

## Trauma öt tételben

Heller Ágnes: Trauma  
Múlt és Jövő Kiadó, Budapest,  
2006  
140 oldal  
ISBN 963 9512 257

Freud, Shakespeare, Mozart, Ámosz Oz, Szabó István és Kertész Imre. Őket nem csupán a szerző legutóbbi kötetét körülölelő bordó szalag – Sigmund Freud születésének 150. évfordulójára felirattal – köti össze, hanem a címadó fogalom is. Heller Ágnes, a XX. századi magyar gondolkodás egyik legjelentősebb tanúja és alakítója ezúttal a freudi alapszótárból kiválasztott traumára fűzi fel saját eszméletörténeti és morálfilozófiai töprengéseinek esszenciáját. Mondanivalóját öt esszére „hangszerelte”.

A szerző alapkérdése, hogy vajon léteznek-e egyáltalán trauma: fellelhető-e az úgynevezett valóságban vagy csupán egyfajta metafora, amely különböző megmagyarázható és megmagyarázhatatlan jelenségek leírását helyettesíti; illetve hogyan működik a pszichében ez a XIX. században a baleseti sebészetből kölcsönözött fogalom. A kérdésre adható – elismerten – csupán közelítő válasz előtt megismerkedünk a trauma három különböző értelmezésével. A *strukturális trauma* az emberi nem valamennyi egyede által megtapasztalt, noha nem ugyanolyan erővel és következményekkel. Freud a születési trauma mellett idesorolja az ödipális traumát is, mivel mindenki keresztülmegy rajta, bár egyeseknél nem jár neurotikus kihatásokkal. A *történelmi traumát* történetek elbeszélésével értelmezik; a történetek egy aktussal, esettel vagy eseménnyel kezdődnek. Freud az ősapa meggyilkolásából, az emberi faj őskorában elkövetett gyilkosságból származtatja a társadalmat, a családot és vallást is. Az *individuális trauma* személyes – még akkor is, ha egy olyan strukturális trauma ismét-

lése, mint például az ödipális komplexus. A személyes traumák között vannak olyanok, amelyeket újra és újra elemeznek, tekintve, hogy a mai világban ismételten előfordulnak – Heller éppen ezért tipikus traumáknak nevezi azokat. Idesorolja a megvert és megkínzott gyerekek traumáját, a megerőszkolt vagy szexuálisan zaklatott gyermekek és asszonyok traumáját, a háborúban elszennvedett traumát és a holokauszttraumát. Utóbbi különleges eset, mert egyben történelmi trauma is.

A szerző a traumát a modernitással tekinti egyidősnek, hiszen csak a felvilágosodás óta legitim tapasztalat, hogy ne legyen természetes a fizikai, pszichikai bántalom, az agresszió. A trauma feltétele ugyanis, hogy az emberen esett bizonyos sérelmeket sérelemként és jogtalanságként tekintjük. Továbbá a modernitás elképzelése az is, hogy a trauma feloldható – legalábbis részben – az emlékek és a hozzájuk tapadó érzelmek együttes felidézésével, azok megfogalmazásával, kibeszélésével.

Az első esszé tehát arról szól, hogyan lehetséges a traumáról való beszéd. A kérdés azért sem egyszerű, mert nem lehet általánosságban trauma-szindrómáról beszélni, ugyanis a traumára leginkább két különálló szindróma jellemző. Az egyik magának a traumatapasztalatnak a szindrómája, majd ezt követi – előfordul, hogy sokkal később – a neurotikus trauma szindróma. Az elsőt nem lehet közvetlenül megfigyelni vagy diagnosztizálni, csak az utólagos neurotikus szimptomákat (például a tagadásba menekülést, hallgatást, érzelemmentes emlékezést, beteges bizalmatlanságot, túlérzékenységet, szorongást, érzelmi elszegényedést, a személyiség megerősítésének, igazolásának ismétlődő igényét, depressziót, irracionális fájdalmakat vagy szomatikus szimptomákat). Ezekből lehet azután

viszszakövetkeztetni a többnyire elfojtott traumatapasztalatra. A traumát sokan – jegyzi meg Heller – olyan puska-lövéshez hasonlítják, amely halálos sebet ejt a pszichén. Noha lehet kezelni és kötözni, a trauma sebei sosem gyógyulnak be, illetve ha mégis, a heg örökre megmarad. A gyógyulásban alapvető

akadálynak látja a félelmet és a szégyent. Mindkettőt meghatározónak tekinti a trauma-elbeszélésekben.

Négy példát említ a traumáról szóló beszédformákra. Mozart *Don Giovanni* című operájában Donna Anna alakja azt szemlélteti, mennyire nem elbeszélhető az elsődleges traumatapasztalat (Donna Anna megerőszkolási kísérletének traumája), még akkor sem, ha az áldozat felülkerekedik az őt ért agresszió. A kibeszélés akadálya a szégyen és a bűntudat – ezek leküzdéséhez idő kell. A vőlegény, Don Ottavio türelmes hallgatóságnak bizonyult: nem analizált, nem kutatgatta, hogy mi van a szavak mögött. Jó példa arra, hogy mást vár el a szenvedő ember, amikor baráthoz fordul elbeszélésével és mást, amikor analitikushoz. A feltétlen és kölcsönös bizalom eltörli a szégyent; valaki mézítelenre vetköztetheti a lelkét anélkül, hogy szégyellné magát a másik előtt, noha ettől még bűnösnek tudhatja önmagát. Ennek a narratív formának van egy nem felcserélhető, s nem gyorsítható struktúrája. A másik elbeszélésformát Ámosz Oz (a legismertebb izraeli író) *Szeretetéről, sötétségről* című (Európa Könyvkiadó, 2006) önéletrajzi munkájából tárja elénk a szerző. Oz a megértő, türelmes és fogékony hallgatósága előtt sem tudott egy életen keresztül beszélni anyja halálának traumájáról (öngyilkos lett fia 12 éves korában, amit a depresszió számos epizódja előzött meg). Azért hallgat, mert nem tudja feldolgozni az öngyilkos anyja kudarcát, helyette is tovább szégyelli magát. Oz nemcsak a maga traumáját (az anyja elvesztését), hanem az anyja traumáját (a szégyent) is továbbviszi; ezt helyette nem lehet elbeszélni. Ez a traumánarráció következő kudarca: individuálisan nem mindig megvalósítható. Két tanulsága: máskor szenvedéseit nem vehetjük magunkra; az ember lehet áldozata olyanoknak, akik maguk is áldozatok.

A harmadik elbeszélésforma a holokauszt túlélők trauma-elbeszélésének kísérletei. Ez az előző eset fordítottja: itt egy kollektíven elszennvedett traumát kell értelmezni. Heller azt mondja: ha közös sorsról van szó, akkor nem sebeződik meg gyógyíthatatlanul a lélek, nem semmisül meg még ideiglenesen sem az ember személyisége – a kollektív trauma-elbeszélés csökkenti vagy meg is szünteti a trauma szégyenét, sőt,

A traumát sokan puska-lövéshez hasonlítják, amely halálos sebet ejt a pszichén.

előfordul, hogy a szégyent büszkeséggé alakítja. A szerző által említett írók – Jean Améry, Tadeusz Borowski, Primo Levi – létrehoztak ugyan egy kollektív narratívát, de azt igazolják, hogy az erős traumát nem lehet szublimálni, illetve a szublimáció nem szünteti meg a traumaneurózist. Ezek az írók – másokkal együtt – áttörték a holokausztot körülvevő hallgatás védőfalát, de ettől még nem hegedtek be sebeik: mindhárman öngyilkosok lettek.

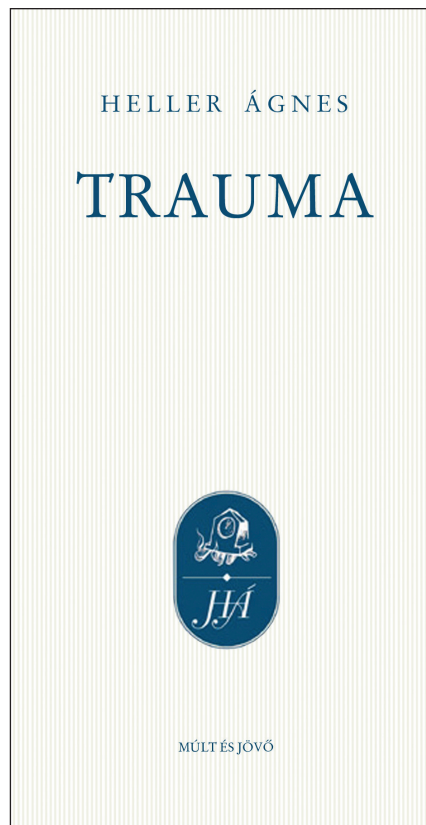
A negyedik narrációs forma az *elhallgatás, eltagadás* formája, ami a szégyen anticipációjából fakad: azaz a szégyen traumájával fenyeget. A szerző itt Bácskai Tamás és Szabó István esetét említi. Utóbbi bonyolultabb: traumáját nem az okozza, hogy beszervezték, hanem az, hogy nem állt ellent, hanem érdekei szerint cselekedett – azért tagadott, hogy felmentse magát. Heller egészen másfajta reakciót várt Szabótól lelepleződése után – hiszen a *Mephistótól a Szembesítésig* szinte valamennyi filmjének alapkonfliktusa a tehetség kibontakozása és a morális tisztesség között feszülő ellentét. Annak kimondását remélte: „hőseim dilemmája az enyém is volt; egy rettenetes fenyegetettségnek való kiszolgáltatottság helyett a tehetséget választottam”. Ehelyett Szabó a megszegyenülés helyzetére a neurotikus szimptomák egész sorával reagált – mondja Heller. A traumahatás első stádiumára jellemző tagadás után azonnal a kollektívtrauma-elbeszélés stratégiájához fordult segítségért: megkísérelte a szégyent büszkeséggé, a vereséget győzelemmé átformálni. Ez a narrációs forma az úgynevezett *nem forma* vagy *nem elbeszélés*.

A szerző a négy narratív kísérletből a kollektív elbeszélést minősíti sikeresnek. Az általa megidézett példák miatt ezért arra következtethetünk, hogy a modernitás ígérete, az elbeszélés gyógyító ereje nem kecsegtet minden esetben sikerrel. S éppen ezért talán nem a trauma-elbeszélések különböző formáit, hanem a sérelmek elkövetésének megakadályozását lenne érdemes továbbgondolni.

A traumáról – s immár leszűkítve a holokauszttraumáról – való beszéd további elemzésében a szerző két életművet állít párhuzamba egymással, egy-egy fejezetet szentelve mindkettőnek: Kertész Imrét és Sigmund Freudét. A kető közé ékelt esszében a berlini Freud-

kiállításán szaladunk végig, s a filozófus teremről teremre haladva osztja meg velünk spontán reflexióit.

Kertész álinterjúját, a *K. dossziét* Heller az elhallgatás (a nem elbeszélés) beismeréseként és felvállalásaként értelmezi. Kertész nem vállalta az igazi interjúját, annak kockázatát, hogy a válasz során esetleg valami olyasmit tudjon meg magáról, amit korábban nem tudott. Ő önmagát akarta megkompo-



nálni; azt akarta elmondani, hogy mennyiben és miben térnek el regényei szereplői – például Köves Gyuri, az Öreg vagy éppen B. – attól a figurától, aki ő maga, s így sorozatosan vetíti egymásra különböző önkompozícióit. Ahogy Heller fogalmaz: Kertész Imre bújócskát játszik velünk, mert az önéletrajzi interjújában sem látunk belőle többet (nincs közelebb valódi önmagához), mint fikciói olvasása közben, amikor regényeit olvassuk. Bár előbbi főszereplője az emlékezet, utóbbiaké a fantázia.

Heller Ágnes a Kertész-életmű kapcsán rámutat, hogy a holokauszttrauma tünetegyüttese attól függően változik, hogy a pszichikai karakter kialakulása közben vagy után élte át a gyerek vagy ifjú a traumatikus szituációt. Kertész és a korábban említett írók az utóbbi cso-

portba tartoznak. Nem mellékes – jegyzi meg a szerző –, hogy Kertész valamennyi traumaneurózisban szenvedő hőse a második csoport tüneteitől szenved, még a *Felszámolás* B.-je is, holott ő, az író akaratát követve Auschwitzban született. Ilyen tünetek például: tiszta, majdnem fotószerű emlékek; folyamatos narratívák a hozzájuk tartozó, az őket kísérő érzelmek és indulatok nélkül, azaz apatikus emlékezet; érzelmi elszegényedés; ismétlési kényszer; bűntudat; zavart viszony a világhoz, a másik emberhez, Istenhez; bizalmatlanság; zárkózottság; gyanakvás; kitérőviselkedésre való képtelenség stb.

Freud, Kertésszel ellentétben, az önvállalást képviseli. Heller úgy véli, hogy Freud utolsó nagy munkája, a *Mózes és az egyistenhit kialakulása* azért sikeres, mert szerzője egyrészt vállalkozik a „zsidó szellemiséggel” való szembenézésre – azaz annak a kollektív emlékezetnek a megértésére, amely ezt a zsidó szellemiséget jelenti; s ez a kollektív emlékezet – Mózes, az Apa figura stb. –, tudás nem eltörölhető, mert újabb és újabb alakban visszatér. Másrészt pedig problematizálódik benne a holokauszttrauma igen megkésett felismerése, majd ezzel kapcsolatban e trauma latenciaperiódusának elemzése. Továbbá rámutat, hogy az erőszak minden kultúra alapja, így a kollektív emlékezeté is.

Az utolsó esszében – miután visszakanyarodva a modernitás trauma-elképzeléséhez leszögeztük, hogy a trauma nem minden esetben elbeszélhető, s a trauma oka, az erőszak bele van ágyazódva a kultúrába – Heller a zsidó-keresztény hagyomány öröktől fogva létező kérdésére keres választ: hogyan lehetséges, hogy egy olyan világegyetemben, amelyre Isten azt mondta: jó, járvány és földrengés, éhhalál pusztít? Ki és hogyan okozhat traumát; ki a jó, a rossz, a radikálisan gonosz és a démonikus?

A pszichológia által felfedezett trauma kultúrtörténeti elemzése mellett a szerző kísérletet tesz a *szégyen* és a *gonosz* filozófiai definíciójának megalkotására is. Célja ezzel nem kevesebb, mint hogy hozzájáruljon a gyógyulás esélyeihez: hogy ki-ki legyőzhesse az önmagában tetten ért gonoszt vagy az elszegényedett trauma szegényét.



Ferenczi Andrea