szerzett tudás birtokában, felelősségérzettől és heves érzelmektől vezérelve beszél és cselekszik. Marianne Hirsch Kaplan reakcióját az utóemlékezet produktív aktusának tartja. Hirsch azt vizsgálja, milyen hatása van annak, hogy a holokauszt jó ideje egyes ismétlődő, emblematikussá vált képek (a közel kétmillió létező fényképből mindig ugyanaz a néhány, amelyekkel Kaplan – és Németh Gábor is – szembesült) révén közvetítődik. Hirsch, szemben azokkal az aggodalmakkal, melyek a holokauszt emlékezetének elhalványulását látják ebben, úgy véli, az ismétlődés nem üresíti ki ezeket a képeket, nem teszi a későbbi generációkat érzéketlenné, hanem az utóemlékezet traumafeldolgozó munkájának része. Az utóemlékezet „az emlékezés generációk közötti interszubjektív terében”[99] a trauma áldozatával vagy szemtanújával való retrospektív azonosulás. A második generáció emlékezete ugyanis nem átélt eseményekre, hanem történetekre és látványelemekre épül, számukra ezek a képek „az emlékezet és a felejtés alakzatai”,[100] „a holokauszt emlékezetének trópusai”,[101] ismétlődésük pedig nemcsak láttatja, hanem újra létre is hozza a traumát.

Az utóemlékezet azonban gyakran nem produktív, különösen ha, mint a Németh Gábor-történet esetében, csendre és elhallgatásra épül. Ahhoz, hogy az újra létrejött trauma feldolgozása megkezdődhessen, annak újraértelmezésére, a saját élettörténetbe értelmezettként való beillesztésére vagy művészi feldolgozására van szükség. (Hirsch Art Spiegelman *Maus* című képregényét, valamint Lorie Novak fényképeit elemzi e perspektíva-áthelyező produktív művészi munka példáiként.) Míg tehát Kaplan kislány szereplőjének cselekvő reakciója az utóemlékezet produktív aktusa, Németh Gábor kisfiú szereplője az utóemlékezet narratívájának foglya, s ebben az értelemben a traumafeldolgozás aktusa a könyv elbeszélőjénél a történet elmondásával veszi kezdetét.

A kisfiú ugyanis nem kérdez semmit. Hasonlóan a Janet Frame-önéletrajz kislány szereplőjéhez, aki testvérét gyászolva azt hiszi, a versek konkrétan róla szólnak, a fiú a számára a zsidó szón keresztül értelmet nyert film hatására kapcsolatot épít ki a békaincidens miatt érzett bűntudat és az ezért várható büntetés között, amelyet a filmben látottakhoz hasonlóan gondol el:

> „Mert mutatták a tévében, hogy nincsen vége. (…) A híradóban mutatták, egy egész várost döntöttek rájuk, vagyis ránk, aztán kicibálták a poros halottakat a széttört gerendák alól. Szkopjében, vagy hol."[102]

Meggyőződése lesz, hogy családja zsidó család, csak ezt előtte titkolják. Míg Alice Kaplan a biztos mintával, apjával, a nürnbergi ügyésszel azonosul, addig a magyar kisfiú az áldozatokkal, és egyben az elnyomókkal, a másik szempontjával, hiszen az áldozatok nemártatlanságát vélelmezi. Feltételezések sorát láthatjuk itt, amelyek mind a családon, míg a tágabb közegen belül a kommunikáció lehetetlenségéről tesznek tanúbizonyságot. Egy kisfiú a szüleitől nem kérdez, mert nem kérdezhet, mert – és, tovább folytatva az ördögi kört, éppen ezért – azt feltételezi, hogy azok titkolnak elől valamit. A kommunista rendszer tabutémáinak egyikeként a holokausztról való hallgatás kényszere nem marad meg a külső, társadalmi környezet szintjén, hanem a családok személyes sorsába is beavatkozik. Németh Gábor egy interjúban beszél erről:

> „…mindenhol érezhetően volt valami titok. Valami titkolni- vagy elhallgatnivalója minden családnak akadt. (…) A zsidó szó előtt lehalkított hang, a szülői szándék, hogy megkíméljék az embert, hogy meg ne tudja az a gyerek, hogy ő is az. De ebből a szempontból mindenki zsidó volt."[103]

A zsidó-vagyság tulajdonképpen ennek a konspirációs kényszer alakította helyzetnek a mindenkire érvényes metaforája, olyan traumatikus identitásalakító tényező, amelynek a kérdezés és a beszéd lehetetlenné válása okozta bizonytalanság, s ennek mind tágabb hatósugárban való elterjedése a következménye. Németh Gábor elbeszélője arra tesz kísérletet, hogy élettörténetét az így értett zsidóság-kérdéssel hozza kapcsolatba, egyiket a másikkal magyarázza. Iskoláskora családjának megfigyelése és a zsidóságra utaló jelek keresése jegyében telik. Megkönnyebbül, amikor nagyanyjának a zsidó szó kiejtéséhez társuló hangsúlyából arra jut, hogy:

> „*Nem tudják,* mondta egy hang, végre meg lehetett bocsátani. Ha nem tudják, akkor soha többé nem kell hazugnak tartanom őket."[104]

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

– de ez nem változat meggyőződésén. Egyre inkább odafigyel a zsidó szó említésének kontextusaira („kihallottam a tömegből a zsidó szót”[105]), azt próbálja értelmezni, hogy kit tartanak zsidónak, s ez mit jelent rá nézve. Vajon a zsidók tudják-e egymásról, hogy zsidók, s jelzik-e a másiknak ezt a tudást valahogy? Körkép a zsidóság említéseiről, a gyerek szemszögéből: „ha lezsidóznak valakit, az nem verekszik érte”,[106] a zsidózó viccek brutalitása („Hull a pelyhes fehér hó, szépen habzol nagyapó”[107]), tetovált szám egy autóból kinyúló karon, a szülők német nevű barátai, akikről utóbb kiderül, hogy zsidók. Dávid-csillag egy gimnáziumi osztálytárs nyakláncán, tehát „mégis van titkos zsidó jel”.[108] Zsidóság, kereszténység és a kommunistaság a Kádár-korszakra jellemző, ideológailag világos, irányelvekre épülő, de a gyerek számára a személyes sors vonatkozásában nem átlátható viszonya.

A Kádár-korszakban felnövő gyerek személyes traumája, a békaincidensben való passzív részvétel és a holokausztról szóló film egymásutánisága, a bűntudat és a félelem, majd a hallgatás és a megfigyelés összefonódik a kollektív traumával és az arról való hallgatással, leképezi azt. A személyes sors, mely ugyan esetlegesen, de törvényszerű következményekkel kapcsolódik a meghatározó közeghez, ezeken a traumatikus pontokon keresztül olvad bele a kollektív sorsba, úgy, hogy egyik a másik tükörképévé vagy szimptómájává válik, s hogy a személyes és a kollektív az őket egyaránt a ki nem mondottság erejével uraló narratív mintáknak és az ezekből származó életvezetési stratégiáknak rendelődik alá.

Németh Gábor egy másik interjúban arról beszél, hogy az ő tapasztalatai különböznek attól a traumától, amelyben azoknak van része, akik gyerekként váratlanul tudják meg, hogy zsidók:

> „A gyerektől, amikor hazahozza az iskolából a zsidózgatást, azt kérdezi az anyja: akarsz látni egy igazi zsidót? És odaviszi a tükörhöz. Valószínűleg sok embert érint ma Magyarországon ez. Vagy a szüleit érintette. (…) Az én történetem más. Egészen kicsi gyerekként láttam azokat a felvételeket, amiket a koncentrációs táborokban valószínűleg maguk a németek készítettek, és a legtöbb ember számára Mihail Romm *Hétköznapi fasizmus* című filmjéből ismertek. Valamiért úgy reagáltam erre a sokkra, hogy magamat azonosítottam a hallottak-

> kal (…), mindent ehhez képest értelmeztem. Magyarul: ettől kezdve a szüleimet is, és a közeget is, amiben éltem, mélységesen hazugnak gondoltam, anélkül, hogy rákérdeztem volna a dologra."[109]

Egy a nyolcvanas években készített családtörténeti interjúkat bemutató írás az említett tapasztalatot (sajnos) speciálisan magyarnak tartja: „aki ma a szó akármely értelmében is zsidó, a világ többi részén erre nem »rájönni« szokott, hanem zsidóságát természetes módon hagyományozza rá a családja, mindennapi és kulturális környezete".[110] Ezzel a magyar sajátossággal függhet össze az is, hogy a könyv – éppen ebben a speciális magyar helyzetben kifejezetten provokatív – címében rejlő kérdésre nem ad egyértelmű választ. A cím kérdése első pillantásra arra utalhat, hogy immár lehetségessé vált a kérdezés, s így a kérdezés lehetségességére épülő konspirációmentes, nem traumatizált személyes kapcsolatok. Az egyértelmű válasz hiánya viszont nehéz helyzetbe hozza az olvasót.

Az eddig megjelent kritikák (és az interjúk is) e tekintetben általában a választalanság bölcseleti aspektusára, metaforikus, kontextustágító hatására koncentrálnak,[111] vagyis tompítják mind a cím provokatív élét, mind pedig azt a hiányérzetet, amelyet a válasz hiánya mégiscsak kiválthat. Németh Gábor is hasonlóképpen nyilatkozik a kérdésről:

> „El tudok gondolni olyan olvasót, akinek az válik igazán fontos kérdéssé, hogy az elbeszélő (…) akkor most zsidó vagy nem. (…) Azt szerettem volna, hogy a könyv feleslegessé tegye a címben feltett kérdésre adható választ (…), ha a zsidó szót értelmetlenné teszi a könyv."[112]

Ha abból indulunk ki, hogy a könyv maga nem más, mint az a kontextus, amelyben ezt a kérdést értelmezni lehet, természetesen elfogadható az az álláspont, hogy eszerint a konkrét válasz valójában nem lenne válasz, mert a zsidó-vagyság kategóriája ennél sokkal szélesebb körű és problematikusabb, s hogy arra van szükség, hogy maga a konkrét kérdés se működhessen olyan, megkülönböztetést és félelmeket kiváltó, érzékenységeket sértő módon, ahogy ez ma Magyarországon sajnálatos módon szokottan történik, ha ez a probléma szóba kerül, vagy ha konszenzus alapján elhallgatódik. Németh Gábor könyve sokat tesz ennek érdekében.

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

De mégis, mi történik akkor, ha van olyan olvasó, aki, mint ahogy a könyvbeli kisfiú is, választ szeretne kapni a kérdésre – ha már egyszer feltették? Pontosabban: kire vonatkozik ez a kérdés? Rám? Hátha én is zsidó vagyok, csak nem tudok róla? Értem, hogy mivel ebben a holokauszt utáni, törésekkel teli, traumatizált kultúrában élünk, s mivel az utóemlékezet meghatározó ereje nemcsak a túlélőkre és szemtanúkra vonatkozik, úgy fogalmaz: mindenki zsidó. Mégis furcsa, hogy még az interjúkban is (el)hárítja a konkrét kérdésre adható konkrét választ. Rákérdezhetek? Akkor most zsidó vagy nem? Eddig nem foglalkoztatott. Most ő lebegteti. Ígér és visszavon. De vajon ha már egyszer nem mondta meg, megkérdezhetem? Szorongok. Ezt a kérdést kínos ma Magyarországon feltenni, különösen a nem zsidóknak. Ő megteszi. Kombinálok. Akkor zsidó? Én megtehetem? Fog válaszolni? Nem sértem meg? Van kérdés, noha korábban ez sem lehetett, de válasz, annak hagyományos értelmében, nincs. Kérdez, de nem szabadít fel, nem úgy kérdez, hogy aztán én is kérdezhetek. Úgy kérdez, hogy én ne kérdezzek. Legyen elég, amit ő mond. Mintha újrajátszaná a jelenbeli elbeszélő velem, az olvasóval azt, ami vele, a kisfiúval történt. Szorongás, vizsgálódás, kombinálás. Mintha leképezése lenne ez annak a helyzetnek, amelyben a könyv elbeszélője élt, s amelyet most így ad át olvasóinak.

> „Elindul bennem valami forró dac, keletkezik, elindul, és gőgös mondat lesz belőle. *Nem, nem tudom, fogalmam sincsen.* Az egyetlen lehetséges válasz a ki nem mondott kérdésére, hogy zsidó vagyok-e. *Neked nem.*"[113]

Ezt válaszolja az elbeszélő annak a gyönyörű nőnek, aki egy presszóban, mintegy a kapcsolat feltételéül, azt kérdi tőle, tudja-e mi a Dávid-csillag. A válasz az, hogy ne legyen ez kérdés. A válasz azt a másikat minősíti, aki kérdezett, neki és róla szól. Mert a kérdés mindig valahonnan, valamilyen érdekeltségből, célból, rossz (vagy akár jó) szándékból származik. Erről eszerint nem lehet beszélgetni. Lehet úgy kérdezni, hogy legyen válasz? Kell egyáltalán?

Megnyugtatóbb lenne, ha a kérdést egyszerűen csak fel lehetne tenni, és igennel vagy nemmel felelni, aztán pedig megmagyarázni az igent és a nemet, s a lehetséges kontextusokat. De talán

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

ez már az én kérdésem, nem ezé a könyvé. Azért hozom szóba, mert a szerző azt is elmondja, volt elképzelése arról, mit szeretne olvasóinál elérni:

> „milyen jó volna, ha lenne legalább egy olyan olvasója (…), aki nem-zsidóként megértené, hogy milyen lehet zsidónak lenni. Ezt most metaforikusan értem, tehát nem teológiai és nem is nürnbergi értelemben, hanem hogy próbálja relativizálni, használni ezt a fogalmat. Tehát idegennek, kitaszítottnak lenni, és még csak nem is lenni, hanem annak érezni magát."[114]

Ezt a célját, mind a hallgatás és a bizonytalanság kényszerének érzékeltetése terén, mind pedig a zsidó szó kérdés–válasz viszonyrendszeren belüli értelmezhetőségének ellehetetlenítésével, eléri a könyv. Mégis, nem vagyok biztos benne, hogy ez az értelmezés nem ragad meg továbbra is a hallgatás magyar szindrómájának keretein belül. Magyarországon éltek és élnek zsidók és nem zsidók. Történelmi és személyes sorsuk tekintetében pedig, szüleink és nagyszüleink között vannak áldozatok és túlélők, bűnösök és passzív nézők, kívül maradók (akiket az angolszász holokausztszakirodalom a bystander szóval illet – bevett magyar kifejezés erre, a szembenézés, a múlt feldolgozásának hiányosságairól árulkodóan, nem ismeretes). A metaforizált és absztrahált idegenség és kitaszítottságérzés lehet univerzális, de szerintem nem mindegy, hogy ki kicsoda. Egyszerűen azért, hogy tudni lehessen. Hogy ne kelljen a válaszra várni. Hogy a nemtudás ne zárja ki a beszédet. Hogy a hallgatás és felejtés helyett az emlékezés működhessen. A tudás hiánya a gyökerek, a hagyomány hiányát is jelenti, ez pedig lehetetlenné teszi az emlékezést.[115]

Ebben az ambivalens könyvben a választalanság traumája nem mozdítódik ki, nem értelmeződik újra, nem oldódik fel, hanem áthelyeződik: az olvasóra. Innen talán a többször tetten érhető szemrehányó hang. Hogy történhetett, hogy az iskolai táborban a gyerekek megnézték azt a filmet? Évekkel később, felnőtten, az elbeszélő rádöbben, a tanárok nyilván kimentek.

> „És nem állt fel a nő, nem kezdett, mondjuk, sikítani, hogy fejezzék be, hogy hagyják abba, pedig oka lett volna rá, egyenesen kötelessége lett volna a sikoltozás, mert nem pont ezt

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

> kérték tőle, az énektanárnőtől a szülők (…), hogy föltétlenül mutattassa be nekünk ezt a kisfilmet, csak előbb még intézze el valahogy, hogy a fecskés nyiszálja szét a fejét a békának, és dugja az iszapba. Valószínűleg ez volt a helyzet. Az, hogy ott sem volt a nő, hogy nem volt ott a sötétben, csak most, az írás világos pillanataiban merül föl mint lehetőség. Negyven év kellett, hogy rájöjjek."[116]

A felismerés nem old meg semmit: csak részleges magyarázat, csak az eset megtörténésének körülményeire vonatkozik. A visszatekintő elbeszélőtől érkező szemrehányás, bár jogos, mintha elfedné a problémát, a gyerek nézőpontját. Noha a tanár felelősségét kimondja, kulcsot is ad, azt a meghatározó elemet tartalmazza, ami a szöveg több más szintjén is megjelenik. A tanár nem volt ott, és ezért nem sikoltozott – nem szólt, nem beszélt.

Egyes elképzelések szerint a trauma során „a felismerésnek valamely alapvető aspektusa pusztul el katasztrofálisan", a másik általi fel-nem-ismertség állapotába kerülve a traumatizált személyiség speciális, a dialógus képességét nélkülöző kapcsolatba kerül a nyelvvel.[117] Másfelől a trauma a személyiség legkorábbról származó válaszreakciót aktivizálja. A *Zsidó vagy?* első jelenetében a nyelvhez az egy szó megélésén át fűződő örömteli viszonyt egy másik, érthetetlen szó rombolja le („Hajtogatnak egy szót, nem értem, *lóradázs*"[118]), úgy, hogy az a gyerek fizikai fájdalmára magyarázatul szolgál. A holokausztról szóló film megnézése után a kisfiú ezt a tapasztalatot hívja elő, az egyetlen nem ismerős szó, a zsidó jelenti a magyarázatot. Az események egymás foglyaivá válnak az értelmezésben. („A jelenlegi katalizáló esemény beindít egy korábbi történést, amely traumatikussá csupán a visszamenőleg tulajdonított jelentés által válhat."[119]) A kisfiú nem kérdez: „egyszerűen nem volt rá szavam",[120] „a szégyent és a rettegést kellett volna *szóba hoznom*".[121] Az elbeszélő története számtalan szinten jeleníti meg a beszédképtelenség traumáját: a megkínzott békának, a „kollégának"[122] a száját vágják szét, beszédképtelen („az úr (…) nem ruházta föl a békát a sikoltozás képességével"[123]), ahogy a jelenetet néző kisfiúnak sem jön ki hang a száján („végig magamban morogtam, némán, néma csendben"). A beszédképtelenség örökség: az apai nagypapa „hallgatag ember volt",[124] „soha nem

mesélt a [szibériai] fogságról".[125] Az elbeszélő azt álmodja, hogy a nagypapa „beszédképtelenségének menedzselésével" foglalkozik egy cég. Séta közben a nagypapa azt magyarázza a kisfiúnak, mit kell tennie, ha örvénybe kerül, „Úgy mondta el, mintha az egész nemcsak a vízre vonatkozna."[126]

Amikor a kisfiút egy osztálytársa súlyosan bántalmazza, majdnem megfojtja, az érzést az örvényhez hasonlítja, és úgy viselkedik, ahogy a nagypapa tanította. Az eset után rémálmai lesznek, s ezért kórházba kerül, ideggyógyászati kivizsgálásra. A rémálom legfontosabb jellemzője a teljes csönd és a hang kiadásának képtelensége. Hang nélkül robban fel egy ház, a kisfiú azt álmodja, hogy nem tud kiáltani, míg közben szülei hallják, hogy valójában kiabál. A hang kiadása, a beszéd elválik a tudatos éntől, éber állapotban lehetetlenné válik, a beszédképtelenség és a hallgatás kényszere hasadtságot eredményez. A hang helyett torkából máskor – mandulaműtét után – vér ömlik, a lumbálást követően pedig úgy érzi: „ha megmozdulnék, kidőlnék a saját számon, és lecsorognék mellém a kőre."[127] A hangból előbb vér lesz, a beszéd tehát életveszélyessé válik, majd pedig, ebben az utolsó képben, a csorgó vér helyébe az én maga kerül, beszéd formájában veszítve el magát. Shoshana Felman Freudról írva állapítja meg, hogy „a beszéd akaratlanul tanúsító jellegű. A beszélő szubjektum egy őt mindig elkerülő igazságról tanúskodik folyamatosan. Ez az igazság nem hozzáférhető annak, aki elmondja."[128] Ha a beszéd nem lehetséges, ez az igazság másoknak sem hozzáférhető, a traumából származó és a környezet kényszerítő hatására megtanult hallgatás az egyedüli lehetséges életstratégia. Az igazság, amit viszont a hallgatás tanúsít tudtán kívül, az, hogy az én maga a beszéd. A beszéd, mások megszólítása, a hallgatás hagyományával való szembesülés és szembeszállás, a mások általi felismertség. A trauma feldolgozása felé vezető út – ennek első lépcsőfoka lehet a könyv utolsó jelenetében az, hogy a kórházból hazatérő kisfiúnak anyja diafilmet vetít: mesél.

Ennek a hallgatásról szóló könyvnek éppen a címe, a sokféleképpen érthető címe, annak egyes szám második személye az, ami új perspektívába helyezi az elbeszélő egész önmagán végzett, fájdalmas munkáját: a cím megteszi, amit az elbeszélő a történetben nem volt képes: kérdez. S kitől is kérdezhetné, ha egyszer mástól már nem lehet,[129] és mert ez egy regény, mint tőlem, az olvasótól.

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

Személyes olvasás

Három olyan önéletrajzzal foglalkoztam, amelyekben a személyesség megírásának lehetőségét a nyelvhez való sajátos viszony megteremtése hordozza. Alice Kaplan a személyes kritika tudatos művelője, az elmélet felől közelít a szépirodalomhoz, könyve egyszerre jeleníti meg és tematizálja azt, ahogyan a személyes írás aktusában a nyelv tanulása és az erre való reflexió a másik megértéséhez és az önmegértéshez vezet. Janet Frame számára a nyelvre találás és ennek révén a narratív gyógyulás akkor válik lehetségessé, amikor képes a másikat úgy megszólítani, hogy önmagáról alkotott képét kiszabadítja a másik nézőpontjának rajta elhatalmasodó korlátai közül. Németh Gábor önéletrajzi művében elbeszélőjének traumák sorozataként felépülő élettörténetében a beszédképtelenséggel való küzdelem a meghatározó elem, olyannyira, hogy a beszéd vágya és a hallgatás hagyományából származó kényszere közti feloldhatatlan ellentmondás az elbeszélőt a hasadtság állapotáig juttatja el.

Ezekben a tanúságtételként is értelmezhető önéletrajzokban, a személyes életről szóló vallomásokban az elbeszélők korszak- és kultúrafüggő történetekbe rendeződő életükről beszélnek. Személyességük ebben az értelemben az olvasás terméke is: az olvasó szintén korszak- és kultúrafüggő stratégiáin is múlik, mit érzékel személyesnek. A személyesség tehát konstrukció, mégpedig olyan, amely a szövegeket nem megelőzi vagy követi, hanem éppen az olvasásuk során keletkező és működő hatás, amely különböző műfajok esetében, az adott műfaj (olvasásának) hagyományaiból következően más-más intenzitással és funkcióval bír. A személyes másról is elárul valamit, az olvasott másikról, s az olvasás párbeszédszerű működéséről is, hiszen benne jut szóhoz az a nyelv, kultúra, tradíció és allegorikus narratíva, amelyben személyesként megképződhet és működhet. S könnyen belátható az is, hogy az olvasás az olvasott szöveg típusától, személyes vagy személytelen voltától függetlenül a lehető legszemélyesebb tevékenység. A személyes olvasás tehát az elkerülhetetlenül jelen lévő személyességre mint konstrukcióra való reflexió révén a másik szavát teheti jobban hallhatóvá.

Ahogy a kulturális antropológia személyes fordulatát követően éppen az irodalomtudomány bizonyos eredményeire támasz-

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

kodva egyértelművé tette, hogy az antropológus énje is kulturálisan meghatározott, vagyis az antropológusi munka terepe, s hogy a személyes tapasztalatok megfigyelése, a rájuk való reflexió az antropológiai módszertan része, úgy az irodalomtudomány is választhatja a személyességről való hallgatás helyett azt, hogy számol a személyes elem elkerülhetetlen jelenlétével. A magyar irodalomtudományban általánosan elfogadott személytelen hangvétel olyan örökség, amely a tudományos tradíciók mellett egyértelműen kényszerítő hatások eredménye is: a rendszerváltást megelőző korszak uralkodó ideológiája a személyességet a közösség ellenében fellépő polgári vétségként ítélte el. Az objektivista tudományosságeszmény ennek az ideológiai kényszernek az árnyékában formálódott, mai irodalomtudományunk pedig nem vett még tudomást örökölt személytelenségének összetett okairól. Pedig az olvasás személyes tapasztalatának ily módon bekövetkező tudományosítása, a személyesnek a személytelenbe való átfordítása a személyesről való hallgatást is jelenti. Az irodalomtudományos szövegnek – és szerzőjének – a nyelvhez fűződő sajátos viszonyát eszerint (legalábbis részben) ennek a hallgatásnak az öröksége határozza meg. Talán nem túlzás azt állítani, hogy ha a múltról való hallgatás a kulturális közeg, a nyelv és az egyes beszélők esetében traumaként is jelentkezhet, ennek hatásától az irodalom- és kultúratudomány nyelve sem maradhat érintetlenül, s hogy amit az irodalomtudományra jellemző természetes attribútumnak tartunk, talán nem is olyan természetes. Úgy tűnik, hogy a kortárs magyar irodalomban az önéletrajzok, az érzelmekről szóló, vallomásos jellegű írások közelítik meg – éppen a személyes traumákkal való szembesülés révén – a közelmúlt történelmének kollektív, nyelvi traumáit. A személyesség révén talál rá ez az irodalom azokra a szavakra, amelyeknek kimondásával ez a feldolgozási folyamat visszacsatolódik magába a nyelvbe is. A személyes történet elmondása megtöri a hallgatást, létrehozza saját beszédmódját. A személyes olvasás talán alkalmasabb ezeknek az írásoknak a megközelítésére, mert nem fedi el érzelmi hatásukat, ami talán a legfontosabb hozadékuk, s ahelyett, hogy esetleg elhallgattatná őket, személyesen válaszol nekik. A kulturálisan meghatározott konstrukciónak, de legfőképpen hozzáállásnak, megközelítési módnak tekintett személyes olvasás, amely elvárja a tudományos szöveg szer-

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

zőjétől, hogy az saját indítóokaira és érzelmeire s a beszédmódját meghatározó tényezőkre reflektáljon, magában hordozza a hagyományokkal, ebben az esetben a személyes jelenlétéről való hallgatás okaival való szembesülés lehetőségét.

JEGYZETEK

1 *Száraz felületek*. NÉMETH Gábor interjúja KUKORELLY Endrével. Magyar Napló, 1994/4. 4–9. Itt: 7.

2 Roland BARTHES: *Beszédtöredékek a szerelemről*. Ford. ALBERT Sándor, Budapest: Atlantisz, 1997. 122.

3 Ezt a tanulmányt 2004 végén–2005 elején írtam. Azóta a személyesség kérdése gyakrabban tárgyalt kérdéssé vált. Lásd például: SZILÁGYI Zsófia: *Lávaömlés vagy hídláb? A személyesség az elmúlt huszonöt év magyar prózájában*. Alföld, 2007/1. 57–75.

4 Egy jellemző példa: PÉCSI György: *A személyesség hitele. Csoóri Sándor verseiről*. Kortárs, 2001/6. 66–74. Az írás szerint Csoóri a civilizáció válságával és a modernség lírájának személytelen tendenciáival a személyességet mint a „személyiség előfeltételét" állítja szembe.

5 *Pályák emlékezete. SZIRÁK Péter beszélgetései irodalomtudósokkal*. Bp.: Balassi, 2002.

6 *Szófia beszéd*. In: *Pályák emlékezete*. 158–178. Itt: 158–159.

7 *Kaland és komoly játék*. In: *Pályák emlékezete*. 193–222. Itt: 193–194.

8 *Térpoétika*. In: *Pályák emlékezete*. 179–192. Itt: 187.

9 *„Szakmai számvetés."* In: *Pályák emlékezete*. 244–271. Itt: 244–246.

10 *Ami a mi dolgunk*. In: *Pályák emlékezete*. 9–29. Itt: 9.

11 *A jóindulat beszéde*. In: *Pályák emlékezete*. 30–52. Itt: 30–31.

12 *„Hisz nem mentünk át a Kapun."* In: *Pályák emlékezete*. 83–100. Itt: 84.

13 *Coincidentia oppositorum*. In: *Pályák emlékezete*. 143–157. Itt: 144.

14 *„A banánnal máig nem tudtam megbarátkozni."* In: *Pályák emlékezete*. 126–142. Itt: 128.

15 Az újhistoristák, különösen Stephen Greenblatt írásainak megkülönböztető jegye az „elbeszélő" értelmező szerepének hangsúlyozása, annak jelzése, hogy mindig a történész által elénk állított – személyesen alakított és alkotott – történelemverziót olvashatjuk.

16 Vö.: George E. MARCUS–Michael M. J. FISCHER: *Az ant-*

ropológia mint kultúrkritika. Ford. Orzóy Ágnes. Lettre, 18. szám, 1995/ősz. www.c3.hu / scripta/lettre/lettre18/14. htm; Vályi Gábor: *A kulturális leírás politikája*. Café Bábel, 2003/1–2. 74–83.; Paul Atkinson: *A narratíva és a társadalmi cselekvés reprezentációja*. Ford. Mester Tibor. In: *Narratívák 3. A kultúra narratívái*. Szerk. Thomka Beáta, Bp.: Kjárat, 1999. 121–149.

17 Lásd: James Clifford: *Identity in Masphee*. In: Uő: *The Predicament of Culture. Twentieth Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge, Massachusetts–London, England: Harvard University Press, 1988. 227–346.

18 Ehhez lásd James P. Spradley egyetemi tankönyveit: *Participant Observation*. Thomson Learning Academic Resource Center, 1980., James P. Spradley–David W. McCurdy: *The Cultural Exchange. Ethnography in Complex Society*. Prospect Heights, Illinois: Waweland Press, 1988.

19 Vö.: Valetta Malinowska: *Preface*. In: Bronislaw Malinowski: *A Diary in the Strict Sense of the Term*. London: The Athlene Press, 1989. vii–x.

20 Bronislaw Malinowski: *Napló a szó szoros értelmében*. Ford. Zentai Violetta. Café Bábel, 2001/3. 81–93.

21 Uo. 82–83.

22 Erről lásd: James Clifford: *On Ethnographic Self-Fashioning: Conrad and Malinowski*. In: Uő: *The Predicament of Culture*. 92–113.

23 Erről lásd: Raymond Firth: *Introduction (1966); Second Introduction 1988*. In: Bronislaw Malinowski: *A Diary in the Strict Sense of the Term*. London: The Athlene Press, 1989. xi–xix; xxi–xxxi; valamint: Zentai Violetta: *Egy megtalált napló titkai: illetlenség és őszinteség*. Café Bábel, 2001/3. 83–91.

24 James Clifford: *Az etnográfiai allegóriáról*. Ford. Vörös Miklós. In: *Narratívák 3. A kultúra narratívái*. Szerk. Thomka Beáta. Bp.: Kjárat, 1999. 151–179.

25 Renato Rosaldo: *Az objektivizmus után*. Ford. Vályi Gábor. Café Bábel, 2003/1–2. 73–85.

26 Clifford Geertz: *A tény után*. Részlet a könyv egyik fejezetéből. Ford. Orzóy Ágnes. Lettre, 18. szám, 1995/ősz, 26–29.

27 Az irányzatot különböző elnevezésekkel illetik: personal criticism, autobiographical literary criticism, confessional criticism, new belletrism.

28 Néhány példa: Alice Kaplan: *French Lessons. A Memoir*. Chicago–London: The University of Chicago Press, 1993., Jane Tompkins: *A Life in School. What the Teacher Learned*. Cambridge, Massachusetts: Persus Books, 1996., Michael Bérubé: *Life As We Know It. A Father, a Family,*

and an Exceptional Child. New York: Vintage Books, 1998.

29 Ilyen például az *Autobiographical Writing Accross the Disciplines* című kötet (Szerk. Diane P. FREEDMAN–Olivia FREY, Durham–London: Duke University Press, 2003.) amely különböző tudományterületek (nyelv és irodalom, történelem, vallás, filozófia, „africana studies", művészettörténet, zene, film, antropológia, jog, oktatás, pszichológia, biológia, orvostudomány) képviselőinek önéletrajzi vonatkozású és ugyanakkor a szakterületük hatáskörébe tartozó írásait tartalmazza. Számomra ebből a kötetből azok az írások voltak a legérdekesebbek, amelyek a személyes élet epizódjaként jelenítettek meg kulturális vagy történelmi eseményeket, vagy olyan betegségeket – a gyógyítás lehetőségeit, a betegek életmódját, az orvostudomány eredményeit körbejárva –, amelyek érintették szerzőjüket vagy azok családját. Michael DORRIS írása például örökbe fogadott fiának magzati alkoholkárosodás-szindrómájáról szól. (*From The Broken Cord*, 312–330.) Perri CLASS *A Textbook Pregnancy* (444–452.) című írásában pedig azt tárgyalja, miként élte meg orvostanhallgatóként-terhesen az orvos–beteg, vizsgáló–vizsgált viszonyt.

30 Jane TOMPKINS: *Me and My Shadow*. In: *Gender and Theory. Dialogues on Feminist Criticism*. Szerk.: Linda KAUFFMAN, Oxford–New York: Basil Blackwell, 1989. 121–139.

31 Lásd például Olivia Frey írását a személyes kritika általa társszerkesztett, a *Confessions of the Critics* melletti másik reprezentatív tanulmánykötetben (amelyben egyébként, több más gyűjtemény mellett, újra közreadták a Tompkins-esszét), amely Tompkinst egyenesen forradalminak nevezi. Olivia FREY: *Beyond Literary Darwinism: Women's Voices and Critical Discourse*. In: *The Intimate Critique. Autobiographical Literary Criticism*. Szerk. Diane P. FREEDMAN–Olivia FREY–Frances Murphy ZAUHAR, Durham–London: Duke University Press, 1993. 41.

32 Nancy K. MILLER: *Getting Personal. Feminist Occasions and Other Autobiographical Acts*. London–New York: Routledge. 1991. 5–10.

33 Rachel M. BROWNSTEIN: *Interrupted Reading. Personal Criticism in the Present Time*. In: *Confessions of the Critics*. Szerk. H. Aram VEESER. New York–London: Routledge, 1996. 29–39.

34 Elizabeth FOX-GENOVESE: *Confession versus Criticism, or What's the Critic Got to Do with It?* In: *Confessions of the Critics*. 68–75.

35 David SIMPSON: *Speaking Personally: The Culture of Auto-*

biographical Criticism. In: *Confessions of the Critics*. 82–96.

36 Candace LANG: *Autocritique*. In: *Confessions of the Critics*. 40–54.

37 Jeffrey WILLIAMS: *The New Belletrism*. Style, Fall, 1999. http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m2342/is_3 _33/ai_62828822

38 David GORMAN: *Avoiding Criticism*. The Minnesota Review. 48–49. 1998. http://www.theminnesotareview.org/ns48/gorman.htm

39 Madelon SPRENGNETHER: *Mourning Shakespeare:* My *Own Private* Hamlet. In: *Confessions of the Critics*. 17–28.

40 Vincent B. PECORA: *Through the Academic Looking Glass*. In: *Confessions of the Critics*. 76–81.

41 Stephen GREENBLATT: *Laos Is Open*. In: *Confessions of the Critics*. 221–234.

42 Michael BÉRUBÉ: *Life as We Know It*. In: *Confessions of the Critics*. 187–205.

43 Marjorie GARBER: *Overcoming „Auction Block": Stories Masquarading as Objects*. In: *Confessions of the Critics*. 110–120.

44 Marianne HIRSCH: *Pictures of a Displaced Girlhood*. In: *Confessions of the Critics*. 121–140.

45 Gilian BROWN: *Critical Personifications*. In: *Confessions of the Critics*. 103–109.

46 Vö.: Shari BENSTOCK: *Authorizing the Autobiographical*. In: *The Private Self. Theory and Practice in Women's Autobiographical Writing*. Szerk.: Uő, London: Routledge, 1988. 10–33.

47 Vö: Suzette A. HENKE: *Shattered Subjects: Trauma and Testimony in Women's Life-Writing*. New York: St. Martin's Press, 2000. xiv.

48 Ehhez egy példa: Rae LUCKIE: *Turning Memories into Memoires – The Australian Experience*. www.gu.edu.au/school/art/text/april99/luckie. htm

49 Egy ilyen célokkal létrejött önfejlesztő csoport programja és népszerű önfejlesztő könyve: Denis LEDOUX: *Turning Memories into Memoires: a Handbook for Writing Lifestories*. Lisbon Falls: Soleil Press, 1993.

50 Vö.: HENKE: *Shattered Subjects*. xiii.

51 UO. xv.

52 Judith Lewis HERMAN: *Trauma and Recovery, From Domestic Abuse to Political Power*. London: Pandora, 1994. Magyarul: Judith HERMAN: *Trauma és gyógyulás. Az erőszak hatása a családon belüli bántalmazástól a politikai terrorig*. Ford. KUSZIG Gábor–KULCSÁR Zsuzsanna. Bp.: Háttér – Kávé – NANE Egyesület, 2003.

53 Egy másik vélemény szerint Pierre Janet Freudot megelőzően jutott a traumatikus emlékezettel kapcsolatban a mai napig érvényes következtetésekre. Vö.: Bessel A. van der KOLK–Onno van der HART:

Menyhért Anna, Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom
Budapest, Anonymus·Ráció, 2008.

The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma. In: *Trauma. Explorations in Memory*. Szerk. Cathy CARUTH. Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press, 1995. 158–182. Itt: 160.

54 Michael BILLIG: *Freud and Dora: Repressing an Oppressed Identity*. Theory, Culture and Society, 1997. (14) 29–55.

55 Sigmund FREUD: *Egy hisztéria-analízis töredéke*. Ford. LŐRINCZ Zsuzsa. In: Uő: *A Patkány-ember. Klinikai esettanulmányok I*. Bp.: Cserépfalvi, 1994. 17–110. Itt: 92.

56 Sigmund FREUD: *Katarina… Tanulmányok a hisztériáról*. Ford. BART István. In: *Kultusz és áldozat. A német esszé klaszszikusai*. Szerk. SALYÁMOSSY Miklós, Bp.: Európa, 1981. 395–407.

57 Sigmund FREUD: *Egy hisztéria-analízis töredéke*. 88.

58 Reinhardt KOSELLECK: *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája*. Ford. HIDAS Márton. Bp.: Atlantisz, 2003. 328–338.

59 Suzette Henke szerint például az életírási aktus maga tanúvallomás. HENKE: *Shattered Subjects*. 20.

60 Vö.: Cathy CARUTH: *Introduction 2*. In: *Trauma. Explorations in Memory*. 151–157. Itt: 151.

61 Cathy CARUTH–Thomas KEENAN: *„The AIDS Crisis is Not Over". A Conversation with Gregg Bordowitz, Douglas Crimp, and Laura Pinksy*. In: *Trauma. Explorations in Memory*. 256–272. Itt: 256.

62 Vö.: Bessel A. van der KOLK–Onno van der HART: *The Intrusive Past*. 172.

63 Uo. 175.

64 „Előfordulhat, hogy a traumatizált személy erős érzelmeket él meg, de nincsenek az eseményről világos emlékei; vagy mindenre részletesen emlékszik, de nem él meg érzelmeket az eseménnyel kapcsolatban." HERMAN: *Trauma és gyógyulás*. 51–52.

65 Shoshana FELMAN–Dori LAUB: *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. London: Routledge, 1992. 1–56.

66 Marianne HIRSCH: *Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory*. The Yale Journal of Criticism, 2001/1. 5–37. Itt: 12.

67 Shoshana FELMAN–Dori LAUB: *Testimony*. 5.

68 Uo. 2.

69 Uo. xv.

70 Uo. 3.

71 Uo. 15.

72 Uo. 5.

73 Uo. 5.

74 Vincent B. PECORA: *Through the Academic Looking Glass*. In*: Confessions of the Critics*. 76–81.

75 Jeffrey WILLIAMS: *Writing in Concert. An Interview with Cathy Davidson, Alice Kaplan,*

Jane Tompkins, and Marianna Torgovnick. In: *Confessions of the Critics*. 169.
76 Alice KAPLAN: *French Lessons. A Memoir*. Chicago–London: The University of Chicago Press, 1993. 51.
77 Uo. 148.
78 Uo. 174.
79 Janet FRAME: *An Autobiography*. London: The Women's Press, 1990.
80 Interjú Elizabeth ALLEY-vel. Idézi: Tara HAWES: *Janet Frame: The Self as Other/ Othering the Self*. Deep South, 1995/February, http://www.otago.ac.nz/deepsouth/vol1no1/hawes1.html
81 Janet FRAME: *An Autobiography*. 87.
82 Uo. 194.
83 Uo. 52.
84 Uo. 88.
85 Uo. 88.
86 Sue GILLETT: *Angel from the Mirror City: Jane Campion's Janet Frame*. Senses of Cinema, 2000/10. http://www.sensesofcinema.com/contents/00/10/angel.html
87 Janet FRAME: *An Autobiography*. 110.
88 Suzette Henke ír részletesebben Janet Frame betegségéről. Véleménye szerint a diagnosztikai probémát az okozta, hogy a skizofrénia egyes, úgynevezett negatív vagy hiánytünetei megegyeznek az elhúzódó gyász, a depresszió és a poszttraumás stressz-zavar tüneteivel – ezek voltak Frame betegségének összetevői. Ugyanakkor Frame nem szenvedett a skizofrénia olyan úgynevezett pozitív (pszichotikus) tüneteitől, mint a hallucinációk, a téveszmék, a beszéd és a gondolkodás bizarrsága, a dezorganizáció vagy a katatónia. Suzette HENKE: *Janet Frame's New Zealand Autobiography*. In: Uő: *Shattered Subjects*. 83–101. Itt: 89–92.
89 Michael KING: *Wrestling with the Angel. A Life of Janet Frame*. Washington, D. C.: Counterpoint, 2000. 53.
90 Amy HUNGERFORD: *Memorizing Memory*. The Yale Journal of Criticism, 2001/1. 67–92.
91 Uo. 79.
92 Uo. 80.
93 Uo. 80.
94 NÉMETH Gábor: *Zsidó vagy?* Pozsony: Kalligram, 2004. 27.
95 Uo.10.
96 Uo. 38.
97 Uo. 43–44.
98 Alice KAPLAN: *French Lessons*. 29–30.
99 Marianne HIRSCH: *Surviving Images*. 10.
100 Uo. 12.
101 Uo. 16.
102 NÉMETH Gábor: *Zsidó vagy?* 49.
103 J. GYŐRI László: *„Szürkével fújtak le mindent."* Beszélgetés NÉMETH Gáborral *Zsidó vagy?* című regényéről. Kritika, 2004/7–8. 9–10.

104 NÉMETH Gábor: *Zsidó vagy?* 52.
105 UO. 52.
106 UO. 73.
107 UO. 75.
108 UO. 106.
109 KARÁDI Róbert: *Egy érzés regénye*. Interjú NÉMETH Gáborral. Népszabadság Online, 2004. április 16. http://www.nol.hu/cikk/155172
110 ERŐS Ferenc–KOVÁCS András–LÉVAI Katalin: *„Hogyan jöttem rá, hogy zsidó vagyok?" Interjúk*. Medvetánc, 1985/2–3. 130.
111 KÁLMÁN C. György: „Németh könyve ezt a kérdést persze nem törli el, csak új dimenziókat ad neki." (*Zsidó-e vagy?* Jelenkor, 2004/11. 1178–1181. Itt: 1181.); MARGÓCSY István: „a könyv a durván és egyszerűen feltett kérdésre semmilyen egyszerű választ nem adott, körülírta, s ezáltal megkerülte a kérdés leegyszerűsítő naivságát, s mintha *másról beszélt volna.* Németh nagyszabású és bölcs játéka elgyengíti a kérdés provokatív erejét, s épp e gyengeségben rejlik ereje." (*„Legyek spanyol"*. Litera, 2004. június. 12., http://www.litera.hu/celkereszt/kritika/20941.html); DÉRCZY Péter: „[a zsidó] szó mégis és elsődlegesen metaforikus értelmet kap a regényben. Az otthontalanságnak, a fikció felidézte világban a feloldódásra való képtelenségnek a nagy erejű metaforája". (*Melankolikus sóvárgás*. Élet és Irodalom, 2004/17. 27.)
112 KARÁDI Róbert: *Egy érzés regénye*.
113 NÉMETH Gábor: *Zsidó vagy?* 112.
114 MOLNÁR Csaba: *Nem félsz a címtől? Interjú Németh Gáborral*. Litera, 2004. április 20., http://www.litera.hu/terepjaro/kerdezfelel/18946.html
115 Erről lásd: *The Holocaust in Three Generations. Families of Victims and Perpetrators of the Nazi Regime*. Szerk. Gabriele ROSENTHAL. London–Washington: Cassell. 1998.; és VIRÁG Teréz: *Emlékezés egy szederfára*. Animula Egyesület–KÚT Pszichoterápiás Rendelő, é. n.
116 NÉMETH Gábor: *Zsidó vagy?* 41.
117 Juliet MITCHELL: *Trauma, felismerés és a nyelv helye*. Ford. PÁNDY Gabi–HÁRS György Péter, Thalassa, 1999/2–3. 61–81. http://www.mtapi.hu/thalassa/archivum/9923/tanulmny/03mitch.htm
118 NÉMETH Gábor: *Zsidó vagy?* 10.
119 Juliet MITCHELL: *Trauma, felismerés és a nyelv helye*.
120 NÉMETH Gábor: *Zsidó vagy?* 48.
121 UO. 50.
122 UO. 34.

123 Uo. 38.
124 Uo. 125.
125 Uo. 124.
126 Uo. 126.
127 Uo. 175.
128 Shoshana Felman–Dori Laub: *Testimony*. 15.
129 „Meghaltak ez elől, meglógtak, most már el sem kell olvasniuk, helyettük is én olvasom majd ezt az egészet." Németh Gábor: *Zsidó vagy?* 23.