

APROPÓ

Csillag István

SZEMÉLYES EGYETEMESSÉG, EGYETEMES SZEMÉLYESSÉG

Kollektív és egzisztenciális traumáink

„Mert olyanokat éltünk meg, amire
ma sincs ige.”

(Illyés Gyula: *Bartók*)

A trauma ('törés') olyan esemény, fordulópont az ember életében, amely „kizökkenti az időt”, megkérdőjelezi identitásunkat, az élet élhetőségébe vetett bizalmunkat.¹ A trauma megtörténik, akaratunktól függetlenül, még olyankor is, ha létrejöttéhez közünk van (például egy általunk okozott balesetnél, vagy ha szándékosan okoztuk azt a balesetet, de a következmények – mondjuk a bennünk keletkezett lelkiismeretfurdalás révén – túlnőnek eredeti célunkon). A trauma megfoszt szabadságunktól, ha elfojtjuk is magunkban, irányítja gondolatainkat, cselekedeteinket, kiszolgáltat minket a sorsnak. A trauma magányossá tesz, kirekeszt. A traumát nem „oldja meg” az idő, fel kell dolgoznunk, hogy ismét élni tudjunk – szabadon, felelősséggel.

A trauma feldolgozása egyszerre magányos és kollektív tevékenység. Elszenvedőjének képessé kell válnia arra, hogy elmondja azt, ami vele történt, ugyanakkor szüksége van „közönségre”, aki meghallgatja ezt a történetet, így segítve őt az időfolyamatba való visszatérésben. „A múlt újra értelmet nyer, a jelent meghatározó előzményként, a jelennek pedig újra lesz a jövőre irányuló aspektusa” – fogalmaz Menyhért Anna, a kérdéskör legavatottabb magyar irodalmár ismerője *Elmondani az elmondhatatlant – Trauma és irodalom* című könyvének (2008) előszavában.

¹ Természetesen létezik fizikai trauma (például csonttörés) és egyéb, nem magát az egzisztenciát megrogyasztó lelki trauma is, de ez az írás ezeket a jelenségeket figyelmen kívül hagyja.

A traumakutatás fiatal diszciplína, alapjait az 1980–90-es években fektették le. Előzményei persze évszázadokra, sőt évezredekre, de tudományos alapjai is is jó száz évre nyúlnak vissza. A legismertebb traumafajta a gyász; nem véletlen, hogy a gyászhoz, annak feldolgozásához való viszonyt minden kultúra, társadalom, vallás igyekezett-igyekszik szabályozni, kezelni a történelmi idők kezdetek óta, s a freudi pszichoanalízisnek is egyik legalapvetőbb kutatási és orvoslási területe a „gyászmunka”. A katolikus egyház az I. világháború haldokló katonáinak – akiknek a haditechnika fejlődése és az emberáldozatok addig nem látott mértéke, a lövészárkok-harc során szerzett sokkoló élmények² miatt a korábbi idők katonáihoz képest jóval nehezebb volt feldolgozniuk a velük és körülöttük történeteket – újfajta imát, „átlépési technikát” dolgozott ki, megkönnyítendő számukra a haldoklást, a halál elfogadását.³ A II. világháború során a kutatók és a lélek-problémákkal hivatásszerűen foglalkozók (pszichológusok, lelkészek, beteggondozók) figyelme már kiterjedt az elhunyt katonák hozzátartozóinak traumáira is.⁴

A traumát átélt személyre való odafigyelést, a személyességet nem lehet megspórolni. A traumát átélőnek, ha elmondta történetét, szüksége van a visszajelzésre, amely fel- és elismeri az őt ért és feldolgozott-elmondott törést. Menyhért Anna könyvének *Személyes olvasás* című tanulmányában lenyűgöző alapossággal (és egy magamfajta laikus számára is követhető módon) járja körül és mutatja be traumaelmélet, tanúságtétel, személyes befogadás-elfogadás, személyesség és tudomány, személyesség és művészet kérdéskörét a kulturális antropológia tudományát megalapozó Bronislaw Malinowski példájától az újhistorizmuson, a szépirodalom és az irodalomtudomány „autobiográfiai fordulatán”, Freud hisztéria-elméletén át a 20. század végi feminista életírásig (*life writing*), az



2 Lásd a harctéri neurózis (köznyelvi, pontatlan kifejezéssel a harctéri idegesség) jelenségét.

3 A témáról bővebben lásd POLCZ Alaine, *Együtt – a halálban és a gyászban*, Kharón 1997/1.

4 Lásd ERICH LINDEMANN, *Symptomatology and management of acute grief* [Az akut gyász tünettana és kezelése], *American Journal of Psychiatry* 101. (1944).

életírás egyéb, nem-feminista műveléséig, a traumaélmények szépirodalmi feldolgozásáig és a poszttraumás stresszbetegség tudományos meghatározásáig.

Mindebből az következik, hogy egy trauma elmondását a közép-pontjába állító szépirodalmi mű befogadása sem lehet teljes az olvasó személyes hozzáállása nélkül. Sőt a hivatásos értelmező, a kritikus, az irodalomtörténész sem mellőzheti saját személyességét. Trauma-jelenséget vizsgálván a „személyes” és a „tudományos” beszédmód nem egymást kizáró kulturális stratégiák, hanem épp ellenkezőleg: „ez az összjáték az, ami az irodalom- és kultúraértelmezést segítheti: a nem személyes is csak személyes élményként, érzelmként, traumaként juthat el hozzánk, a személyes pedig nem csak személyesként, illetve saját személyességgként lesz mások számára hozzáférhető”. Nem Menyhért Annát minősíti, hogy szavai nem kiindulópontként, hanem következtetésként szerepelnek dolgozatában: a romantika korának gondolkodói, művészei ugyan már eljutottak egyedi és egyetemes állandó mozgásban, kölcsönhatásban lévő szimbiózisáig, de a jelek szerint fölöslegesen fáradtak, a 20. század befolyásos gondolkodóinak jó része, de már Marx óta a 19. századiak közül is többen csupán valódi tartalom nélküli, üres lözungként, „hozzáadott érték” nélkül ismételték egyén és társadalom, én és te, én és mi, általános és speciális, egyetemes és egyedi elválaszthatatlan összetartozását (persze ahol egy Fukuyama a maga posztmarxizáló sületlenségeivel komolyan vett, sőt sztárfilozófus lehet, ott ne csodálkozzunk semmin; Heidegger pedig hadd forogjon a sírjában).

Korunk irodalmárainak dilemmája a tudományos és/vagy személyes olvasat kérdésében emlékeztet arra, amellyel a halálos betegek orvosai, gondozói is szembesülnek nap mint nap: szabad-e intimitást vinni a palliatív⁵ gondozásba? Ugyanis amíg a betegség gyógyítható, az orvos megengedheti magának, hogy – amúgy doktor House módjára – ne a beteget, hanem a betegséget gyógyítsa. Ám a haldokló ember gondozása során saját halandóságunkkal szembesülünk („mutatio nomine de te fabula narratur” – írta Aiszóposz),⁶ kevés a Geraszim napjaink-

5 A palliatív gondozás a tüneteket enyhíti, gyógyítani értelemszerűen – miután gyógyíthatatlan, végső stádiumban („terminális állapotban”) lévő betegekről van szó – nincs lehetősége. A kérdéshez lásd a Magyar Hospice-Palliatív Egyesület Kharón című negyedéves kiadványát.

6 „Ha más néven is, de a mese rólad szól.” (Persze ezt Aiszóposz – vagy ha úgy tesszük: Ezópusz – alighanem ögörögül fogalmazta meg, de művei csupán latin fordításokban maradtak ránk.)

ban. S ha már Tolsztoj korában is ritkán születtek Geraszimok – mint az *Ivan Iljics halálából* kiviláglik –, nincs mit csodálni azon, hogy ma-napság inkább a fájdalomcsillapításra helyezzük a hangsúlyt, hogy a terminális állapotban lévő beteg „minél kevesebbet szenvedjen”, de még azt is természetesnek tartjuk, ha magának a betegnek sem mondjuk meg, hogy haldoklik. Pedig a haldokló ember tudatában van állapotának akkor is, ha ezt „tapintatból” nem közlik vele.⁷ E távolságtartás oka David Barnard orvosprofesszor szerint nem más, mint „félelem a saját kudarcainktól”, pedig „ezek az intim találkozások [orvos és beteg, gondozó és beteg között] termékenyítő hatásúak. Alkalmasak arra, hogy jelentősen gazdagítsanak bennünket. Nyitottá teszik a gondozót és beteget arra, hogy kötődést érezzenek, érzelmet, reményt és vidámságot találjanak a nagy szenvedések közepette.”⁸ Marie de Hennezel szerint nem az a kérdés, hogy tudunk-e, s ha igen, milyen távolságot tudunk tartani a haldokló beteggel szemben, hanem hogy saját érzelmeinkkel szemben tudjuk-e tartani a „helyes távolságot” a gondozás során: nem megtagadni, elfojtani kell önnön szembesülésünket a halál elkerülhetetlenségével, hanem ezt a félelmet kell fegyvereznünk magunkban (*A meghitt halál*, Európa, Budapest, 1997). A betegnek viszont a fájdalomcsillapításnál jóval nagyobb szüksége van arra, hogy tudja: nem csak ő szenved a halandóság miatti tehetetlenségtől.

A traumát szenvedett, azt magában feldolgozó embernek is ilyen visszajelzésre van szüksége; csak akkor lehet biztos saját magában, trauma-munkájának sikerességében, ha közönsége is traumaként értelmezi az általa kifejezetteket-elmondottakat. Fokozottan igaz ez a műalkotásokra. A *Quintilianus, Szókratész, Auschwitz – Kertész Imre Sorstalan-ságának iróniájáról* című Bazsányi Sándor-tanulmány (Jelenkor 2007/2.) például teljesen korrekt irodalomszakmai (műfaj- és stílustörténeti) szempontból, de mivel úgy tekint Kertész regényére, mint bármely más irodalmi szövegre, a tudományos szempont, olvasat kizárólagossága épp azt idézi elő, amit alighanem el akart kerülni: a heideggeri értelemben vett „fecsegés”-t.⁹ A dolgozat szerint a koncentrációs tábor

7 Vö. HEGEDŰS Katalin, *Súlyos állapotban levő és haldokló daganatos betegek betegség-tudata*, Kharón 1998/1. (A halál elkerülhetetlenségével amúgy is elég hamar, 6-7 éves korunkra szembesülünk, lásd Fodor-Szlovencsák Katalin tanulmányát a Kharón 2000. őszi számában.)

8 David BARNARD, *The promise of intimacy and the far of our down undoing*, Journal of Palliative Care 1995/4.

9 Szemben például Menyhért Anna először 2003-ban publikált, s e dolgozatban idézett kötetében is szereplő vagy Pintér Judit Nórának a Jelenkor 2008/2. számában

kapcsán „boldogság”-ról beszélni bizonyára ironia lehet, még ha nem is az *ironia contraria* hétköznapi értelmében, de *ironia aliaként* minden-képpen (vagyis nem az ellenkezőjét, de valami mást jelent az ironikus értelemben használt szó). Ez az olvasat Auschwitz-regénynek tételezi a *Sorstalanságot*, s ennek megfelelően teli van előítéletekkel: a haláltábor csakis borzalmas, embertelen lehet, maga a földi pokol. Pedig a túlélők közül többen is használták-használják a „boldogság” szót ottani élményeik kapcsán. Királyhegyi Pál *Első kétszáz évem* című önéletrajzi regényében (1979) szintén több „boldog” pillanatát, eseményét írja le ottani életének. Köves Gyurkában az hozza létre a traumát, hogy – miként Menyhért Anna fogalmaz – „a végső kimerültséget, amikor már lemondott az életről, túléli: furcsállja, hogy koncentrációs táborban ez is megtörténhet”. (Királyhegyi negyvenegynéhány évesen került Auschwitzba s élte túl a haláltábort, az ő számára is furcsa, de nem eleve lehetetlen a túlélés, nem is traumaként éli meg az ott eltöltött hónapokat, nincs szüksége új nyelvre sem, hogy auschwitzi élményeit megfogalmazhassa. Az ő regényének egészére – nem pusztán a munka- és haláltáborról szóló részre – inkább igaz, hogy a benne leírtak ironia aliaként olvasandók.) „Auschwitz után” másképp írni, új nyelvet alkotni amúgy sem mindig azok érezték szükségét, akik holokauszt-túlélők, gondoljunk Silvia Plathra vagy Pilinszky Jánosra.¹⁰ Kertész regényének revelatív erejét nem maga Auschwitz, az ottani élmények leírása, hanem az ott elszenvedett trauma, annak kimondása adja.

Aki szerint a haldokló emberrel az élőnek nincs több dolga, mint hogy fizikai fájdalmait enyhítse, aki szerint a náci vagy bolsevik táborba zárt ember nem élhet át boldog pillanatokat, az nagyon veszélyes vizeken jár. Pontosan azt állítja ezzel, ami ellen tiltakozni próbál: hogy az emberi élet méltósága elvehető, megszüntethető, vagyis a méltóság nem az ember sajátja, csupán a körülményei nyújtotta adottság.

Egyik volt gimnáziumi osztálytársam öt éves kora óta vak. Azért kerültem abba az osztályba, mert a fogyatékosokat párosával helyezték el, mindenik kollektívába kettőt, hogy segítsék egymást, ám a mi évfolyamunkon csak öt vak fiatal felelt meg a felvételi követelményeknek, így én lettem Jóska mellett a kvóta-fogyatékos a magam halláskárosodásá-

közzétett értelmezéseivel. Ők a regényt mint egy trauma elmondását azonosítják, s épp e személyes olvasatuk hitelesíti dolgozataik tudományos olvasati rétegét.

10 Ma már nem csak a pszichológiával mesterség szintjén foglalkozók tudják, hogy a trauma a történet megismerése révén is megélhető. Nem véletlenül jár minden pszichiáter maga is analízisre.

val.¹¹ Mondanom sem kell: nem Jóska szorult rá az én segítségemre vagy máséra, ő segített minket a tanulásban, mert mindent meg tudott jegyezni szóról szóra első hallásra (óra előtt mindig összefoglalta nekünk a lényegét, ha kértük), emellett remek humora volt, és sugárzott belőle az életszeretet; ő volt az egyetlen az osztályban, akit mindenki kedvelt. A jogi egyetemet summa cum laude végezte. (Aztán átállt a sötét oldalra: az adóhatósághoz ment dolgozni jogtanácsosként. Senki sem tökéletes.)

Feltételezem, hogy az ÉTA (Értelmi Sérülteket Szolgáló Társadalmi Szervezetek és Alapítványok Országos Szövetsége) alkotótáborának létrehozói is meglepődtek, amikor kiderült, hogy a sérült fiatalok között elég sok olyan akad, akinek kifejezetten van tehetsége a képzőművészethez. Ugyanis az első tábor 2002-ben Pető Barna festőművész és kollégái terápiás céllal hozták létre, a programok között szerepelt a színjátszás és a táncitanulás is. A következő évtől már kifejezetten azok a fiatalok jártak és járnak oda, akik kedvet éreznek a képzőművészeti önkifejezéshez. Minden évben egy-egy témát dolgoznak fel, 2002-ben a *Tűz*, 2003-ban az *Önarckép*, 2004-ben a *Titok* volt az alkotások témája. A műveket mindig bemutatják kiállításon is, a fiatal alkotók immár eleve azzal a tudattal készítik műveiket, hogy tudják: közönség elé kell állniuk velük.¹² Az tábor állandó résztvevői közül Orsós György immár országosan elismert festőművész, több alkotói pályázat díjazottja. Pedig az alkotói folyamat nem csupán mint mesterség nem egyszerű – a foglalkozásokon számtalan technikával ismerkednek meg, illetve gyakorolják azokat az ecset- és színkezeléstől, a szénnel való rajzolástól kezdve a textilmintázáson, a kollázsoláson át a digitális technikáig, a

11 Hogy még kerekesebb legyen a történet, minderről csupán az első félév végén szereztem tudomást, amikor osztályfőnököm szememre hányta, hogy miért nem segítem jobban vak osztálytársamat, amikor magam is sérült ember lévén igazán empatikusabb lehetnék az ő problémái iránt. Most így, túl a negyvenen elképzelem, ahogy a vak és a süket egymással vállvetve dolgozik, mint Richard Pryor és Gene Wilder a *Vaklármban*... (Egyébként Jóskának köszönhetem, hogy könnyebben együtt tudok élni a halláskárosodással, az ő tanácsára tanultam meg szájról olvasni, és az ő biztatására olvasok el mindent, ami elélem kerül, hogy egy-egy szót minél több kontextusban megismerjek. Kellő olvasottsággal az ember már akkor is nagy valószínűséggel megérti az elhangzottakat, ha a fonémáknak csupán 60-70%-át tudja bizonyossággal beazonosítani.)

12 Az első ÉTA-alkotótáborokban készült munkákból létrehozott kiállításokról lásd SZOMBATHY Bálint, *Gyógyítás vizualitással*, Kortárs 2004/2.; L. SIMON László, *A művészet ereje* = Uó., *Hidak a Dunán*, Ráció, Budapest, 2005.

művészettörténeti ismeretekig és sok egyébig –, hanem maga a mű létrehozása is gyakran fájdalmas, belső vívódás, kitartás és önfegyelem eredménye. A művészeti vezető tapasztalata szerint ugyanúgy kialakult mindenkinek a saját stílusa, mint az „egészségesek” között. „[...] a közös munka során mesterkéletlen érzékenységet, melegséget, emberközeli, őszinte légkört tapasztaltunk meg a fogyatékos fiatalok részéről. Megéltük ugyan, hogy egyrésről más nyelvet beszélünk, ugyanakkor [...] az alkotásban, emberségben nem különbözünk egymástól” – nyilatkozta mesterek és tanítványok, „egészségesek” és „sérültek” viszonyáról Pető Barna.



Orsós György képe a *Ház* című kiállításon (2006, Pető Hunor felvétele)

Orsós György festményeinek java igen erős allegorikus erővel bír. Képein az ember önelárulása lepleződik le: gyakran fest ember alkotta szép, de elhagyott dolgokat, tárgyakat. A 2006-os, *Ház* témájú alkotótáborban készült képeinek egyikén például az esztergomi bazilika látható. A perspektíva olyan, mintha a Mária Valéria hídról néznénk át Esztergomra a párkányi oldalról, de a híd mintegy ötven méterrel keletebbre állna, mint a valóságban. A várfal aljában lévő házakon sem ajtó, sem ablak, a növényeknek csak hol sötétebb, hol világosabb zöldje látszik, hogy fű, bokor vagy fa, arról mit sem tudhatunk. Az ég szürke, a felhők is. Lehet, hogy Esztergom Várhegye előtt állunk a folyóparton, de az is lehet, hogy egy sosemvolt, Csomolungma-magasságú, ir-

datlan hegycsúcs mellett lebegünk, valahol idő és tér, lét és nemlét határán. Csak az bizonyos, hogy dermesztően hiányzik a képről az élő ember minden nyoma, nem csupán a házak falairól hiányoznak az emberi használatra utaló nyílások, de az uta(ka)t, ha volt(ak) is, benőtte a gyom. A templom kupolájában sötétség, tetejéről, ahogyan a harangtornyokról is, hiányzik a kereszt. Ám ez a gyönyörű épület a hegy tetején mégis a reményt hordozza magában: ablakai vannak és kapuja (még az ablakrácsokat is tisztán kivehető), bent az égszínkéék reményt sejtet, s a csúcsokról hiányzó kereszt, az üdvösség és megváltás ígérete a bejáratra feszül: ha megtalálod az utat és belépsz, megtalálod az életet magát is. S valahol létezik remény rajtunk, az általunk megalkotott dolgokon kívül is: ha az egész hegycsúcsot nem is, de a kupolákat valahonnan a képen kívülről, jobbról megvilágítja a Fény.

Pető Barnának és munkatársainak munkája kezd beérni, s 2007. évi, *Útvonal* témájú tábor alkotásai között már több olyan művet találunk, melyek alkotóik művészi tehetségét, allegorikus ábrázolóerejét bizonyítják. Kolompár József például az emberi sorsot festette meg: az utunkat eltorlaszoló akadályról a távolból még azt hisszük, hogy egytelen, áthatolhatatlan tömb (fal), de minél közelebb érünk hozzá, minél jobban megismerjük, annál könnyebben megtaláljuk rajta a rést, az átjárót, és ekkor az is kiderül, hogy ez a fal korántsem hibátlan, s a távolban azt is látjuk, hogy az út is elágazik, van választási szabadságunk.



Kolompár József képe az *Útvonal* című kiállításon (2007, Pető Hunor felvétele)



Egy-egy téma többféle képzőművészeti feldolgozása és egy kiállításon együtt-láttatása közelebb viheti a közönséget annak megértéséhez. Hasonló céllal rendezett tárlatot az 1956-os forradalom ötvenedik évfordulójára a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége (*Az út 1956–2006*, Műcsarnok, 2006. október 11. – november 12.): együtt-láttatni '56 fényében a közelmúlt és a jelen magyar képzőművészeti alkotásait, az azok közötti érzelmi és tartalmi kapcsolatokat, mely kapcsolatokat tértől és időtől függetlenek. Ahogy a katalógusban szerepel: „A műveket stílusbeli sokszínűségük ellenére a négy gondolatpár [Öröm/Remény, Gyász/Elfojtás, Túlélés/Menekülés, Változás/Az Út]¹³ kapcsolja össze, a korban és időben távol eső alkotásokat alkalmas-sá teszi az együtt való megjelenítésre.” A rendezői szándék sajnos nem érvényesült maradéktalanul. Az Öröm/Remény terem bejáratánál remekül



A Gyász/Elfojtás terem részlete, Schaár Erzsébet szobrával

ellenpontosította a két szocreál képet Tót Endre '56-ra asszociáló *Magyar trikolór* című képe és Türk Péter *Kérdőjel* című sorozatának két darabja. Ám ahogy beljebb ment az ember, egyre kevésbé értette, milyen kapcsolatban állnak az egymás mellé, egymás közelébe helyezett festmények,

¹³ Az egyes szakaszokat színekkel is szimbolizálták: az Öröm/Remény falait piros, a Gyász/Elfojtás falait fekete, a Túlélés/Menekülés falait szürke, a Változás/Az Út falait fehér drapériával vonták be.

plasztikák, szobrok. A kurátorok olyasmit akartak installálni, ami (még) nem létezik, bár tudat alatt alighanem maguk is érezték ezt: a gyász-tematikára felfűzött gondolatsorban sehol sem szerepel a megbékélés, ami nélkül pedig a gyászmunka nincs „elvégezve”. Arra azonban jó volt a kiállítás (és a 270 kiállított műtárgy mindegyikét bemutató kiváló katalógus), hogy az ember szembesüljön azzal: a magyar képzőművészetben megvan az erő, a tehetség és a potenciál, hogy segítse saját történelmünk-ről s benne játszott szerepünk/szerepeinkről való gondolkodásunkat.

A történések jóvoltából szinte percre pontosan ismerjük magukat a pusztá eseményeket, de ez kevés. Mert bár 1956 októberével kapcsolatosan kialakult a konszenzus,¹⁴ november 4. – s ami utána következett – máig feldolgozatlan nemzeti neurózis, sőt megkockáztatom: kezeletlen trauma, annak minden ismérével, mint az elhallgatás, a háritás, a projekció, a hisztéria. A szépirodalom, mivel konkrét szavakkal dolgozik, nehezebb helyzetben van, mint a többi művészeti ág. Egyelőre tisztelgő, emlékező műveket olvashatunk '56-ról, történeteket a megtorlásról, a konszolidációról és a gulyáskommunizmusról, traumamegközelítésűt még nem. Segítené a nemzet trauma-munkáját, ha legalább bizonyos tüneteit a törés előállította helyzetnek azonosítani tudnánk, esetleg helyére is tudnánk tenni magunkban. Sajnos ennek jelei egyelőre nem nagyon mutatkoznak. Ilyen tünetnek látszott az ügynök-kérdés, de mint a fáma mutatja, árnyéka vetődött vele. Esterházy Péter *Javított kiadása* (2002) kapcsán egy röpké pillanatra úgy tűnt, legalább ezt a problémát megvitathatjuk, körbejárhatjuk, s talán valami olyan megállapításra juthatunk általa, amely körül kikristályosodhat valami közös tudás. Megannyi hivatásos olvasó gyorsan számot vetett saját életével: kije mikor, kiről jelentett (vagy fordítva), mások gyorsan eleget tettek a szerzői kérésnek, és együtt-olvasták a *Javított kiadást* a *Harmonia caelestisszel* – mire az első komolyabb értelmezések megszülettek (melyek a művet mint művet vizsgálták, nem mint nyilvánossá tett privát naplót; ilyen például Menyhért Anna 2003-as, *Trafik* című tanulmánya, melyet szintén olvashatunk a traumairodalomról szóló kötetben), már meg is jelent a tanulmánykötet, s a „szakma” ezzel a maga részéről lezárta a kérdést.¹⁵ Ügynök-ügyekben azóta is pontosan

14 Október 23-át még maga a Kádár-rezsim sem merete teljesen kikezdeni: az akkori hivatalos állásfoglalás szerint jószándékú, demokratikus szellemű népi kezdeményezés volt, amely később ellenforradalomba torkollott.

15 *Másodfokon. Írások Esterházy Péter Harmonia caelestis és Javított kiadás c. műveiről*, szerk. BÖHM Gábor, Kijárat, Budapest, 2003.

olyan sémák szerint gondolkodunk és nyilatkozunk, mint 1989/90 óta mindig, egy centiméternyit sem jutottunk előbbre. Ma már (számomra) világos, hogy a *Javított kiadás* a közbeszéd és -gondolkodás ilyen irányú megsegítésére ab ovo alkalmatlan. Nem az ügynök-lét traumájáról szól, hanem arról, hogy egy fiú számára kiderült, az apja kettős életet élt. (Szerintem azt is megírta volna Esterházy, ha apjának egy hirtelen előkerült titkos naplójából arra derült volna fény, hogy Esterházy Mátyásnak van egy másik családja is valahol.) Maga a mű sem egy végig-gondolt és letisztázott trauma elmondása, inkább a klasszikus gyászmunka elvégzésének dokumentálása: egyetlen bekezdésben képes leírni, hogy „azt hiszem, bárkiből lehet spicli” és azt is, hogy „Nem mentésekről beszélek, nem akarok semmit relativizálni”; a fiú hol semleges(nek tűnő) olvasója, értelmezője apja írásainak, hol meg azonosul vele („Jajaj, attól tartok, költségtérítést kaptunk”; „Lassacskán kémmé avanzsálunk” stb.). Ez bizony a *Harmonia caelestis* apa-képének javított kiadása, nem egy ügynök (fiának) regénye, pláne nem egy ügynök (fiának) trauma-regénye. Tár Sándor pedig sajnos meghalt, mielőtt befejezhette volna a maga ügynöktrauma-regényét.

De mit is lehet várni egy olyan nemzettől, amely saját legújabbkori alaptraumáját, Trianont még mint problémát sem tudta becsülettel megfogalmazni, csupán érzellemmel viszonyulni hozzá, ki-ki egy-egy dühös felkiáltó- vagy hisztérikus kérdőjellel jelezvén, hogy a fájdalom vagy a tagadás állapotában leledzik. Mint tudjuk, egyik hozzáállás sem segít, a trauma tényét el kell fogadnunk, a traumát fel kell dolgoznunk. Hogy ismét élni tudjunk – szabadon, felelősséggel.

Apropó Menyhért Anna: *Elmondani az elmondhatatlant*, Anonymus Kiadó – Ráció Kiadó, Budapest, 2008; Kharón – Thanatológiai Szemle, alapító főszerkesztő Polcz Alainé, szerkeszti Hegedűs Katalin – Horányi Ildikó, Budapest, 1997–; *Az út 1956–2006 / The Road 1956–2006*, a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének kiállítása a Műcsarnokban, 2006. október 11. – november 12. (katalógus: Budapest, 2007).

(A szerző irodalomtörténész, filológus, lapunk főmunkatársa)