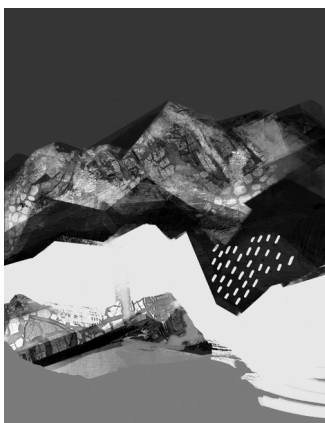


FAZAKAS RÉKA

A TRAUMA ALAKZATAI MÄRCUȚIU-RÄCZ DÓRA ÉS HERVAY GIZELLA VERSEIBEN



...tanulmányom hipotézise kettős: azt állítom, hogy a *már minden nő hazament* című könyv olvasható traumaköltészetként, traumaszemlélete pedig összefüggésbe hozható a *Virág a végtelenben* traumakoncepciójával.

70

Märčuțiu-Rącz Dóra *már minden nő hazament* című verseskönyve 2020 őszén jelent meg a FISZ és az Erdélyi Híradó Kiadó *Hervay Könyvek* sorozatának második köteteként. A mű a kitettség, a szorongás komplex élethelyzeteit járja körül. A problémákat a maguk összetettségében szemléli, a dichotómiák egyszerűsítő perspektívájának kiküszöbölésével. Az esszéversek tematikailag igen változatosak, fókuszba kerül a karantén, a hajléktalanokkal való kapcsolat kialakítás lehetősége, az állatok kiszolgáltatottsága. Az eddig megjelent kritikák egyöntetűen kiemelik a verseket egyébe szervező női perspektívát, a női kitettség alapszituációinak reprezentációját. Írásom célja a női lét és a kötetet átítató szorongás összefüggéseinek közelebbi vizsgálata. Előfeltevésem, hogy az itt megjelenő, létállapottá váló szorongás olvasható egy trauma lenyomataként. Bár a szövegek világában nem történik tényleges erőszak, azok a gondolati és érzelmi struktúrák, amelyek behálózzák a versek világát, egy kulturális trauma reflexeiként értelmezhetőek.

Elsőként szükséges, hogy tisztázzam, mit értek trauma, azon belül pedig kulturális trauma alatt. Juliet Mitchell a következő traumadefiníciót fogalmazza meg: „A trauma – legyen fizikai vagy pszichikai természetű – valamely védőréteg olyan mérvű sérülése, hogy az már nem kezelhető azokkal a mechanizmusokkal, amelyek-

A szerző BBTE Bölcsészkarán 2021-ben megvédett szakdolgozatának jelentősen rövidített változata. Szakirányító: Balázs Imre József

kel a fájdalmat és veszteséget általában kezelni szoktuk.”¹ A traumaelmélet az 1980-as évek végén, a holokausztarchívumoknak készülő tanúvallomásoknak köszönhetően vált az irodalom- és kultúrakutatás számára fontossá. Az Amerikai Pszichiátriai Társaság szintén 1980-ban ismerte el a poszttraumás stressz-zavart (a szokásos emberi tapasztalatok tartományán kívül eső eseményekre adott válaszreakciót).² A traumáknak többfajta felosztása is létezik, a számunkra releváns tipológia elkülöníti az egyéni és a kollektív (történelmi vagy strukturális) traumát.³ A szociológia a kollektív traumákat kulturális traumákként kezeli: az egyén helyett ez esetben a kollektíva tagjai hordozzák a traumatikus tapasztalatot, ami kitörölhetetlen nyomot hagy a csoporttudatukon.⁴

A traumairodalommal foglalkozó kutatások túllépnek a tematikus fókusz vizsgálatán, és arra is felhívják a figyelmet, miként épül be a trauma a nyelvbe, testbe, identitásba. Felvetődik az a kérdés, hogy mi minden tekinthető traumairodalomnak. A kérdésre egy komparatív elemzés segítségével keresem a választ. A *már minden nő hazament* című kötetet Hervay Gizella *Virág a végtelenben* című művével hozom párbeszédbe, céloom, hogy egymás tükrében vizsgáljam a kötetek traumaszemléletét. Az összehasonlítás lehetősége mintha eleve adott lenne: Mărcuțiu-Rácz Dóra könyve a Hervay-sorozat részeként jelent meg. Feltételezésem szerint viszont itt többről van szó, mint pusztán sorozatcím-kötet formai kapcsolatáról. A *Virág a végtelenben* traumakonceptiója párhuzamba állítható a *már minden nő*-ével.

A Hervay-versek az utóbbi években izgalmas továbbgondolások hálózatába kerültek. 2019-ben Kolozsváron létrejött a pályakezdő íróknak/költőknek/kritikusoknak teret biztosító Hervay Klub, 2020-ban indult a már említett *Hervay Könyvek* sorozat. 2019-ben a FISZ meghívásos irodalmi pályázatot hirdetett *Hervay85* témában, a szövegek a *Helikonban* jelentek meg. 2020-ban a szolnoki *Eső* folyóiratban az *Előszó* című verset újragondoló írások voltak olvashatók. A Hervay-életmű több kortárs költő alkotásaira is nagy hatással van.

A Hervay-kötetek világa egymástól igen eltérő. Korai költészetére még jellemző egyfajta optimizmus, a világot átláthatóvá rendező értelemigény. *Tömondatok* és *Úrlap* című könyvei a költészet határait tágitják, a „költőietlen” költőiesítést célozzák meg. Ezekben a versekben előtérbe kerül a nyelv materialitása, a szavak önmagában vett jelentése iránti szkepszis. A kései költészet az első versekhez képest elkomorul, itt már a halál ténye állandó jelenvalóságként tűnik fel.⁵ A *Virág a végtelenben* Hervay első verseskötete kitagadott mostohagyerek, az író pályája során szimbolikusan elhatárolódik tőle: ezeket a verseket nem veszi be válogatott kötetébe. Talán ebből is adódik a recepcióban való viszonylagos háttérbe szorulása.

Az összehasonlítás másik tagjaként két okból is a *Virág a végtelenbenre* esett a választásom. Egyrészt a kísérletező jelleg indokolja, ami gyakran az első kötetek sajátja. A másik ok a kollektív trauma jelenléte (háború). Céloom ezúttal annak vizsgálata, hogyan manifesztálódik a trauma a kötetek kompozíciójának és megszólalási módjának a szintjén.

Összefoglalva az eddigieket, tanulmányom hipotézise kettős: azt állítom, hogy a *már minden nő hazament* című könyv olvasható traumaköltészetként, traumaszemlélete pedig összefüggésbe hozható a *Virág a végtelenben* traumakonceptiójával. A komparatív elemzés fő kérdései: mi minden számít traumairodalomnak? Hogyan jelennek meg a rejtőzködő traumák reflexei a mindennapokban? Hogyan segíthet minket hozzá az irodalom ezek meglátásához? Az átél

A már minden nő hazament mint traumaköltészet

■ Éjszakai taxizások, karanténpizsamák, polipműtétek, kóbor kutyák, sikátorok és rengeteg szorongás. Márcuțiu-Rác Dóra *már minden nő hazament* című műve aligha nevezhető könnyed olvasmány. A szociolíráként aposztrófált esszéversek a kitettség különböző helyzeteket járják körül: olvashatunk rossz hírről park utcáin végigmenő nőkről, elgázolt macskákról, kórházba került nagymamákról, Horea utcai virágárusnőkről. Helytelen lenne azt mondani, hogy a társadalom peremre sodródott rétegeiről van szó (bár kétségtelenül ez is tematizálódik): a szövegek által megjelenített valóságban mindannyian nyakig benne vagyunk. Olyan szituációk, reflexek jelennek meg, amelyek annyira a dolgok megszokott menetéhez tartoznak, hogy sokszor kérdés nélkül elsiklunk fölöttük. Most ezek a gesztusok állnak előttünk, szépités és metaforák nélkül. Sajat magunk iránt kezdünk érzékenykedni.

A versek egészén végighalad egy női nézőpont, ez szervezi egységgé a kötetet. Már a cím is előrevetíti, hogy az egyik fő téma a női lét, a női kitettség. Az elkövetkezőkben efelől közelítem meg a művet, de fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy nem csak egyfajta kiszolgáltatottság jelenik meg a kötetben. Az említett kiszolgáltatott helyzetek különbözőek ugyan, de nem elkülöníthetők. A többfajta megbélyegzés, elnyomás egy szétszalazhatatlan egységet alkot, mind ugyanannak a hatalmi mechanizmusnak a lenyomatai. Legtalálékosabban a feminizmus harmadik hullámának interszekcionalista terminusával jellemezhetném a könyv perspektíváját. Az interszekcionalista megközelítés következtetése, hogy a különböző alvetett pozíciókat nem lehet külön értelmezni: a faji, nemi, gazdasági stb. elnyomások mind összefüggnek egymással.⁶ A különböző diskurzusokkal vagy törvénykezési gyakorlatokkal ellentétben az irodalom képes arra, hogy a maguk komplexitásában szemlélje az identitásokat: nincs ez másként a *már minden nő hazament* esetén sem.

Szem előtt tartva az előbb elmondottakat, az elkövetkezőkben a női kiszolgáltatottság megjelenítési módjaira fókuszálok. Bár elemzésem középpontjában a nőiség kérdése áll, nem célom ezt kiszakítani a helyzetek összetettségéből. (A *location services* című vers esetében például korántsem egyértelmű, ki éppen az áldozat: a tejporért fizetni képtelen emanuel, aki segítséget szeretne kapni, vagy az erőszak küszöbén álló én.) Előfeltevés, hogy a női perspektíva, a megszólalásmód teremti meg a kötet traumaköltészetként való olvashatóságát. Az a készenléti állapot, melyben a versbeszélő (versbeszélők) folyamatosan áll(nak), nem helyzetfüggő, hanem egy kollektív trauma lenyomata. Ahogy Rozsályi Anna írja a kötetéről: „Sokan azt mondják, a mi generációnknak az a tragédiája, hogy nincs tragédiája, de ezek a versek éppen ennek az ellenkezőjéről beszélnek. Vannak itt tragédiák, csak meg kell tanulnunk meglátni őket és szembenézni velük. A félrenézés nem fogja semmissé tenni se a nőikkel szembeni szexizmust, se a szegénységet, se a túltermelést, se a karantént, se a toxikus kapcsolatokat. El kell döntenie az olvasónak, hogy lányaiiba félelmet akar nevelni, vagy őszinteséget.”⁷

■ Végigolvasva a *már minden nő hazament* című kötetet azon kapom magam, hogy konkrét ok nélkül szorul össze a gyomrom.⁸ Egy pillanatra sem lehet szabadulni a kötetet átítató szorongástól. Itt elsősorban nem tematikus fókuszról beszélek, bár kétségtelen, hogy a felvetett problémák mindegyike implikálja valamilyen módon ezt a feloldhatatlan feszengést. A szorongás viszont behatol a szövegek mélyebb rétegeibe is, irányítani kezdi a megszólalás módját, a perspektívát, azt, hogy mit és hogyan érzékelhetünk egyáltalán.

Ezzel összefüggésben, ha a versbeszélőt (vagy beszélőket, hiszen kérdés, hogy mennyire tulajdoníthatóak a többnyire homogén megszólalások ugyanannak a személynek) akarnám jellemezni, ugyancsak az előbb felvetett kulcsszót kellene megismételnem: szorongó. Semmit nem tudunk meg a vágyairól, a személyiségéről: egy nőt látunk különböző helyzetekben. Találóbbr lenne azt mondani, egy nőt látunk különböző kiszolgáltatott helyzetekben – találóbbr, de nem feltétlenül pontosabb. A versekben nem történik konkrét bántalmazás, agresszió, erőszak – a helyzetek nem hordozzák eredendően magukban a veszély esélyét. A beszélő perspektívája és ezen keresztül a mi nézésünk lesz az, ami ezeket a szituációkat veszélyesnek bélyegzi. Képesek vagyunk rezonálni a lírai én nézőpontjával, hiszen bennünk is élnek ezek az előfeltevések arról, hogyan néz ki egy fenyegető helyzet, mikor és mi történhet. A beszélőben (és bennünk) élő szorongás olyan szervesen épül a személyiségbe, hogy meghatározza a valóságérzékelésünket, a reakcióinkat, a kapcsolatteremtés lehetőségeit, saját identitásunkhoz való viszonyunkat.

Ezek a kiszolgáltatottként megélt szituációk nem panaszként omlanak ránk, nem kioktatást kapunk arról, hogyan reagáljunk le kényes helyzeteket. Szembe-sít, de mindezt konkrét és személyes helyzeteken keresztül. Mit él meg a beszélő, miközben telefont próbál eladni bogdinak⁹ (igazi nevén gergőnek)? Hogyan vált pizsamát a járvány okozta karanténban? Hogyan taxizik haza kocsmázás után? Végig jelen vannak a személyes reflexiók, felébredő gondolatok, vívódások, a kétség arról, mi lenne most a helyes. Mintha a líra műnemének természetes velejárója lenne a személyes hangnem használata. Itt mégsem azzal a fajta személyességgel találkozunk, amivel a romantika individuunkultuszában vagy Ady öndicsőítő lírájában. A személyes szorongások túlmutatnak önmagukon; publikussá tételük nem helyrehozni akar helyzeteket, hiszen a szorongás nem törölhető el egyszerű részmegoldásokkal (sőt, mint látni fogjuk, sokkal mélyebben épül a személyiségbe).

Miért fontos ezekről a szorongásokról (így) beszélni, komplexitásukban mutatni őket? Egyféle választ adhat erre a feminizmus második hullámának „the personal is political” tézise. A kifejezést népszerűvé tevő Carol Hanisch 1969-es esszéjében úgy fogalmaz, hogy a személyes problémák közös megbeszélése elsősorban nem a személyes megoldások megtalálásának érdekében történik. Sokkal inkább ahhoz segít hozzá, hogy megértsük és tudatosítsuk azokat a mechanizmusokat, amelyek előidézik ezeket a helyzeteket. Hogy megtanuljuk artikulálni és átlátni a problémát, ami hozzásegíthet minket egy esetleges ágencia felvállalásához.¹⁰ Renee Heberle a terminus továbbgondolásakor rávilágít arra, hogy Harnisch esszéje óta a „személyes” fogalmát sokféleképpen újrafogalmazták, és kérdés, mennyire tud releváns lenni ma a „personal is political” kijelen-

tés. Ami szerinte máig érvényes, az a láthatatlan tényezők láthatóvá tétele, bevonása a diskurzusba.¹¹

A privát és publikus közti dichotomikus ellentét ezek alapján pontosításra szorul. A személyes tartalom akkor sem veszíti el személyes jellegét, ha nyilvánossá válik – hívja fel a figyelmünket erre Menyhért Anna. Az, amit személyesként gondolunk el (tehát privátként), a nem személyes (publikus, objektív tartalom) függvényében kialakuló társadalmi konstrukció. A nem személyes csak személyes élményként, érzelmként juthat el hozzánk; a személyes pedig csak nem személyesként lesz mások számára hozzáférhető. A szövegek személyessége egyszersemind az olvasás terméke is: az olvasó kultúrafüggő stratégiáján is múlik, hogy mit érzékel személyesnek, más-más műfajok olvasási hagyományából következően.¹²

A *már minden nő hazament* verseinek személyes vonása mögött meghúzódhatnak mindazok a társadalmi körülmények és mechanizmusok, amelyeket nem mondunk ki expliciten, de ott érzékelünk a rossz hírű parkok utcáin, a taxik hátsó ülésén vagy az egymásba nőtt blokkok között. Az elkövetkezőkben egy versen keresztül szemléltetem, hogyan és hányféle módon kezdi átstrukturálni a valóságérzékelést a szorongás: hogyan látjuk a helyzeteket? Hogyan leszünk képesek kapcsolatot teremteni másokkal? Hogyan látjuk önmagunkat? Ez a fajta szorongás olyan mélyen épül a személyiségbe, hogy már nemcsak állapot, hanem az identitás szerves része.

A szorongás és a helyzetérzékelés

■ „egyszer úgy szeretnék végigmenni / egy rossz hírű park utcáin, / hogy nem gondolok a legrosszabbra, / és arra sem, mit gondoljak akkor helyette.”¹³ – ezekkel a sorokkal kezdődik az *egy rossz hírű park utcáin* című vers. A kezdőszakaszban már megjelenik az az alakzat, ami végigvonul a költemény – és közvetve a kötet – egészén: nem beszélünk a félelem konkrét okáról, mindig valami másról beszélünk helyette, hártjuk a direkt megnevezést. Bár a vers középpontjában az erőszaktól (ennek esélyétől) való rettegés áll, erre csak közvetve, jelekből, reflexekből olvasva jövünk rá. A szövegből nem tudjuk meg, hogy miért fenyegető végigsétálni egy adott helyszínen. Nem tudjuk, mégis értjük – az asszociációink beindításához pedig elég annyi, hogy a „rossz hírű” jelző megjelenik a vers címében.

A vershelyzet konkrét: egy nő hazafelé tart egy parkon keresztül. Részletekre viszont nem derül fény, a szóban forgó parkból semmit sem látunk. Mindent, amit a parkról gondolunk (a parkból látni vélünk), azok a sztereotípiák irányítanak, amelyeket az említett jelző idéz fel bennünk. Nem tudjuk meg, mi a valóság, hogy néz ki a helyszín mint olyan. Azt tudjuk, hogyan kell kinéznie egy rossz hírű parknak – a szöveg ezeket az előzetesen ismert mintázatokat hozza mozgásba. A veszély érzetének potenciálja, a „rossz hír” olyan erővel irányítja az érzékelésünket, hogy megbénít minket a helyzet érdemben való megismerésekor. Egyetlen foratókönyvet látunk magunk előtt, a lehetőségek beszűkülnek.

Az elképzelt foratókönyv egy traumatikus eseményt idéz elénk (verés, megérőszakolás). Menyhért Anna kiemeli, hogy a traumákra emlékeztető – azt képileg vagy más érzékszerveken keresztül felidéző – szituációkban az agy vészhelyzetet észlel, adrenalin termelődik, beindul a test stresszreakciója. A tünetek oka egyfajta pavlovi reflex, hamis riadó. A testi vészjelzéseknek nem lesz magyará-

zatuk, emiatt növelik az elbizonytalanodást, kialakítják a szorongásos állapotot.¹⁴ A versbeszélő nem éli át közvetlenül az erőszakot (hogy korábban átélte-e, arra semmilyen információ nem utal), de ahogyan bennünk, úgy benne is visszahangzik a hasonló körülmények közt végbemenő történetek ismerete. Ez a fajta tudás pedig kvázitapasztalatként átértelmezi a látottakat, és mozgásba hozza a hamis riadót. (Kvázi)traumatizált személyként így olyasmit lát meg, amit más, tapasztalattal nem rendelkező egyén nem venne észre.¹⁵

Takács Miklós megállapításával élve, egy ilyen helyzetben „a trauma egyszerre van jelen és hiányzik, hiszen jelen van a testben, de nincs jelen az emlékezetben”.¹⁶ A szóbeliség médiumában megragadhatatlan marad (nem nevezzük néven), helyette azonban a test médiumába írja magát, érzetek, képek formájában van jelen, performatív cselekvések sorozatát indítja el.¹⁷ A helyszínhez hasonlóan a beszélőről sem tudunk meg konkrét információkat, csak a helyzet által kiprovokált gesztusokra látunk rá: magához szorítja a kulcscsomóját, letörli a rúzsát, fényfoltokat keres a betonon.

Ahogy a kezdő szakaszban láttuk, itt mindig mást gondolunk a ki nem mondott veszélyérzet helyett, mást látunk bele minden cselekvésbe. Nem rendelkezésük szerint használjuk a tárgyakat, végezzük a különféle cselekvéseket (nem azért hordjuk a futócipőt, mert kényelmes; nem azért iszunk vizet, mert szomjasak vagyunk, hanem azért, hogy jobban tudjunk kiabálni utána stb.). A test folytonos készenléti állapotban van. Nem látjuk, valójában mi van körülöttünk, csak olyasmik jelennek meg kárpilleg, amik nincsenek kéznél (keressük a fényfoltokat, a biztonsági örköt vagy gyerekekkel sétáló férfiakat).

A vers záró szakaszában mintha lezárttá válna a szituáció, nevet kapna a feszengés: „még mindig / félek a sötétben”. (14.) Az anyához intézett telefonhíváskor nem az anya hiánya az ok, hanem a sötétből való félelem. De ez a látszólagos válasz ugyanúgy elfedi a valódi okot, mint bármilyen eddig megjelent gesztus és gondolat a vers során. A félelem valódi okát egyszer sem neveztük néven. A megjelenő félelmek alatt mindig újabb rétegek látszanak megjelenni: nem a parktól félünk, hanem a sötétből. Nem a sötétből félünk, hanem a támadás potenciáljától.

Ahogy az eddigiekből láthattuk, a szorongás által meghatározott valóságérzékelés soha nem a valóban történő eseményeket, valóban látható helyszíneket rajzolja elénk. Mindig az eshetőségeket látjuk, egy végtelenített mi-van-ha? helyzetben toporgunk. A személyiség szerves részévé váló szorongás irányítja a figyelmünket, szánkba adja a fogalmakat, amikkel leírunk és felfogunk egy adott helyszínt, megtörténni vélt jelenetet. Emellett azt is megszabja, hogyan viszonyulunk másokhoz, hogyan alakítunk ki kapcsolatokat, vagy zárkózunk el előlük. A szorongás mint identitáskomponens állandósuló jelenléte beleírható egy traumaalakzatba. Itt nem személyesen megélt, direkt módon megnevezhető és jól körülhatárolható traumáról beszélek, hiszen a versek szintjén sosem következik be erőszak, mindig csak az ettől való félelem artikulálódik, a beszélő(k) versek előtti élményeiről pedig nincs tudomásunk, csak a szorongás pillanatában látjuk őt, ezen kívül megszűnik létezni. A helyzetek értelmezéséhez, a figyelmünk ilyesformán történő élesítéséhez nincs szükségünk egy konkrét trauma megnevezésére. Kollektíven bennünk él az a tudás, ami előhív hasonló reflexeket. Az extrém helyzetként elképzelt trauma-esemény mechanizmusai a mindennapi élet szituációiban jelennek meg. Egy egyszerű éjszakai séta beindíthatja a traumára adott heves reflexeket és szorongást. A trauma kiszakítja az

egyént saját életének folytonos idejéből¹⁸ – a jelen helyett a beszélő egy elképzelt mi-van-ha (jövőbeli) pillanatban ragad.

A Virág a végtelenben traumaszemlélete

■ Az előbbiek alapján megállapítható, hogy Márcuțiu-Rácz Dóra *már minden nő hazament* című kötete értelmezhető traumaköltészetként; a traumaolvasatot pedig a megszólalás módja, a perspektívát irányító szorongás teremti meg. Mielőtt hipotézisem második pontjára is kitérnék – azaz komparatív elemzés keretében vizsgálnám, hogyan hozható kapcsolatba ez a fajta, hétköznapi megnyilvánulásokba ivódó traumakoncepció Hervay első verseskötetével – szükséges, hogy a *Virág a végtelenben* traumaszemléletéről is szót ejtsek. Ebben az esetben a kötet kompozíciója, a ciklusok egymáshoz való viszonya teremti meg a számonkra releváns értelmezési lehetőséget.

A kötetre jellemző a kísérletezés: a versek hangvétele, elemkészlete igen sokszínű. Műfaji, formai szempontból találkozunk szabadverssel, dallal (*Hangulat, Négy virágének*), balladával (*Háború után*), drámaszerű szerkezettel (*Leheletnyi béke*). Ugyancsak felfedezhető a különböző költői hagyományok (pl. népköltészet, tárgyi líra) összefonódása, átértelmezése, de akár bizonyos hagyományoktól való elhatárolódás is (l. *Csecsebecsék*: a századelő női költészetére jellemző impresszionista-szecessziós jegyek elutasítása).¹⁹ A kísérletező jelleg ellenére ugyanakkor már ebben a kötetben felbukkan az a versfajta, amely a későbbi Hervay-költészet alapját képezi. A magánéletet, személyességet felértékelő, depoetizált versfajtaról van szó, amely kitágítja a költészet határait, eltér a bevett költői témáktól, a pátosztól és emelkedettségtől; a köznapiság és „költőietlenség” iránt vonzódik.²⁰

A *Virág a végtelenben* látszólag lazán szerkesztett, egymás mellé rendelt ciklusokból áll. Tematikájukat illetően a ciklusok két részre oszthatóak. Az első rész (*Hajnali kiáltás, Ág, Kispolgár-album* c. ciklusok) versei a lakótelep hétköznapijait, örömeit, nehézségeit, megszokott cselekvéseit állítják a középpontba; ezekre a művekre a továbbiakban a lakótelep-vers gyűjtőfogalmat használom. A második részben (*Gyermekkorom – háború, Virág a végtelenben* c. ciklusok) már a II. világháború szörnyűségei tematizálódnak. A két rész közt látszólag semmiféle direkt kapcsolat nem áll fenn – mégis összefüggések keresésére ösztönöz a pusztá tény, hogy a versek egyazon kötetbe kerülnek.

Ha fenntartjuk a tematikus alapon történő elválasztást, akkor tulajdonképpen csak a *Gyermekkorom – háború* című ciklus kezelhető traumaköltészetként, hiszen itt kerülnek közvetlenül fókuszba a háború szörnyűségei (pl. bombázás, később bekövetkező atomhalál). Valamilyen mértékben a *Virág a végtelenben* ciklus versei is ide kapcsolhatók, ezekben is megjelennek háborús motívumok, de itt már hangsúlyosabb a háborúra való emlékezés, a konkrét traumaesemény és az azt következő évek mindennapjainak kapcsolata. Ha a ciklusokba rendezést, azok szétválasztását automatikusan a szövegek izolálásának tekintjük, akkor jól elkülöníthetőnek tűnnek a traumatikus események és az azt követő évek (a kötetben a megelőző ciklusok által tematizált) hétköznapi cselekvései. Ha azonban a kötetet mint egészet nézzük, és legalább asszociatív kapcsolatot feltételezünk az egyes részek közt, akkor egymásra vonatkoztathatóvá válik a trauma és a mindennapi rutin; a hétköznapi cselekvések a traumával való együttlés formáját öltik magukra.

Az első rész versei egy formálódó, épülőben lévő lakótelep mindennapjait tárják eléink. A kötet megjelenésekor, a hatvanas évek elején fejeződik be a kommunista hatalom általi kollektivizálás, ami a munkaerő-tartalék felhalmozásával lehetővé tette az ipari fejlesztést. Megindul a falu és város közötti átcsoportosítás, az erőltetett urbanizáció. Az irányelv szerint Romániának modern, azaz várososan élő nemzetté kellett válnia.²¹ Ez a mesterségesen katalizált, városra történő migráció újfajta életmódot hoz létre: a „blokknegyedekbe” zsúfolt, egymás közvetlen közelségébe élő embereket. A kötetben a lakónegyed éppen épülőben van, vonatkoztatható ez az éppen aktuális politikai helyzetre, urbanizációt illető átmenetiségre, a hatalomnak való kiszolgáltatottságra. Azonban a mű világában a lakóparkhoz nem társulnak negatív érzések; az otthonosság esélyét magában rejtő (l. *Prospektus-vers*), tiszta kapcsolódásokra esélyt teremtő léttér ez, ami minden tökéletlenségével együtt szerethető és belakható: „S én nemcsak lakásunkat, az új lakónegyedet, / de ezeket a buckákat, törmelékeket is / külön-külön szeretem”. (425.)²²

Ez az alakuló tömbházkerület egy teljes világgá tágul, amely felöleli, behálózza az emberi élet egészét (fájdalom, öröm, szerelem, öregség, gyermekkor, munka). Nem csupán az emberi sorsok helyszínéül, háttéréül szolgál, hanem élő organizmusként működik. Az épületek valóságos szervezetként jelennek meg: a vázukat emberi testrészek alkotják – tehát a vers képi szintjén is összekapcsolódik ember és lakótelep: „Épülő házak csontvázai. / A gerendából vaskampók görbülnek kifelé, / kinyúlnak, mint az ujjak.” (412.) Ezeket a tereket nemcsak a most élő emberek élete itatja át, hanem az egész történelem: az utcákból, drótokból a múlt néz vissza. A kövek, falak a múlttól elválaszthatatlan jelen jelképei. A múlt és jelen egymásra préselődése, a linearitás felbomlása a későbbi Hervay-kötetekben is visszatér.²³ Takács Miklós a múlt jelenidejűségét mind az egyéni, mind a kollektív trauma tüneteként kezeli. Aleida Assmant idézve megállapítja, hogy a trauma az a múltbéli esemény, ami nem távolodik, hanem közelít a jelenhez.²⁴ Ugyancsak Takács Miklós a trauma elsődleges médiumának a testet tekinti²⁵ – Hervaynál a múlt traumatikus élményei az emberi test helyett a tér testébe épülnek be.

Trauma és hétköznapiak

■ A Hervay-életmű értelmezői általában kiemelik a szövegek és biográfia összeolvasásának fontosságát, ugyanakkor a direkt megfeleltetések korlátaira is figyelmeztetnek. A II. világháború tapasztalatait középpontba állító *Gyermekkorom – háború* című ciklus és a költői életrajz közt szintén fellelhetőek kapcsolódási pontok. Többek között Hervay 1980-ban készített önminterjújából is megtudjuk, hogy a költőt személyes veszteségek érték a világháború alatt: „Apámat negyvenegyben kirúgták az állásából, mert nem szívlelhette a németeket, és mert zsidó barátai voltak. Ez akkor történt, amikor elindultam egy reggel az óvodába, és nem tudtam átmenni az úton, mert jöttek a német tankok, jöttek az országúton.”²⁶ Az apa kirúgását követően a család szétszóródik. „Engem a nagyanyám nevelt – a kalotaszegi nagyanyám – hatéves koromtól fogva addig, míg halántékon nem érte egy repesz az óvóhelyen Budapesten”.²⁷ A nagymama halála után zárdába adták Budán, innen édesapja viszi ki. A zárdából való távozáskor testközelből látja a háború szörnyűségeit: „Átértünk mégis a Margit-hídon, de mire a pesti oldalra értünk, felrobbantották megettünk a hidat. Ma is látom, hogy ég-

re merednek az emberekkel zsúfolt villamosok. Mentünk az Üllői út felé gyalog, süvítettek mellettünk a »fiúk«, ahogy a nép a srapneleket nevezte, de én akkor még nem tudtam, hogy mi a nevük, csak azt láttam, hogy akit elér, az már zuhan is hanyatt. Halottakon kellett átlépni, hogy eljuthassunk az óvóhelyre. A pincébe, ahol később Apám későbbi felesége bújtatott minket. Tízéves voltam. Aztán jött az éhezés meg a szőnyegbomba. Oroszok be, németek ki.”²⁸

Mint látjuk, a *Gyermekkorom – háború* című ciklus versei olvashatóak az életrajz felől is (pl. viszontlátjuk az óvóhelyen tízéves korában helyesírást tanuló gyerek alakját). Ez a fajta olvasat fontos a teljesebb megértés érdekében, azonban az életrajzhoz való túlságos ragaszkodás leszűkítheti az értelmezési lehetőségeket. A szövegek felvillantják a személyesen megélt traumákat, de többnyire egy kollektív traumát rajzolnak ki. A versek a közösségi és individuális szféra közt billegnek, ezek a szférák nem elkülöníthetőek, hanem egymásba íródnak. Egy szemléletes példa erre az 1942 című vers: a színpadon síró gyerek hangján keresztül az egész megnyomorított emberiség jut szóhoz. A trauma kollektív jellege (mint láttuk Márcuțiu-Rácz Dóránál) pedig azt is jelenti, hogy a félelem, szorongás örökléséhez nem szükséges az események személyes megélése: „ezt a terhet / mint tulajdon múltamat / magamra vettem”. (448.)

Míg a kötet első részében a hétköznapok elválaszthatatlanok a múlttól, itt a konkrét háborús képek lesznek elválaszthatatlanok a hétköznapoktól. A konyha ismert tárgyai közt, egy pohár zöld víz mellett kialakuló idillt a bombázás zaja kuszálja össze. Az éhezés a helyesírást tanulásával kerül összefüggésbe – a traumatikus élmény és mindennapi cselekvés egymás mellé rendelődnek. A „költőietlenség”, köznapiság felértékelése (mind a háborús, mind a lakótelep-versek esetén), az irodalom által leértékelt kategória központba állítása párhuzamba hozható a trauma specifikus műfajainak szemléletével. Ezek a műfajok olyan témákat dolgoznak fel (gyakran csapongó, fragmentált módon), amelyek a nagy nemzeti kánonok szempontjából marginálisnak tűnnek – mutat rá Menyhért Anna.²⁹

Az első részhez hasonlóan itt is azt látjuk, hogy a múlt elválaszthatatlan a későbbi jelentől (bár itt a múlt felől nézzük mindezt). A traumatikus emlékeket a legegyszerűbb hangok is felidézhetik: „De néha távoli vonatsípot hallok / gyermekkoromból robognak elő / pöfögő, nagy, fekete szörnyek”. (449.) Az emlékek kitörölhetetlenül beépülnek a személyiségbe, a testbe: „Idegeimben még ott vibrál a rettenet / szememben haldoklik a múlt; nézzétek: / az emlékek szétrombolják idegeimet.” (460.) A múltat folyamatosan magunkkal hordozzuk, ugyanúgy épül a testünkbe, tudatunkba, emlékeinkbe, mint a házak falaiba: „A bomló anyag bűze / lerakódott porusainkban, / recehártyám, mint mozivászon lepergeti / a háború minden jelentéktelen részletét.” (448.) A traumáktól nem lehet szabadulni, a múlt nem leválasztható a jelenről („Nem attól lesz nyugalmad, / ha behunyod a szemed a háború emlékképei előtt.” (448.))

A jelen-múlt kapcsolat nemcsak az egyes versek szintjén figyelhető meg, hanem a kötetkompozíció szintjén is. Ha az első ciklusokat a jelen verseiként kezeljük, a *Gyermekkorom – háború* költeményeit pedig a múltként, a két rész közt motivikus összefüggéseket találhatunk. Egy szemléletes példát említenék. A *Gyermekkorom – háború* ciklus címadó versében a lebombázott ház leírása a következő: „A szomszéd ház félig leomlott; / mint kéregető csonka keze / nyúlt ki egy-egy gerenda.” (448.) A leírás kísértetiesen hasonlít az épülő házak leírá-

sára a lakótelepversekből. Lebombázott és újjraépülő – ugyanannak a folyamatnak az állomásai.

A két rész tehát kölcsönösen értelmezi egymást, mindkettő kitágítja a másik világát, idejét, értelmezési horizontját. A második rész felől olvasva a kötet egésze traumaköltészetként értelmeződik át – az első ciklusokban a lakótelep életét átható múlt/fájdalom konkrétabb formát nyer, a háború okozta trauma lenyomatává válik, a traumától való elszakadás lehetetlenségeként áll elénk. Az első versek szorongása neurozisszerűen hordozza a lelki trauma emlékét, benne a múlt egyik darabjához való rögzült kötődés kifejezést ismerhetjük fel.³⁰ A trauma „egyfajta múlt általi birtokltságot jelent”³¹ – mondja Menyhért. Észrevételében a traumatikus emlékezet abban különbözik az emlékezet normál működés módjától, hogy nem történetyszerű, kontrollálható, hanem fragmentált, váratlan emléketörések jellemzik, „s a múlt és a jelen közötti folytonosságot kimerevített pillanatként megtöri”.³² Bár a versekből összeálló kötetek természetüknél fogva fragmentáltabbak a prózában írt tanúvallomásoknál (amikről Menyhért beszél), ez a töredezettség a kötetben külön kihangsúlyozódik azáltal, hogy a múlt árnyai nagyon váratlanul és lát-szólag indokolatlanul jelennek meg az addig idilli képekben.

A részek kölcsönösségi viszonya emellett azt is jelenti, hogy az első rész is új perspektívákat nyit meg a második értelmezésekor. Az első ciklusok felől olvasva a háborús verseket az derül ki, hogy a trauma a hétköznapok tapasztalatával ragadható meg legjobban, a trauma a jelen felől érthető meg. A tragikum pont abból ered, hogy a háborúban nem egy lezárható eseményt kell látnunk, hanem valami olyant, ami továbbél a legegyszerűbb gesztusokban is. Sőt azt is mondhatnánk, hogy az első rész teszi igazán traumaköltészeté a háborús verseket. A trauma akkor válik igazán traumává, ha a sokkoló események hosszú távon kifejtik hatásukat, beleíródnak az identitásba, a testbe, a világlátásba.

A történelmi diskurzusok a háborúkat egy makrotörténetbe illesztve mutatják be – vagy statisztikák, vagy nagy narratívák segítségével. Ez láthatatlanná teszi az áldozatok nagy tömegét, eltünteti az egyéni történeteket. A *Virág a végtelenben* azáltal, hogy a leghétköznapibb cselekvésekre, életkörülményekre fókuszál, „visszahódítja” a történelmet. A háború traumatikus, évekig hordozott utóhatása válik láthatóvá. Horváth Györgyi *A sajtákként/idegenként felismert múlt* című írásában rámutat arra, hogy önmagunkat mindig a múlt, jelen és jövő viszonylatában való kivételésben értjük meg, tehát az identitás szükségszerűen összekapcsolódik az időperspektívával. Mind az egyéni, mind a kollektív identitások a múlt értelmezésének függvényei. A Nyugat történeti emlékezete azonban az egyetemes emberiség nevében olyan múlt képét közvetíti, ami leértékeli a partikuláris identitásokat, és a privilegizált társadalmi csoportok önmegjelenítését emeli általános szintre. Ahhoz, hogy a múltat valóban a sajátunkként tudjuk elismerni, szükséges, hogy más perspektívából is láthatóvá tegyük, újraelsajátítsuk.³³ A *Virág a végtelenben* pontosan ezekre a marginalizált életszeletekre kíváncsi; a láthatatlanná tett, rejtőzködő traumák felszínre hozását teszi lehetővé.

Márčuțiu-Rácz és Hervay könyve egyaránt a mindennapokba beivódó traumák világát tárja az olvasó elé. Szövegeik a traumát nem elszigetelt állapotként, pontszerű eseményként látatják, nem (csak) a megtörténés pillanatában mutatják. A hangsúly helyett a trauma által kialakított szorongásokat és reflexeket tovább éltető, azokat hordozó hétköznapokra esik. A rejtőzködő traumák átítatják a mindennapokat, a leghétköznapibb cselekvéseket (mosogatás, pelenkázás,

kocsmázás, taxizás, séta a parkban stb.), de beszivárognak a szöveg mélyebb szövegébe is.

Márcuțiu-Rácz Dóránál ezek a rétegek (traumaesemény és jelen idő) jobban egymásra csúsznak, mint Hervay kötetében. Sőt a traumaesemény maga teljesen hiányzik a szövegek világából, csak a szorongást látjuk. Azt is mondhatnánk, hogy a *már minden nő hazament* azt az állapotot ragadja meg, amit a *Virág a végtelenben* lakótelepversei. Látjuk a szorongást, látjuk a cselekvéseket, de folyamatosan betör a jelen világába a szorongás, a félelem, a pánik – Hervaynál ez a szorongás a múlt felsejülésével hozható kapcsolatba. A lakótelepverseknél nem kapunk még választ arra, miért is szorongató ez a múlt, ahogyan a *már minden nő hazament*nél sincs közvetlenül megfigyelhető oka a félelemnek. De míg a *Virág a végtelenben* későbbi ciklusai explicitté teszik, mi lehet az a trauma, ami a jelen szorongásait okozza, addig a *már minden nő hazament*ben kevésbé visszakövethető a konkrét trauma. Elsősorban a versbeszélő megszólalásmódja, a női perspektíva, valamint a társadalmunkról alkotott ismereteink tüzetes vizsgálata szükséges ahhoz, hogy ezt meglássuk.

A két kötet két kollektív traumát (háború, valamint nőknél elkövetett erőszak) jelenít meg. Mindkettő mechanizmusa hasonló: beleíródik a mindennapokba, a szöveg különböző szintjeibe, alakítja az identitást. Fontos különbség azonban, hogy a *Virág a végtelenben* kötetben egy olyan kollektív trauma utóregzéseit olvashatjuk, ami közösségileg és egyénileg is megélt, tapasztalati alapokon nyugvó, a szövegekben is történő. Eközben a *már minden nő hazament*ben a közösségileg továbbadott, a női kiszolgáltatottság léthelyzetéből adódó traumával találkozunk, de ez egyéni szinten nem egy átélt esemény tapasztalata (a szövegek világán belül nem történik meg az erőszak).

Az elemzésekből világosan látható, hogy a két kötet korántsem egy egyszerűsített, klisészerű világot jelenít meg. A traumákat a maguk komplexitásában szemlélik, a cél nem egy látszatsmegoldás megtalálása, hanem a bonyolult helyzetekre való odafigyelés. Fontosnak tartom, hogy az irodalom képes erre az összetett szemléletre. Ellentétben áll a populáris kultúrában megjelenő trauma-reprezentációkkal, amelyek gyakran túl biztonságosak, a traumatikus tudást egy harmonikus történet részévé teszik.³⁴ A túldramatizálás vezet ahhoz, hogy az áldozatokról és elkövetőkről csak egyszerű fogalmak alkothatók.³⁵

A *már minden nő hazament* tematizálja a női kitettség léthelyzetét, emellett azonban fontos, hogy a női hang, a női perspektíva diskurzusalakító képességgel rendelkezik, kihat a szöveg szerveződésére. Sőt ez teremti meg a traumaolvasatot. A *már minden nő hazament*ben az ágencia elvesztése, a helyzetek kiszámíthatatlansága lesz a trauma forrása; butleri fogalommal azt is mondhatnánk, hogy a nők nem képesek jó életet élni – Butler jó életnek azt az életet nevezi, ami fölött kontrollal rendelkezünk.³⁶ A nőket érő traumát ugyanakkor konspiratív hallgatás is övezi, mondja Pető Andrea: nincsenek források, dokumentációk, a közvélemény viszont jól ismeri a történeteket.³⁷

A trauma akkor válik feldolgozhatóvá, ha képesek vagyunk megérteni – ehhez a megértéshez azonban nem elegendőek a szavak, versek kellenek, mondja a *Virág a végtelenben* kötet: „Szavak helyett verset mondok neked / hogy jobban megérts”. (437.) A versek, szavak válnak képessé a múlt megragadására, valamint arra, hogy megláttassák velünk az egyéni és közösségi sorsokat.

Márcuțiu-Rácz Dóra kötetével szemben szkeptikus az irodalom lehetőségeivel szemben. A *copie după buletin* című vers ironikusan fordul az áldozatok

történetének irodalmi feldolgozásához. Ebben a szövegben az irodalom tere elválnak az áldozatok életének idejétől és helyétől, a kettő közti kapcsolat ellehetetlenedik. A szöveg első része olyan lányok történeteit jeleníti meg, akiket külföldre hurcoltak dolgozni, elküldtek otthonról, mezei munkára vittek, akik személyi nélkül laknak olyan lepukkant területeken, „ahová a mentő is / rendőri kísérettel megy ki” (19.) A szöveg második része a szolidaritásversek hatékonyságára kérdez rá: mire jó egyáltalán beszélni ezekről a kérdésekről? „majd írok egy szolidaritás verset / [...] anyám büszke lesz rám pedig / nincs nagy visszhangja és kevés / a honor de legalább / beszéltünk róla / legalább tematizáltam” (20.) – mondja a beszélő. Az áldozatok világáig nem fog elérni egyik szöveg sem, nem változtat semmit az ő sorsukon. Az áldozatok meglátása nem elég – mondja a vers. De mit tegyünk akkor? Hallgassunk? Bár a szöveg szkeptikus az iránt, lehet-e valamit az irodalom, a hallgatást mégsem tekinti lehetségesnek: „a téma ott hever az úton és / nem látok tőle semmit” (20.) – a tragikus élettörténetek nem ignorálhatóak.

Azt láthatjuk tehát, hogy a *már minden nő hazament* esetén élesen merül fel a „mit tehet az irodalom?” kérdés. A szkepszis mellett ugyanakkor a szövegek a választ is megfogalmazzák: az irodalom megteheti, hogy szelektál. Megteheti, hogy olyan témáknak, nézőpontoknak nyit teret, amelyek nyilvánossá válásukkal, ha kismértékben is (olykor pedig egyenesen lehetetlennek tűnően), változást hozhatnak.

Menyhért Anna a traumairodalom kapcsán narratív gyógyulásról beszél, ennek első lépéseként pedig a szóhoz jutást emeli ki.³⁸ A trauma többek között azért is alakul ki, mert az adott pillanatban az egyénnek nem áll módjában cselekedni, nem képes uralni a szituációt, és kiszolgáltatott helyzetbe kerül. A történetek megírása cselekvés, tehát az írás által visszaszerezhető az ágencia érzése.³⁹

A hatalmi mechanizmusok által láthatatlanná tett egyének, csoportok számára teret nyitni, hangot adni egyben annyit is jelent, mint elindulni egy szolidárisabb és érzékenyebb társadalom felé. Ez a szolidaritás azért is lehetségessé válik, mert a trauma átadható olvasással – mondja Felman kutatásaira alapozva Menyhért. Amíg valakinek nincs a trauma áldozatáéhoz hasonló tapasztalata, csak a tények szintjén képes elképzelni, mit élhetett át a másik (már ha a kérdéses trauma egyáltalán benne van a köztudatban). Az olvasás során a befogadó és beszélő közt kialakuló személyes viszony azonban lehetővé teszi, hogy a befogadó érzelmileg is átélje a traumatikus állapotot, ezáltal az irodalom érzékenyít, valamint átstrukturálja a befogadó ismert gondolkodássémáit.⁴⁰ „Az irodalomnak alapvető szerepe lehet a kollektív traumák utólagos, akár generációkkal későbbi feldolgozásában, hiszen az olvasás során a befogadók képessé válnak az áldozatok érzéseinek átérzésére, s így [...] könnyebben hozzáférnek saját szolidaritási képességeikhez.”⁴¹ Ehhez viszont az is szükséges, hogy megértsük, milyen hatása van a traumának.⁴² Az általam elemzett kötetek segítségével pontosan ezt igyekeztem feltérképezni.

■ JEGYZETEK

1. Juliet Mitchell: *Trauma, felismerés és nyelv helye*. Thalassa 1999/2–3. 61.
2. Menyhért Anna: *Személyes olvasás. Traumairodalom*. In: Uő: *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom*. Ráció, Bp., 2008. 11–12.
3. Takács Miklós: *A kulturális trauma elmélete a bírálatok tükrében*. Studia Litteraria 2011/3–4. 42.
4. Gyáni Gábor: *Kulturális trauma: adott vagy teremtet?* Studia Litteraria 2011/3–4. 7.
5. Balázs Imre József: *Hervay Gizella*, Kritérium, Kvár, 2003.

6. Brittney Cooper: *Intersectionality*. In: Lisa Disch – Mary Hawkesworth (eds): *The Oxford Handbook of Feminist Theory*. Oxford University Press, Oxford, 2016. 385–406.
7. Rozsályi Anna: *Féltrenézés helyett*. Kulter.hu. 2021. január 27. Online: <https://www.kulter.hu/2021/01/felre-nezes-helyett/> [2021.02.12.]
8. Kitekintésként izgalmasnak tartom itt megemlíteni Menyhért Anna tanulmányait. Menyhért a különböző művek trauma felőli értelmezésekor hangsúlyt fektet az olvasás során tapasztalt fizikai, pszichoszomatikus tünetek megfigyelésére. Szerinte ugyanis a trauma átadható olvasással, a befogadóban is kiváltva a traumára adott jellegzetes reakciókat. – Menyhért Anna: *Traumaelmélet és interpretáció*. Nagy Gabriella Eset című írásának elemzése. *Studia Litteraria* 2011/3–4. 168–172.
9. A nevek helyesírásánál a kötet által használt formát követem.
10. Carol Harnisch: *The Personal is Political*, 1969. Online: <https://webhome.cs.uvic.ca/~mserra/AttachedFiles/PersonalPolitical.pdf> [2021.01.14.]
11. Renee Heberle: *The Personal is Political*. In: *The Oxford Handbook of Feminist Theory*, i. m. 593–610.
12. Menyhért Anna: *Személyes olvasás*. *Traumairodalom*. i. m. 10–41.
13. Márcuțiu-Rácz Dóra: *már minden nő hazament*, Bp. és Kvár, FISZ és Erdélyi Híradó Kiadó, 2020, 13. A továbbiakban a kötetből vett idézetek oldalszámát nem lábjegyzetben fogom feltüntetni, hanem a főszövegben, az idézetek után írt zárójelkeben.
14. Menyhért: *Traumaelmélet és interpretáció*. i. m. 169.
15. „a traumatizált személy az egyetlen, aki azt látja, amit más nem lát, de szintén az egyetlen, aki nem érti, amit lát.” – Takács Miklós: i. m. 49.
16. Uo. 44–45.
17. Uo.
18. Menyhért Anna: *Előszó*. In: *Uő: Elmondani az elmondhatatlant*. i. m. 6.
19. Balázs Imre József: i. m. 20–41.
20. Uo.
21. Gagyí József: *Fejezetek Románia 20. századi társadalomtörténetéhez*. Marosvásárhely, Mentor Kiadó, 2009, 116–151.
22. A zárójelbe írt oldalszámok Hervay Gizella: *Az idő körei* című gyűjteményes kötetének (második, javított kiadás, Kriterion, Kvár, 2010) oldalaira utalnak
23. Erről bővebben l. Sárkány Tímea: *Az erőszak poétikája*. *Helikon* 2019/12. Online: <https://www.helikon.ro/az-eroszak-poetikaja/> [2021.06.17.]
24. Takács: i. m. 50.
25. Uo. 44–47.
26. Hervay Gizella: *Hazulról haza. Öninterjú*, *Látó* 1991/5. Online: <http://www.lato.ro/news.php/Hervay-Gizella-Hazul%C3%B3l-haza-%C3%96ninterj%C3%BA/1/203/> [2021.05.27.]
27. Uo.
28. Uo.
29. Menyhért Anna: *Előszó*. In: *Uő: Elmondani az elmondhatatlant*. i. m. 7.
30. Gyáni: i. m. 7.
31. Menyhért: *Személyes olvasás*. i. m. 15.
32. Uő: *Előszó*. 5.
33. Horváth Györgyi: *A sajként/idegenként felismert múlt. A történeti elbeszélés identitásképző szerepe a feminista irodalomtudományban a hetvenestől a kilencvenes évekig*. PTE-BTK, Irodalomtudományi Doktori Program, 2005. 1–9.
34. Takács: i. m. 48.
35. Gyáni: i. m. 12.
36. Judith Butler: *Élhetünk-e jó életet a rossz élet keretei között?* *TNTeF* 2012/3. 129–147.
37. Pető Andrea: *Magyar nők és orosz katonák. Elmondani vagy elhallgatni?* *Lettre* 1998/Tavaszi. Online: <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre32/23peto.htm> [2021.02.12.]
38. Menyhért: *Személyes olvasás*. i. m. 12–29.
39. Uő: *Traumaelmélet és interpretáció*. i. m. 172.
40. Uő: *Személyes olvasás*. i. m. 12–29.
41. Uő: *Traumairodalom és interpretáció*. i. m. 174.
42. Uo.