

Itt állok önök előtt, és beszélni fogok, és minden, amit mondani fogok, vitatható lesz, és bármennyire pontosan akarom is magam kifejezni, attól tartok, félreértésekre is alkalmat adok majd, de van egy fogalom, ami valószínűleg minden jelenlévő számára ismert, sőt, valószínűleg ugyanazt értjük alatta, és ez maga a trauma. Anélkül, hogy ennek a görög szónak az eredeti jelentését, ami a test sérülésére utalt, mostanra elfeledtük volna, megtanultuk, hogy a psziché is sérül. De míg a test sebei akkor is nevezhetők traumának, ha akár maguktól akár orvosi segítséggel tökéletesen regenerálódnak, a pszichés trauma olyan eseményt jelent, aminek feldolgozásához az egyén alkalmazkodóképessége nem elégséges, ami ezért alapvetően megváltoztatja őt, vagyis megszünteti azt az embert, aki korábban volt, egyúttal megszünteti a folytonosságot az esemény előtti és utáni ember között.

Ismeretes az is, hogy a trauma jelenségéhez eleve hozzátartozik az elfojtás, a kibeszélhetetlenség, valamint az, hogy már nem csupán egyének, hanem csoportok esetében is beszélünk traumákról, és egyre több és többféle eseményt írnak le traumatizálóknak.

Ugyanakkor továbbra is érvényes, hogy egy-egy újonnan megnevezett traumatizáló esemény nem azonnal és nem általánosan lesz traumatizáló eseményként elfogadva. Ez már a trauma és az elfojtás eredendő összefüggéséből is következik.

Rácsodálkozhatunk, milyen sokakat érnek traumák, és az áldozatok mennyire magukra maradnak a bajban. És arra is rácsodálkozhatunk, milyen szaporán keletkeznek újabb traumaféleségek, pontosabban milyen szaporán neveznek meg újabb és újabb jelenségeket traumaként.

Egyes művészek már a trauma fogalmának létrejötte és széleskörű ismertsége előtt foglalkoztak a traumákkal – a művészetek mindig is alkalmasak voltak traumák feltárására és gyógyítására –, az utóbbi évtizedekben viszont mind többen és többen tudatosan, programszerűen foglalkoznak ezzel a kérdéskörrel. Úgy tűnik, a kor művészetének egyik legmeghatározóbb része jön létre a traumákkal összefüggésben.

Átléptünk a kibeszéletlen, kibeszélhetetlen traumák világából egy olyan világba, ahol gyakorlatilag az egyén egész életét születéstől a halálig, és az egyes népek, országok történelmét is egymásra torlódó traumák sorozatának látjuk, láttatjuk. Ha azt vizsgáljuk, eredményesek-e a művészek törekvései, vagyis jöttek-e létre nagy hatású művek a traumafeldolgozás jegyében, jöttek-e létre nagy művek, és jöttek-e létre a traumákat feltáró, más, hasonló traumák bekövetkeztének valószínűségét remélhetőleg csökkentő művek,

akkor egyértelműen igazolva láthatjuk, hogy ez egy fontos irány, bizonyára az egyik legfontosabb.

Úgy érzem, beszélnem kell arról, hogy évek óta eszemben jár egy olyan kiállítás, amit korábban, még a kilencvenes évek közepén láttam. A világ egyik legnevezetesebb múzeumában bóklászva botlottam belé, teljesen felkészületlenül. Emberi arcok. Néztek a falról. Néztek ránk, nézőkre, vagy néztek a semmibe. Belém. Amikor megláttam őket, nem tudtam, hogy kik ők. Illetve dehogynem tudtam, hiszen gyorsan elhelyeztem őket egy narratívában. Köznapi nyelven szólva, elgondoltam, hogy kik ők. Meg is lett róluk a véleményem. Azt még nem mondtam, hogy láthatólag szabadságukban korlátozott és rettegő emberek voltak. Aztán, talán már ott a teremben, elolvasva a mellékelt kuratori szöveget, megtudtam, hogy nem azok, akiknek véltem őket, hanem valaki mások: kaptam egy másik narratívát, egyúttal tudomásomra jutott, hogy kik vették el a képeken látható emberek szabadságát, és miért. Azt pedig, más forrásokból, már tudtam, mi lett velük nem sokkal a fotók elkészülte után. Meghaltak mind, keserves halállal.

Valószínűleg nemcsak azért kellett ezt elmesélnem, mert a mából visszatekintve ez életem legnagyobb kiállítási tapasztalata, hanem azért is, mert ennek a kiállításnak kettős címe van: *Előhívás / emplotment*. Az előhívás, gondolom, nem szorul magyarázatra sem a fotók, sem a traumák vonatkozásában. Az emplotment annál inkább. A **plot** eredetileg angol szó, jelentése – mese, meseszöveg, cselekmény, bonyodalom, szövevény, titkos terv, összeesküvés, konspiráció. A trauma vonatkozásában arra utal, hogy egyes terapeuták „cselekményesítés” által próbálják a pácienssel közösen újraalkotni a megszűnt folytonosságot, elhelyezni a traumát az élet folyamatában.

Kollektív traumák esetében a narratíva azt jelenti, hogy egy adott közösség történetének egy adott nézőpontból való elbeszélését kapjuk meg, egy adott értelmezésben. A mű hatása szempontjából nem mindegy, hogy a befogadó eleve ismeri-e az adott narratívát vagy ahhoz hasonlókat, rokonszenvezik-e azzal, vagy közömbös számára, netán elfogadhatatlan. Ugyanakkor a művész képességei – a tehetsége, a szakmai tudása, stb. – elősegíthetik a nem ismert és a nem feltétlenül rokonszenves narratíva elfogadását, és ezáltal az empatikus viszony kialakulását. Elsőre úgy tűnhet, hogy amikor valaki az emplotment jegyében beszél el egy múltban lejátszódott, kollektív traumát előidéző eseménysort, akkor a történettudománytól teljesen eltérő útra lép. Ám ez csak abban az

esetben van így, ha a történetírást hagyományos, pozitívista módon fogjuk fel. Egyes történetfilozófusok, így például Louis O. Mink felhívják rá a figyelmet, hogy „az esemény semmiképp sem előzi meg a róla szóló narratív beszédet, a viszonyuk valójában fordított. [...] Az események nem nyersanyagok, amelyekből egy elbeszélés létrejön, inkább egy elbeszélésből absztrahálódnak. [...] A múlt valóságát nem szemlélhetjük többé el nem mondott történetként. Alapjában véve nincsenek el nem mondott történetek, ahogy senki által el nem ismert tudás sincs. Olyan múltbeli tények viszont előfordulhatnak, melyeket az elbeszélő forma kontextusában még nem írtak le.”

Értelmezésem szerint ez nem csökkenti sem a történetírók, sem a múltbeli történeteket elbeszélő művészek felelősségét. Ellenkezőleg – mivel a műalkotás, igaz, műfajonként eltérő módon, nemcsak imitálja a valóságot, hanem maga is a valóság része, sőt, maga a valóság – igenis van felelőssége abban, hogy ne csak hatásos legyen, hanem hiteles is.

Az előhívás / emplotment kiállítás anyagát Feigl Fruzsina, Kálmán Borbála és Tímár Katalin kurátorok állították össze. Konceptiójuk az volt, hogy öt lehetséges művészi célkitűzés köré rendezzék a műveket: feltárás, katalizáció, erőforrás, reparáció és performativitás.

A külvilág, amit magunk mögött hagytunk, amikor beléptünk a múzeum zárt terébe, nem volt mentes a traumáktól. Ezekben a percekben is felmérhetetlen mennyiségű és mélységű trauma éri embertársainkat. Biztosak lehetünk benne, hogy az itt szereplő művészek ezt nem kívánják sem eltagadni, sem feledtetni.

Íróként, szövegekkel foglalkozó művészként én is szembesülök azzal a problémával, hogy a közös és személyes katasztrófák közepette meddig van értelme az írásnak. Eszembe kell, hogy jussanak a második világháborúról tanúságot tevő írók – közülük néhányan, éppen a legjelesebbek utóbb öngyilkosok lettek. Esetükben tehát a művészi megfogalmazás a reparáció tekintetében nem volt sikeres. Másrészt aligha lehet nem valamiféle remény megnyilvánulását látni abban, ha valaki legalább megkísérli a trauma művészi feldolgozását. 1944. május 10-én egy magyar költő, miután 15 sorban bemutatta az öldöklésre berendezett világot, ezzel a sorral, ezzel a váratlan költői gesztussal zárta le versét:

Mondjátok hát, hogy nem reménytelen.

Zoltán Gábor