

JABLONCZAY TÍMEA

Traumatikus és szomatikus emlékezet egy korai holokauszt-regényben

RUDNÓY TERÉZ: SZABADULÓ ASSZONYOK

Rudnóy Teréz *Szabaduló asszonyok* (1947, 2011) című írása jóllehet először két évvel a háború után jelent meg, több mint hat évtizedre volt szükség, hogy a hazai olvasóközönség számára valóban hozzáférhetővé váljon. Rudnóy Teréz neve így csupán az utóbbi években kezd ismertté válni, holott túlélő-íróként írt regénye az egyik első magyar holokauszt-regény.¹ A könyvet 2011-ben Nyerges András rendezte sajtó alá, aki Ember Mária és Kertész Imre regénye mellé helyezi a szerző nem mindennapi könyvét: „a mai olvasóra lávaként zúdul, megperzseli, fölrázza, megdöbbsenti, de nyelvi megformáltságának érzékletességével el is bűvöli, üzenetével felzaklatja és töprengésre készíti.”² A könyv kontextusához beszédes jelenségként tartozik a szerző életútja, pályája, kulturális, irodalmi memóriában való elsüllyedése és visszatérése. Dolgozatomban elsősorban Rudnóy holokauszt-regényének traumatikus beszédmódját, a test szerepét a tanúságtetés pozíciójában, a regény emlékezethez kapcsolódó viszonyait értelmezem, de utalni szeretnék tágabban is a kulturális memóriát érintő kérdésekre, ahonnan a regény világának értelmezését elindíthatjuk. A szerzővel és írásművével való esztétikai, irodalmi jellegű foglalkozás csakis etikai és társadalmi kérdések megvitatásával együtt lehet érvényes, ugyanis itt a traumatikus emlékezethez kapcsolódó kutatásokhoz illeszkedve arról van szó, hogy egy közösség hogyan viszonyul saját múltjához, mennyire képes/nem képes a múltban elkövetett tetteiért felelősséget vállalni. A magyarországi holokauszt emlékezetének, a kollektív emlékezet-alkotás folyamatainak értelmezéseinek valahogyan arra is reflektálni kell, hogyan volt lehetséges egész életművek elhallgatása, illetve egy olyan regény hatvan éves elfelejtése, melynek fontos helyet kellett volna kapnia nemcsak a magyar, de a nemzetközi holokauszt-irodalomban, és a magyar kulturális emlékezetben is.

Emlékezet és felejtés

Az utóbbi évtizedekben az európai, amerikai nyilvános diszkurzusokat alapvetően határozzák meg a traumatikus emlékezet gyakorlatai. Andreas Huyssen rámutat arra, hogy a késő-modernitás időtudatát a múltért való (kockázatos) felelősségvállalás határozza meg. Az ún.

¹ Rudnóy Teréz: *Szabaduló Asszonyok*, Budapest, Dante, 1947; és *Uő: Szabaduló asszonyok*, Budapest, Noran Könyvesház, 2011. Jelen tanulmány egy nagyobb kutatás része; átdolgozott, bővített változata egy korábbi konferencia előadás megírt szövegének. Lásd: Jablonczay Tímea: *Szabaduló asszonyok? Reflexiók Rudnóy Teréz két regényéről*, (Kerekhold, 1945; *Szabaduló asszonyok*, 1947) = *Nőképek ki-sebbségben II.*, szerk. Bolemant Lilla, Pozsony, Phoenix, 2014, 49–54.

² Nyerges András: *Egy eszméltető momentum és írója, Rudnóy Teréz* = Rudnóy [2011] i. m., 266.



transznacionális emlékezetpolitikában a holokauszt és a rá való emlékezés jelenti a fő fókuszot, de úgy, hogy közben a helyi múltak újraértelmezését teszi meg kiindulópontnak, hiszen csak ezen a műveleten keresztül tudnak a „jelenlevő múltak” legfőbb viszonyítási ponttunkká válni.³ Ezzel összefüggésben a kulturális, kollektív emlékezet és irodalom viszonya az egyik kitüntetett terület a kortárs diszkurzusokban, olyan kérdéseket vetve fel, hogy irodalmi szövegek hogyan vesznek részt a kollektív emlékezet-alkotás folyamatában, mely történetek artikulálódnak, mely történetek maradnak reprezentálatlanok, a hivatalos emlékezet által felejtésre ítélt, elhallgatott történetek hogyan hoznak létre egy ellen-emlékezetet, mellyel az emlékezés és felejtés társadalmilag megalapozott határai kérdőjelezhetőek meg. Ricoeur emlékezéssel és felejtéssel foglalkozó tanulmányában kiemeli az emlékezéssel összefüggésben a felejtés szerepét is. *„Amikor emlékezetéről beszélünk, szükségképpen felejtésről is beszélünk, hiszen végül is sohasem emlékezünk mindenre.”*⁴ Az emlékezet és felejtés hasonló narratív struktúrával rendelkezik, mindkettő korlátozott számú eseményből tud szelektálni és dolgozni. Ricoeur ugyanakkor arra is rávilágít, hogy meg kell különböztetnünk egymástól a passzív és aktív felejtést, melyek alapvető szerepet játszanak abban, hogy egy közösség hogyan emlékezik saját múltjára. A passzív felejtés az emlékezés helyett az ismétléskényszert kapcsolja be, vagyis amikor a traumatikus tapasztalat az átdolgozás műveletén keresztül nem ment át, a múlttal való viszony nem tud reflexívvé válni, aminek következményeként az egyén vagy a közösség a múltbeli traumatikus tapasztalatot nem emlékként tárolja, hanem a tapasztalat újra meg újra a cselekvés reprodukciójaként kerül a felszínre. A passzív felejtés velejárója, hogy a háritás, menekülés, kitérés érvényesül: az egyén vagy a közösség nem akar tudni semmit azokról a gaztettekről, melyeket a közössége tagjai követtek el, de mulasztással maguk is aktívan részeseivé válnak ezeknek a tetteknek.⁵ Elképzelhető természetesen az is, hogy nem érdemes pszichonatalitikus módon megközelíteni a *„traumatizált társadalmak hallgatásba, amnéziába merülését”*, vagyis nem elfojtásról van szó, hanem kollektív stratégiáról, mellyel a bűnösség és felelősség elismerése helyett a közösség a háritást és a felejtést választotta.⁶ A felejtés mint menekülés mellett szelektív felejtésről is lehet beszélni, mely a történelem munkájának a része. Ez a felejtés hozza létre a hivatalos történetírás műveleteit, amelyen keresztül „a győztesek történelmét” írják. Az áldozat elfelejtésével járó történetírás eljárásai helyett az emlékezetnek újra kell írnia az áldozatok történetét. Azaz a múlt eseményeinek más nézőpontból való elbeszéléséről van szó, arról az emlékmunkáról, melyet

³ Andreas Huyssen: *Jelenlevő múltak. Média, politika, amnézia*. Ford. Vaspál Veronika. = *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezettörténete*, szerk. Szász Anna Lujza és Zombory Máté, Budapest, Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014, 34–50.

⁴ Paul Ricoeur: *Emlékezet – felejtés – történelem*, Ford. Rózsahegyi Edit = *Narratívák 3, A kultúra narratívái* szerk. Thomka Beáta, vál. N. Kovács Tímea, Budapest, Kijárat, 1999, 63.

⁵ „néhány embercsoport, nép és nemzet kollektív emlékezete olyan patológikus jelenségek áldozatává válhatott, amelyek leginkább pótlékelutasításra hasonlítanak és felejtéssel járnak.” Paul Ricoeur, *i. m.*, 64.

⁶ Regine Robin-Maire: *Az emlékezet szétágazásai*, Ford. Németh Dániel = *Transznacionális politika...*, *i. m.*, 289.

Adorno a műtfeldolgozás lezárhatatlan jellegét hangsúlyozva fejtett ki⁷, vagy ahogy arról Ricoeur mint az ismétléskényszert megszüntető átdolgozásról beszélt.⁸

Hogyan illeszkednek ezek a gondolatok a magyarországi holokauszt emlékezetkutatásához, a holokauszt eseményének II. világháború utáni feldolgozásához, emlékezeti aktusaihoz? Mondhatjuk, hogy a magyarországi holokauszt emlékezetének és a róla szóló diszkurzusnak mára már történeti dimenziója van. Az ötvenes évek vagy a Kádár-kor politikai diszkurzusának nyelvéről és nézőpontjáról úgy tartjuk, hogy a múlttal való szembenézést hátráltotta, az irodalmi, filmes kánonból a zsidó és holokauszt témájú művészeti alkotások kiszorultak, és elmaradtak a témát feldolgozó művek nyilvános reflexiói. A rendszerváltásig meglévő tabusításra vonatkozó elképzelés több szempontból is árnyalásra szorul. Újabb történeti feltáró kutatások valójában csak mostanában kezdik feldolgozni a holokausztról szóló legkorábbi, szemtanúktól származó visszaemlékezéseket. Laczó Ferenc legújabb tanulmányában egyenesen úgy fogalmaz, „A holokauszt korai magyar feldolgozási hullámának átfogó feltárása és megfelelő tudatosítása pedig mindmáig várat magára.”⁹ Laczó tanulmányában utal Geyer Artúr 1959-es bibliográfiájára, mely a 1945-58 között időszakra vonatkozóan mintegy 250 adatot tartalmaz.¹⁰

Amikor összefoglalásra kerülnek holokausztra vonatkozó irodalmi igényű feldolgozások, első műveknek Szép Ernő *Emberszag* (1945) és Zsolt Béla *Kilenc koffer* (A Haladásban 1946-47 között közölt, regényként 1981-ben megjelent) című írásait tekintjük. Szirák Péter szerint a magyar-zsidó identitás témája a '80-as évekig tabu, de utal arra is, hogy a '70-es évek derekától pedig megszokottak a vészorszakok, a magyar-zsidó identitás mibenlétét firtató írások.¹¹ Szirák tehát a '70-es évek közepére datálja a szembenezés sürgetését, ekkor jelenik meg Ember Mária *Hajtúkanyar* (1974), Kertész Imre *Sorstalanság* (1975), Száraz György esszéje (1975), 1977-ben Nádas Péter az *Egy családregény vége* című kisregénye, de Kertész *Sorstalanságától* (1970-es évek) kezd a holokauszt eseménye az „írók új nemzedéke számára »legitim« tárgyá válni”.¹² Kálmán C. György szintén kiemeli, hogy a háborút követően a népi-irtásról, zsidóüldözésről leginkább dokumentum-kötetek, történeti munkák, emlékezések jelentek meg, míg irodalmi igényű munkák alig.¹³ Az emlékezetkutatás újabb perspektívája összekapcsolódhat a kultúrakutatással bővült irodalomtudományi perspektívával, mellyel számos olyan visszaemlékező dokumentarista, irodalmi vagy félig-irodalmi és filmes reprezentációra tudunk rámutatni a '70-es évek irodalmi feldolgozása előtt is, melyek éppen a tra-

⁷ Theodor W. Adorno: *Mit jelent a múlt feldolgozása*. Ford. Török Tamás. <http://pilupul.net/komoly/mit-jelent-mult-feldolgozasa>

⁸ „Ennek a gyakorlása akár addig is elvezethet, hogy saját történelmünket olyanok emlékezete szerint beszéljük el, akik más csoporthoz, sőt más kultúrához tartoznak, mint mi.” Ricoeur, *i. m.*, 61

⁹ Laczó Ferenc: *Szemtanúk, memoárok, monográfusok = A nagypolitikától a hétköznapiig. A magyar holokauszt 70 év távlatából*, szerk. Molnár Judit, Budapest, Balassi, 2016, 356.

¹⁰ Laczó, *i. m.*

¹¹ Szirák Péter: *Magyar-zsidó sors. Tiltás, szokás és kezdeményezés a hetvenes-nyolcvanas évek irodalmi köztudatában = Művészet és hatalom. A kádár korszak művészete*, szerk. Kisantal Tamás, Menyhárt Anna, Budapest, JAK-L'Harmattan, 2005. 55–67.

¹² Uo.

¹³ Kálmán C. György: *A túlélés poétikai problémái = A magyar irodalom története* 3. kötet, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Veres András, Budapest, Gondolat, 2007. 418–427. https://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_542_05_A_magyar_irodalom_tortenetei_3/ch35.html



umatikus eseményekkel való szembenézést sürgették, és a hártás egyéni és kollektív műveleteire figyelmeztettek. Ehhez a kutatáshoz érdemes figyelembe venni a kulturális emlékezetkutatás főbb keretét; Ansgar Nünning javasolja, hogy az irodalmi memóriának a kultúrához való kapcsolatát a történeti kontextuson keresztül vizsgáljuk: ki kell nyitni a kanonikus és magasirodalmi szövegek korlátozott fókuszát az olvasásmódok közvetlen tanulmányozása felé, mely eljárás egyben magába foglalja a kollektív vagy nem-intézményesített emlékezet kritikai reflexióját is.¹⁴ Azaz alapvető kérdés lesz, hogy az irodalmi, félig-irodalmi, és populáris narratívák, vizuális reprezentációk hogyan segítik az olvasót/nézőt a történelem feldolgozásában, a kollektív identitás és közös értékek fogalmainak kialakításában.

A magasirodalmi fókuszról való ellépés ugyanakkor magával hozza a női nézőpont további vizsgálatát is. Kálmán C. György szerint a holokauszt magyar irodalmi feldolgozásában a női tapasztalat kifejezőmódja leginkább a líra műfajában érvényesült (Gergely Ágnes, Székely Magda költészete), mert a hiány, veszteség, az apa, anya elvesztése feletti gyász érzékelésének nem az elbeszélés, hanem a líra a legmegfelelőbb médiuma, és a férfiak számára az érzelmek kifejezése tiltás alá került.¹⁵ Azonban a kulturális emlékezetet szem előtt tartó kutatások fel tudják hívni a figyelmet az ún. „minor” irodalom jelenlétére; több olyan egymással kapcsolatba lépő vagy kapcsolatba hozható írással találkozunk, melyek a túlélők, áldozatok vagy túlélő áldozatok saját történeteit mesélik el, szövegeik emlékmunkaként, tanúságtévként értelmezhetők. Az említett női lírai megszólalásmód mellett találhatunk szép számmal olyan női elbeszélői szövegeket, regényeket, novellákat, tárcákat – melyek a holokauszt kényszerű és befejezhetetlen emlékezetével foglalkoznak. Az értelmezések ezen perspektívája lehetővé teszi, hogy blokkoljuk a kollektív amnéziát támogató hártó mechanizmusokat, és a kulturális memóriából kitörölt, elfelejtett szövegekkel, szerzőkkel foglalkozunk – többek között Rudnó Teréz *Szabaduló asszonyok* című regényével. Nemkülönben azért, mert a túlélő író regényével a holokauszt emlékezetének megőrzéséért próbált harcolni.

Rudnó Terézről

Rudnó Teréz életművét 1936 és 1946 között mindössze tíz év alatt írta meg. A holokauszt borzalmát átélő író 37 évesen, 1947-ben a *Szabaduló asszonyok* megjelenése előtt két héttel egy tragikus baleset következtében vesztette életét. A regény 1947-es megjelenése irodalmi értelemben visszhangtalan maradt, de ami még érdekesebb, hogy a 2011-es újralfedezés sem hozta meg az áttörést. Péntek Orsolya, *Lenni kell* című tanulmányában úgy fogalmaz, a regénynek „világszenzációként kellett volna robbannia 2011-es újrakiadásakor (Noran)”, és érzékelteti, „egy komplett, súlyos írói életmű dereng fel, amely úgy tűnt el irodalomtörténetünkben, mintha sosem lett volna”.¹⁶ Péntek Orsolya Rudnó Teréz életművére vonatkozó kiváló írása az utóbbi években készült legnagyobb szabású összefoglaló munka, mely ismerteti a

¹⁴ Ansgar Nünning: *Memorial Cultures and Literary Studies. Concepts and Functions of memory as a Challenge to Research on Witnessing = Witness. Memory, Representation, and the Media in Question*, ed. Ulrik Ekman, Frederik Tygstrup, Copenhagen, Museum Tusulanum Press, 2008. 97–114.

¹⁵ Kálmán C. György, *i. m.*

¹⁶ Péntek Orsolya: *Lenni kell. Az első magyar holokausztregény és írója, Rudnó Teréz nyomában = Múlt és jövő* 2016/1, 9. Lásd még: Heller Ágnes: *Rudnó Teréz: Szabaduló asszonyok = Uő: Olvasónapló* 2015-2016. Múlt és Jövő Kiadó, Budapest, 2016, 279–81.

tudható – kevés – életrajzi adatokat, és bemutatja a szerző regényeit, azok fogadtatását. A cikk több ponton szándékosan homályosan fogalmaz, nyitva hagy megválaszolatlan kérdéseket.¹⁷

Érdeemesnek tartok kiemelni néhány kevésbé hangsúlyozott körülményt, mely az író személyének elfelejtése vonatkozásában talán megvilágító lehet. Jelentősnek tűnik a lokalitás szempontjának tisztázása: az író a két háború között, főként a '30-as évek végén induló íróként nem magyarországi, hanem csehszlovákiai magyar íróként jelentkezett, Rudnóy a két háború között magyar ajkúként csehszlovákiai, majd a felvidéki Léván élt, dolgozott pozsonyi magyar újságoknál. Az is látható, hogy a határontúli szlovákiai, csehszlovákiai magyar irodalomtörténészek nem felejtették el: neve, ahogy a magyar irodalomtörténet számára még felfedezésre váró szerzőké, nem ismeretlen a '80-as években sem. Rudnóy – ahogy sok más kortársa – többszörös kisebbségi hátránnyal indult. A magyar irodalmi kánon a határontúli magyar irodalmat provinciálisnak tartotta, irodalmi beszédmódjuk „valóságához” való szorosabb kötődését, témájukban jelentkező szociális érzékenységet, társadalomkritikát kevésbé értékelték. Rudnóy nyelvi regisztere, beszédmódja, regényeinek világa nem annyira a magyarországi irodalomhoz, mint inkább a szlovenszki irodalomhoz kapcsolódik. Ráadásul egy későbbi generációhoz tartozik; amikor elkezd publikálni, a náciizmus már uralomra tört Németországban, és hihetetlen gyorsasággal kezdi el pusztító hódítását. 1936-ban kezd el publikálni – a Magyar Újságban 1936-tól közölt néhány novelláját Engel Teri, Rudnói Teri néven írta –, de a nagyobb lélegzetű prózai munkákat – *Osztott szerelem* (1939), az *Izzó kemence* (1941) és az *Őreg ember szerelme* (1942) – már a fasizmus szorításában írja. Vagyis az 1930-as években a magyar irodalom számára a marginalizáltságot jelentő csehszlovákiai értelmiségi létből a centrum felé haladni nőként, csehszlovákiai magyarként is akadályokba ütközött, de a harmincas évek végétől felvidéki magyar zsidóként az életben maradásért való küzdelmet jelentette.

A harmincas évek végétől kibontakozó magyar recepciót összefoglalva megállapíthatjuk, hogy világnézettől függetlenül, a korabeli konzervatív, nemzeti-keresztény és szociáldemokrata szellemiségű lapok recenzensei egyaránt azt látják, hogy jó regényekről és tehetséges íróról van szó (M. Jánossy Margit, Napkelet, 1939; Kolta Ferenc, Sorsunk, 1943; Kállay Miklós, Képes Krónika, 1939), kiemelik a téma eredetiségét, a kompozíció arányosságát (Vass László, Magyarország, 1942), de utalnak erősen megformált nyelvére, nyelvének szuggesztív erejére, a tudatáram, a belső monológ használatára (Isdai Péter, Magyar Csillag, 1942), vagy arra a jellegzetesen női látásmódra, mely lehetővé teszi a számára, hogy a női lélek és test ábrázolásában többet tudjon férfitársainál (Szentirmai Jenő, Korunk, 1940). A Népszava munkatársa az *Őregember szerelméről* (1942) méltató kritikát ír: „Rudnóy Teréz, a felvidéki író, az *Izzó kemence* c. regénye után most új regényt írt „*Őreg ember szerelme*” címmel. (...) Rudnóy Teréz hibátlan művészi eszközökkel, a finoman kulturált író biztos formáló készségével olyan megrázóan formál embereket és a történetet a legigényesebb irodalmi nívón tartja, hogy könyve meséjének különlegessége nélkül is érdekes írás” (Andreánszky István, Népszava, 1942,

¹⁷ Rudnóy „Lówy Teréz néven született 1910. január 20-án Léván, apja Lówy Lipót nagykereskedő, édesanyja, Hollósy Irén művelt, olvasott nő. A középiskola után nem tanult tovább, hanem hamarosan férjhez ment, és két kisfia született. Kezdetben Engel Teri és Rudnói Teri néven publikált, a harmincas évek végétől jelentek meg rövid írásai, majd 1939 és 1942 között három regénye jött ki az anyaországi Dante Kiadónál.” Uo., 10.



okt. 18. 17). Mindazonáltal elmondható, hogy éppen csak elindulhatott volna a művek irodalmi értékelése, a női látásmód és nyelv egyediségének esztétikai karakterú számba vétele, a szélsőjobboldali sajtóban megjelent a kirekesztés, az uszító antiszemitizmus hangja is. Nyerges András idézi az Új Magyarországon megjelent kritikát, mely „*beteg, fertőző, lélekgyilkos szellem*” munkájának jellemezte *Öreg ember szerelme* című regényét: „Ezek a finomnak mondott asszonyi írások destruktív mondanivalójukkal túltesznek a világháború utáni zsidó irodalom aranykorszak leghírhedtebb írásain is. Annyi szennyet, amennyit Rudnóy Teréz gyűjt össze *Öreg ember szerelme* című regényében, a világirodalom lelegelettebb művei sem nyújthatnak együttvéve.”¹⁸

Rudnóy egy másik politikai szituációban elindulhatott volna a világhírnév felé is. A kiadó dokumentumaiból kiderül, hogy *Izzó kemence* című regényére szerződést készítettek elő egy angol filmgyártó vállalattal (Dowdle Production Limited), 15 ezer dollárban állapodtak meg a fordítási jogok, angol kiadás leköltésére.¹⁹ Ugyanezt a regényt a háború után németre is lefordították, és *Glühender Schlot* címen Bécsben ki is adták. De 1943-ban hiába volt kész egy újabb regény, a *Kerehold*-at ekkor már nem jelentették meg, csak a háborút követően 1945-ben. Amikor a kirekesztés zsidónak bélyegzett emberek ellen irányuló erőszakká, brutalitássá vált, Rudnóyt szüleivel, testvérével, férjével, két gyermekével 1944 májusában Auschwitzba deportálták, ahonnan ő Lipstadtba került. A háború után egy interjúban elmondja, hogy a német muníciógyárban kézigránátgyártó gép mellett 10 hónapig dolgozott, „egész éjjel kopaszra nyírt fejjel, dermesztő hidegben, egyszál overallban, facipőben, fél liter híg répalevesen tengődve”, és az „500 munkásnő közül 5 maradt életben”.²⁰ A felszabadulást követően családjából csupán ketten, nővére és ő térnek haza. Rudnóy Palotai Borishoz, Budapestre költözött, testvére pedig visszament Lévára. Tudható az is, hogy Palotai Borisnál rövid időt töltött el; a kiadói levelezésben az olvasható, hogy a Pozsonyi úton bérelt lakást, megpróbált saját lábra állni, és egy év alatt megírta a *Szabaduló asszonyok*-at.²¹ Azonban azzal is szembe kellett néznie, hogy neve teljesen feledésbe merült a háború alatt, a felszabadulás után pedig a kiadója nem terjesztette a könyveit.²² A *Szabaduló asszonyok*at Rudnóy már el akarta hozni a Dante kiadótól, mert az Új Időktől és az Írók szövetségétől nagyobb támogatást, publicitást remélt, csakhogy a kiadói szerződése 1948 december 31-ig szólt. A kiadó egy olyan levélben minősítette érzelmi alapú reakciónak a kiadóváltás igényét, és utasította vissza a jogi szerződésre hivatkozva Rudnóy kérését, amely levél tartalma 1946 decemberében nemcsak, hogy érzéketlennek tűnik, de megjegyzése a megbélyegzés, a stigmától való megszabadulás lehe-

¹⁸ Vajta Ferenc: *Irodalmi hiénák*, Új Magyarországon, 1943. március 14. Nyerges András utal rá az Utószóban, Rudnóy [2011], i. m., 262.

¹⁹ OSZK Kézirattár, Rudnóy Teréz, VII. 352b, Fond 6 Dante Kiadó /6/462.

²⁰ Máthé Klára: *Rudnóy Teréz*, Nagyvilág 1947. (2) 6. szám, április 1. 6.

²¹ Péntek Orsolya a tanulmányban kérdésként fogalmazza meg, hogy nincs pontos adat arra vonatkozóan, hol és mikor kezdte írni a regényt, és hogyan került vissza a kiadójához, miért váltott kiadót a háború után, és miért nem vállalta a Dante a *Kerehold* kiadását (Péntek, i. m., 18–19). A kiadói levelezés ezekre a kérdésekre is választ adhat. Lásd: OSZK Kézirattár, Rudnóy Teréz, VII. 352b, Fond 6.

²² Nyerges András az utószóban azt írja, hogy az 1945 őszi megjelent *Kerehold*ról semmit nem írtak, „pedig csak „ártatlan”, politikamentes lírai történet egy dunai halászegény és egy özvegyasszony szerelméről” (Rudnóy [2011], 263. Talán az lehet a magyarázata a visszhangtalanságnak, amit Rudnóy is érzékel, és ami kétségbe ejti: nem terjesztik a könyveit, lemarad a könyvterjesztők listájáról. Vö. OSZK Kézirattár, Rudnóy Teréz, VII. 352b, Fond 6.

tetlenségéről árulkodik: „Vállalkoztunk [további] két művének kiadására olyan időkből, amikor nem volt előny zsidó írók műveit kiadni. Legyen szabad emlékeztetnünk legutolsó művének kiadásával kapcsolatban cégünket ért legsúlyosabb támadásra, amikor nagy hírlapi polémia lett abból, hogy vidéki kommunista stb. írók kiadványát adjuk ki keresztény éra idejében, s éppen ezzel kapcsolatban sürgették a megfelelő intézkedést az ilyen kiadókkal szemben.”²³ Az Írók szövetsége elé még *Huszonnégy óra* címen kerülő mű, előbb *Különös szabadulás* majd *Szabaduló asszonyok* címre változtatva (1947. február 27.), a Dante kiadóval egyezsége jutva végül nyomdába került.²⁴ Rudnóy azonban nem érte meg regényének megjelenését, 1947. március 12-én Léváról hazafelé jövet a Dunába fulladt.

Nyerges Andrásra hivatkozva Péntek Orsolya azt írja, hogy egyetlen irodalmi lap sem vett tudomást a regényről. Ugyanakkor érdemes megemlíteni, hogy a napisajtó egyszerre ír mind a regényről, mind az író haláláról. Vagyis a nekrológok összekapcsolódnak a regény megjelenésével. A *Népszava* újságírója összefoglalja Rudnóy regényeit, és azzal zárja írását, hogy Rudnóy halála komoly veszteség az irodalom számára (*Népszava* 1947. márc 18. 63. sz. 4.). A *Magyar Nemzet* beszámol arról, hogy „kezdenek felbukkanni az értékes élményregények”, de utal arra is, hogy „az élmény még zavarosan, felkavarva, véresen gomolyog”, az igazságkeresés hangja is, a jogos vád égiszében harsogó üvöltése mellett „a mindenáron bosszú helyett igazságot kívánna”, újjáépítést a romok helyén, ugyanakkor leszögezi: „sajnos, nagy népszerűsége alig számíthat.” (*Magyar Nemzet* 1947. április 20. 89. sz. 4.) Máthé Klára személyes találkozóra utal, amikor a pesti utcán összetalálkozott a kéziratát cipelő írónővel, annak belső ragyogását, életerejét, Lesznai Annához való hasonlóságát említi. A *Reggel* című lap az utolsó levelezőlapjának kópiáját is közli, melyet Rudnóy akkor adott fel postára, amikor Léváról elindult, hogy átkeljen a Dunán. A levelezőlapon az áll, pár nap múlva sok mesével érkezik. A visszaemlékezés az írói nyelvet, látásmódot is regisztrálja: nagy mesélő volt, de nem irodalmár, hanem olyan író, akinek az írásait tapintani lehet, körbejárni az alakjait. Elment a folyóra, hogy három-négy héten át figyelje a halászsokat, „a terhes anyákhoz, folyóvízhez, gyümölcsfákhoz, fiadzó állatokhoz volt köze”. „Nem mondta ki, hogy az emberen segíteni kell, hogy a védtelenekeket nem védő rend igazságtalan. A papírra másolt sorsok kimondják helyette.” A nekrológ szerint „csak egyszer írt vezércikkhangon, mintha emelvénnyel beszélne” – a *Szabaduló asszonyok* című regényében. Azonban hozzát teszi „nem kell bosszú, mert újabb bosszút szül, és ennek a láncolatnak sosem lesz vége. Ez a végrendelete”. (A *Reggel*, 1947. március 24. 12. sz. 5)

A regény további értelmezéséhez érdemes azt is vizsgálni, hogy beszédmódja, képi világa hogyan épül rá a korábbi írásokban artikulálódó nyelvre és képiségre, és hogyan mozdul ki a korábbi nyelvi és képi tartomány. Mert bár egy saját hanggal, látásmóddal és beszédmóddal rendelkező író találkozik a 20. század legnagyobb katasztrófájával, annak elbeszélésére, továbbítására a nyelv néma marad, ahogy Alvin Rosenfeld mondja, „A holokauszt valami újat jelentett a világban, ami minden hasonlóságot vagy hasonlóságféleséget nélkülözött”.²⁵

²³ OSZK Kézirattár, Rudnóy Teréz, VII. 352b, Fond 6. Eszünkbe juttatja Kertész Imre szavait: „1944-ben föltették rám a sárga csillagot, amit, jelképesen szólva, ott mind a mai napig nem tudtam magamról levenni.” Kertész Imre: *Az önmeghatározás szabadsága*, Élet és Irodalom, 2001. november 30. 48.

²⁴ OSZK Kézirattár, Rudnóy Teréz, VII. 352b, Fond 6.

²⁵ Alvin H. Rosenfeld: *Kettős halál. Elmélkedések a holokausztirodalomról*. Ford. Peremiczky Szilvia, Budapest, Gondolat, 2010, 55–56.



Női holokauszt regény

Rudnóy tragikus életpályájának különös és különleges alkotása a *Szabaduló asszonyok*. A regény huszonnégy óra történetén keresztül a holokauszt traumájának elképesztő erejű felidézése: a felszabadulás előzményeit és következményeit mutatja be, azokkal a húsba vágó kérdésekkel szembesítve, hogy a felszabadulás hozhat-e valódi szabadságot, megbocsátható-e a megbocsáthatatlan. Hogyan illeszthető Rudnóy Teréz regénye a holokauszt-regények sorába? Milyen eszközei vannak az elbeszélhetetlen elbeszélésére ennek a női testtapasztalatot magába foglaló regénynek?

A Rudnóy közvetlenül a holokauszt után íródott regényét olvasó befogadó több tekintetben is sajátos helyzetben van, mert az egykorú szerzők írásaiban megképződő olvasási kódokhoz kevésbé köthetők a regényben felkínált olvasói alakzatok. A regény olyan traumatikus tapasztalatra épül, melynek elbeszélésére (főként irodalmi formában való elbeszélésére) a háború után közvetlenül csak nagyon kevesen vállalkoztak. A túlélők benuhágról és a nyelvi megformálhatatlanságról beszél a szakirodalom. A visszaemlékező áldozat beszámolója traumaszöveget eredményez, sem a korábbi áldozatok nem tudják megosztani a tapasztalataikat, sem az olvasó nem tudja felfogni, megérteni ezeket az írásokat: hiszen „*amikor a valóság felülmúlja a képzetet*”, túl nagy a közelség és a tanú pozíciója túlságosan megnehezített. A regény több tekintetben különös: minthogy a regényt írója a felszabadulás után közvetlenül rögzítette, vagyis a trauma belső tapasztalatának mintegy azonnali lejegyzéséről van szó, különleges lesz, hogy elbeszélője nem autobiografikus, E/1. személyű formában, hanem E/3. személyű, néhol 2. személyre váltó narrációban beszél. A traumatikus élményanyag irodalmi formára hozása a szerző részéről nem mindennapi erőfeszítést igényelhetett, de a szerző számára egyetlen cél fogalmazódott meg: tanúságot kell tennie, érezte és értette a felejtés, a hártás működési elvét, neki cselekednie kell, rögzíteni, olvashatóvá tenni, amit látott, tapasztalt. Ahhoz, hogy emlékeztessen, tanúságot tegyen és szembesítsen, nem a túlélő áldozat dokumentumát kell lejegyeznie, hanem egy felező erejű regényt kell írnia. Az arra vonatkozó kérdés, hogy mennyiben tekinthető dokumentum-regénynek, és hol, mely pontokon érvényesül az irodalmi képzet, Rudnóy regényével kapcsolatban kevésbé termékeny értelmezési szempontnak bizonyul.

A holokauszt reprezentációk elemzésének vitakérdéseit a szakirodalom az esemény ábrázolhatóságával kapcsolatban fogalmazza meg: ábrázolható-e hagyományos módon egy „*olyan egyedi esemény, mely »kilóg« a történelemből*”, milyen kifejezési formák, műfajok alkalmasak annak az eseménynek a megjelenítésére, amely a történelem kontinuitását radikálisan törte szét, és nem teszi lehetővé az integrálhatóságot.²⁶ A „*holokausztirodalom kísérlet a tudat új rendjének kifejezésére, a lét tudatának felismerhetően új irányú elmozdulására. Az emberi képzet Auschwitz után egyszerűen nem ugyanaz, mint ami előtte volt.*”²⁷ Alvin Rosenfeld hangsúlyozza, hogy hiányzik és lehetetlen a holokauszt olvasásának fenomenológiája, amelyen keresztül megpróbálhatnánk felfogni az egyes áldozatok, túlélők írásait. A nyelv nem képes sem megragadni, sem szimbolikus módon rögzíteni azt a traumatikus tapasztalatot, amellyel kapcsolatban a szavak csak elnémulhatnak és olvasóként semmi mást nem tehe-

²⁶ Vö. Kisantal Tamás: *Túlélő történetek. Ábrázolásmód és történetiség a Holokauszt művészetében*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2009. 45.

²⁷ Rosenfeld, *i. m.*, 43.

tünk, mint hogy „felismerjük a bűnt, amely a szavak mögött és előtt lakozik.”²⁸ Összehasonlítva az irodalmi szövegekkel, mondja Rosenfeld, a holokausztirodalom megértése mindig részleges marad. Ugyanis irodalmi szövegeket olvasva az olvasó mindig visszanyúl előzményekhez, értelmezi azt az utaláshálót, amelybe a szövegek illeszkednek, míg a holokauszt irodalom vonatkozásában éppen az mondható el, hogy nincsenek előzmények, „nem ismerős az irodalmi tájkép”, az olvasó nem találja a kapcsolódási pontokat.²⁹

A hitelesség, az eseményekhez való hűség is alapkérdésként merül fel, és ennyiben az is kérdésessé válik, hogy az irodalom alkalmas-e a közvetítő szerep betöltésére. Alan Mintz holokauszt-reprezentációk vonatkozásában kétféle megközelítést említ: az egyik a kivételességet hangsúlyozza, és nem a nyelvi, kulturális kontextust tartja fontosnak, a konstruktivista irány viszont épp a nyelvi gyakorlatokat, a kulturális perspektíva fontosságát emeli ki, és a tapasztalat nyelvi megformáltságával számol, mert az esemény feldolgozása már létező kategóriák alapján történik.³⁰ Ezek a szempontok kevésbé vagy másképp vethetők fel Rudnóy regényével kapcsolatban, mert – ahogy látni fogjuk – a szövegnek a képi, láttató ereje, a képiségnek szolgálatába állítódó narratív eljárások – fokalizáció, vagy második személyű narráció, hallgatói helyzet beléptetése a narratívába – sajátos elbeszélőformát hoznak létre. Ez az eljárás mód a tanúságtevés nehezített (majdnem lehetetlen) pozíciójára is rámutat, de saját kényszerétől hajtva megteremti azt a hallgatói pozíciót, amelyen keresztül a túlélő tanúságtétel létre tudja hozni. Ez az aktus a szöveg etikai dimenzióját állítja előtérbe – és ilyen értelemben a hitelesség, valóságra való vonatkozás a tanúságtevés alappilléreként jelentkezik, mely ugyanakkor a fikció és realitás hagyományos szembeállítását is feloldja. Kisantal Tamás a holokauszt-reprezentációk valósághoz való problematikus viszonyával kapcsolatban azt mondja, hogy a traumatikus esemény elbeszélése egy saját irodalmi teret teremt. Ebben a saját irodalmi térben retorikai műveletekkel, absztrahálással, nézőpont kiválasztásával jön létre az irodalmi reprezentáció, mely csak közvetítésként tudja elbeszélni az elbeszélhetlent. Vagyis a művészet, az irodalom tudja a maga teremtő erejével felvállalni a tanúságtevés szerepét, amellyel egyrészt emlékjelet állítanak az áldozatok számára, másrészt az utókor számára arra figyelmeztetnek, hogy ne történjen ilyen soha többé.

A *Szabaduló asszonyok* jelen idejű elbeszélése a szabadulást megelőző néhány órát és a szabadulás első napját meséli el: 1945. április 30-án húsvét szombat éjjelén, Westfáliában, az amerikai csapatok elől menekülő németek 800 fogolyt indítanak útnak a német birodalom belseje felé. A németek az amerikaiak elől menekülnek, de amíg elérnének egy német falut, addig is brutális kínzásokra kerül sor. Az események gyorsan peregnek, a felszabadítók beérik a foglyokat hajtó németeket, a falu német lakossága elbújik a közeli erdőben, az SS katonákat, őrköt elfogják, és a további intézkedésig a korábbi áldozatok helyére gyűjtik őket. Ebbe a cselekménybe sűrűsödnek a felszabadított nők reakcióinak jelen idejű történetei, a felszabadító amerikai katonák jöghoz ragaszkodó viselkedési normáját közvetítő párbeszéd, a holokauszt borzalmáról szóló traumatörténetek, melyek a tanúságtevést a regény fő kérdéseivel kapcsolják össze: megbocsátható-e a megbocsáthatatlan, a felejtés helyett hogyan lehet (majd) emlékezni?

²⁸ Rosenfeld, *i. m.*, 63.

²⁹ Rosenfeld, *i. m.*, 56–57.

³⁰ Vö. Kisantal, *i. m.*, 46–53.



A történet jelen ideje a szabadulás első huszonnég órája, de a narratíva felöleli az azt megelőző időt és a deportálást megelőző sajátos női élettörténetéről is beszámol. A regény központi alakja, Lulu a regény kezdeti jelenetében úgy jelenik meg, mint akinek rendkívüli ereje van, ő az, aki megkínzott társainak segíteni tud, társnői csak „szent”-ként tekintenek rá. Mégsem egyedül Lulu (elő)története és a regény jelen idejében kibontakozó története önmagában lesz hangsúlyos, hanem más női szereplők – Etel, Boris – történeteivel együtt beszélődik el. Ahogy utaltunk már rá, a holokauszt-irodalmat értelmezők rámutatnak arra, hogy a holokauszt eseményével való találkozás nyelvi megformálása lehetetlenségével való szembeállítás a tanúságtevő tanú írói magatartását is megváltoztatta. „*Minden elbeszélő forma érvénytelenné válás*”-áról van szó, mert holokausztot megelőző elbeszélő formák, feltételezték „*a személyek mint józan ésszel rendelkező, nevelhető és erkölcsi felelősséget érző lények valódiságát*.”³¹ Az irodalmi konvenciókat elutasító magatartása érvényesülő irodalmi műfajok kódjainak elutasításában is, így a Bildungsroman, az önéletrajz, memoár alapvető kódjai váltak használhatatlanná, „*az ember visszafejlődésének a történetét*” vagy az ember eszméjének halálát látva. Elie Wiesel, Primo Levi vagy Kertész Imre regényei ezeket az ismerős irodalmi mintákat utasítják vissza. Rudnóy regénye máshogyan rombolja szét az irodalmiság kereteit. Nem a „fejlődésregény” konvencióját akarja negatív módon újrainni, nem a holokauszt narratívák fordított Bildungsroman koncepciójában cselekményesíti a szereplő történetét, viszont a női regényekre jellemző mellérendelő technikája, a traumaszövegek beékelődései, a hallgató szerepének kitüntetettsége, mely a tanúságtevést építi be a narrációba, valamint a látáshoz kapcsolódó testi szenvedéstörténetek érzéki tapasztalatot láthatóvá tevő gesztusai egy másfajta regénytechnikát érvényesítenek. Noha a regény harmadik személyű narrációjának van egy kitüntetett női szereplője (Lulu), de a kitüntetettséget nem az elbeszélő narratív gesztusa jelöli ki, mert több történet: a női közösség története, más nők történetei (Boris, Etel) mellérendeléseként és nem hierarchikus viszonyba rendezve kerül a narrációba, jellegzetesen a történetmesélés diszkurzív pozícióját idézve.

Ahogy mondtuk, a történet jelen idejének elbeszélése a szabadulást megelőző néhány órát és a szabadulás első napját meséli el női sorsokon keresztül. A szabadulást közvetlen megelőző és azt követő események narratív reprezentációira még további traumaszövegek kerülnek. A regényben több idő rétegződik egymásra: a jelen időt merőlegesen metsző közelmúlt, a holokauszt eseményének ideje a regény világát és idejét kitágítja, és egy másfajta idő-(tér- és test-)tapasztalattal szembesíti. A regény világa ugyan a szabadulás első huszonnég óráját helyezi a középpontjába, de az olvasó a megelőző órákról készült naturalista ábrázolásokban a holokauszt testi kínzásainak történeteit olvassa, és az elmesélt, visszaemlékező történetek is az öldöklésről, brutális gyilkosságról, a megsemmisítő táborokról szólnak. Nyugtalanító kérdésként merül fel a szabadulás, szabadság kérdése, mely olyan jelentésrétegeken keresztül, diszkurzív, szimbolikus módon idéződik fel a narratív reprezentációban, amely a konkrét történeti eseménytől, a náciizmus alól való felszabadulástól a hűsvét kereszteteseményének diszkurzív és materiális testi vonatkozásának beemeléséig terjed. A regényhősnő történetének megismertetésére azért lesz szükség, hogy a felszabadulás felemás, ambivalens kontextusát is láttassa, védekezni kell a felejtés ellen, a mítosszá válás ellen, amely már szinte az első pillanattól beköszöntött, ahogy a táborokat felszabadították. A regény fő-

³¹ Rosenfeld, *i. m.*, 68.

kusza a holokauszt katasztrófáját sajátos módon jeleníti meg: kérdései közül a fent említett kérdések a legalapvetőbbek: a felszabadulás hozhat-e valódi szabadságot, megbocsátható-e a megbocsáthatatlan?

Rudnóy regényének értelmezésénél nem minden tekintetben tud termékeny lenni a holokauszt-reprezentációkra vonatkozó elméleti belátások ismételése, mert a 24 óra története, a felszabadulást, a szabadságot érintő kérdések hangsúlyosan kapcsolódnak össze a női test és szexualitás szabályozásának, kínzásának és felszabadításának kérdésével is. Érdeemes utalni rá, hogy a traumatikus esemény dokumentarista és irodalmi igényű reprezentációinak elemzéséhez az utóbbi időben új szempontként került be a női tapasztalat figyelembe vétele. Noha igaz az, hogy a szenvedések, a kínzások, destrukció és dehumanizálás egyszerre sújtott nőt és férfit, azonban az újabb gender szempontú holokauszt kutatások számos kérdést és dilemmát felvetnek: „az általános emberi szenvedésen túl a nők speciális tapasztalatokról is tanúskodhatnak”,³² másfelől elmondható, hogy a női elbeszélések a másfajta tapasztalatot másképp is beszélik el.³³

Rudnóy regényében, minthogy a női identitásról és testről való beszéd alakítja a történetmondás menetét, egy olyan olvasói pozíció képződik meg, mely sokkal inkább köthető a kortárs (női) szövegek retorizáltságához. A *Szabaduló asszonyok*-ban ugyanis a nyelvi közvetítettség problematikája hangsúlyosan a látottság és testi megmutatkozás kérdésével függ össze, amely aktusban a tanúságtéves (a holokauszt tapasztalatához kapcsolódó) értelme érvényesül: a másik testtapasztalatában való részvételre való felhívás lesz a fontos, regényben ez a szöveg(test) határainak az olvasó előtti megnyitásával történik, és a szöveg etikai dimenziói kerülnek előtérbe. Közlebb juthatunk tehát a szöveghez, ha olyan értelmezői műveleteket érvényesítünk, amelyek a holokauszt-elbeszélések, és egyéb traumaszövegek testi és nyelvi vonatkozásait egyszerre vizsgálják.³⁴

Trauma, kizárás, abjekció

A regény értelmezésénél két szempontot próbálok ötvözni egymással: egyrészt a szöveg és kontextusának, az ábrázolt test diszkurzív és materiális dimenzióinak alakulását, az abjekció,

³² Kelbert Krisztina: *Női sorsok a Holokauszt idején* = http://magyarmuzeumok.hu/targy/1797_noi_sorsok_a_holokauszt_idejen_

³³ A Holokauszt reprezentációk női perspektívájának értelmezéséhez lásd többek között: Carol Rittner, John K. Roth: *Different Voices. Women and the Holocaust*, St. Paul, Minnesota, Paragon House, 1993.; Louis O. Vasvári: *A töredezett (kulturális) test írása Polcz Alaine Asszony a fronton című művében*, Ford. Horváth Györgyi, AHEA 2010/3 <http://ahea.net/sitefiles/file/journals/201010/vasvari.pdf>, Louise O. Vasvári, *Introduction to and Bibliography of Central European Women's Holocaust Life Writing in English*, CLCWeb: Comparative Literature and Culture 11.1 (2009): <http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1422&context=clcweb>; Margaret-Anne Hutton: *Testimony from the Nazi Camps: French Women's Voices*, London and New York, Routledge, 2005; Pécsi Katalin: *In Search of Lost Female Writers, Remembrance of Lost Female Writers: Meditations about the Feminine Part of the Hungarian Jewish Literature*, Bet Debora 3 (2003); Zoë Vania Waxman: *Writing the Holocaust: Identity, Testimony, Representation*, New York, Oxford UP, 2006; Carol Rittner, John K. Roth, i. m.

³⁴ Ehhez lásd: Zsadányi Edit *Vérző sebek és „vérző sebek”: az abjekt mint testbeszéd Kertész Imre Sorstalanság és Polcz Alaine Asszony a fronton című művében*, *Literatura* 2010/4. 367–385.; Louis O. Vasvári: *A töredezett (kulturális) test írása... i. m.*



a testtapasztalat és narratív határátlépések viszonyát, másrészt a trauma, emlékezet és tanúságtevés holokauszt-reprezentációkat alapvetően érintő kérdéseit.³⁵ Rudnóy Teréz regénye ugyanis olyan traumatörténeteket mesél el, melyekben a megsebesített, a megsemmisítendő test és az érzéki test beszéde a kizárás következményeiként tér vissza a nyelvi reprezentációba.

A traumatizált, mondja Cathy Caruth, egy lehetetlen történetet hordoz, egy olyan történetet, melyet nem tud megragadni, de maga a történet jelenik meg a trauma szimptomájaként. A traumát, tudjuk, a személy nem szándékosan idézi fel, hanem az az ismétlődésen keresztül, a kísérteties jelenségével együtt tér vissza. „*Nem a személy ragadja meg a tapasztalatot, hanem az ragadja meg őt: a személy egy lehetetlen történet tünetévé válik, amit nem képes befogadni.*”³⁶ A trauma egy radikális törést eredményez a tapasztalatban, melynek eredetere nem vagyunk képesek emlékezni.³⁷ A trauma esetében nem tudunk szimbolikus, csak szó szerinti visszatérésről beszélni. Vagyis a szó szerinteség és a visszatérés az, ami a traumát konstitálja, és ez mutat rá az enigmatikus magra, mely a történet szimptomájaként és nem a tudattalan szimptomájaként áll elő. A traumatizált egyszerre találkozik a trauma elbeszélhetetlenségével, és az elbeszélés kényszerítő erejével. A tudás krízise során az esemény úgy őrződik meg, hogy nem tudunk hozzáférni, nem tudjuk megismerni, hogy mi volt az ok, csak ismételni tudjuk azt. Ahogy Caruth mondja, „*paradox módon tehát a valósággal való szembesülésnek a tudás és az emlékezés elvesztése és a megértés összeomlása az ára.*”³⁸ A traumatikus szimptóma nem interpretálható egyszerűen mint a valóság torzítása, sem tudattalan jelentés kölcsönzése révén, sem a kívánt elfojtása révén. Minthogy a traumatizált egy lehetetlen történetet hordoz, amelyet nem képes felfogni és birtokolni, az akaratlan visszatérés kikényszeríti a történet elmondását, melyben a trauma annak szimptomájává válik.

Irodalmi szövegekben a normatív beszédet feltördelő alakzatok viselkednek úgy, hogy a kivetett, tiltott és traumatikus visszatérése figuratív módon idéződik meg, amely alakzatok a kirekesztett testek történeteit a láthatóság felé mozdítják. A test normatív jelölésének és a kirekesztés, megsemmisítés, lehasítás eljárásának következményei, az abjekció és trauma hangsúlyosan jelennek meg azokban a szövegekben és a szövegeket magyarázó kontextusokban, melyekben a test materiális és diszkurzív jellegének kereszteződései, határátlépései konstitutívak.

A test reprezentációjának és a narratív stratégiák közötti összefüggéseknek egyik fontos kérdése a test pozíciójának tisztázása, a test diszkurzushoz kötött jellegének és materialitásának értelmezése. Elaine Showalter szerint a testnek nincs olyan kifejezési módja, mely ne lenne nyelvi, társadalmi, diszkurzív jellegű. Judith Butler ezzel szemben úgy érvel, hogy a test nem redukálható csupán a nyelvre, és azt állítja, hogy a konstruktivista, diszkurzív felfogások szem elől tévesztenek egy nagyon fontos mozzanatot a testek jelölésének és a szubjektumok létrejöttének tekintetében: a kizárás, kirekesztés, megsemmisítés konstitutív szere-

³⁵ A korporális narratológia és a holokauszt emlékezetkutatás kapcsolódik itt össze egymással.

³⁶ Békés A. Vera: *Trauma és narratíva. A Holokauszt-trauma reprezentációja*, Budapest, Ad Librum, 2012, 35.

³⁷ A felejtés ugyanis csak tudatos emlékeket tud elfedni, ami traumát okoz, annak a nyomai nem törölődnek el. Heller Ágnes: *Emlékezet és felelősség*, *Thalassa* (3) 1992, 1, 6–14.

³⁸ Idézi Békés, *i. m.*, 35.

pét.³⁹ A test normájának performatív előállítása nemcsak a diszkurzív megjelölésen, ismétlődésen, hanem a kizáráson keresztül is történik. A testek normatív jelölése ugyanis a kivetettséghez, tiltotthoz, megélhetetlenhez képest történik, és ami kirekesztődik, az a diszkurzív reprezentációban bomlasztó módon visszatér. Ami kizáratik, mint másság, szupplementum viszont nélkülözhetetlen alapja a nyelvi reprezentációnak, az identitás koherenciájának, a bináris oppozíciók fenntartásának. Mint külsődlegesség mégis a rendszeren belül okoz szakadékszerű beomlást, és mutatja fel minden egységesség sebezhetőségét, de egyben ez a seb vagy felesleg teszi lehetővé a szimbolikus rendbe való belépést és a norma problémamentes ismétlődését.⁴⁰ A diszkurzív formációk, reprezentációk értelmezéséhez ezért hozzátartozik az ún. traumatikus külsődlegesség, a szimbolizációnak való ellenállás kimozdító műveleteinek értelmezése is. Julia Kristeva szerint pedig a normatív, szimbolikusba integrálható testről lehasított rész, a traumával együtt létrejövő abjekt a társadalom, a kultúra, a test külső és belső határán jelenik meg. Az abjekció – testi folyadék, váladék formájában vagy a halál küszöb tapasztalatával – a rend, a koherencia fenyegetéseként értelmeződik, mely nemcsak integrálhatatlan a szimbolikusba, de amelyet a szimbolikus rend kívül is akar magán tartani. A normatív társadalom, a szubjektum, minél jobban akar megszabadulni az abjektától, minél jobban akarja a rendet fenntartani és megtisztítani a határokat, a kizárt, kirekesztett, lehasított annál jobban lép fel fenyegetőként, kísértőként.

Az abjekció narratív logikája különböző jelentésrétegeket mozgósítva különböző szinteken jelenik meg Rudnóy regényének történetében, narrációjában és narratív diszkurzusában. A testi szenvedéstörténet érzékeltetéséhez a túlélő író narratívájában ugyanakkor a tanúságtéves hallgató által létrehozott helyzetét ábrázolja, mely a holokauszt traumatikus eseményét átélők tanúságtéves pozíciójának megalkotása szempontjából kulcsfontosságúnak bizonyul.⁴¹

Testi bélyeg

A regény történeti jelen ideje húsvét szombattól vasárnap éjjelig, hétfő hajnalig tart. A kezdő sorok már a szimbolikusá tett dátumot idézik meg: 1945. április 30-án húsvét szombat éjjelén vagyunk, elkínzott, megbélyegzett fogolynők menetelését látjuk. Az amerikai csapatok elől menekülő németek 800 fogolynőt indítanak útnak a német birodalom belseje felé. „*Április 30-a, húsvét szombatja. Teliholdat kerget a szél tépett felhők között.*” Majd kirajzolódik az éjszaka sötétjében menetelő nők képe: „*(...) a fogoly nők, amint egymás nyomába, elcsigázott testüknek meggyötört párájába lépnek.*” „*Fejükön rongyokból varrott hegyes sapka, hátukon bugyorban kevés kenyér. A bugyor alatt sárga kereszt, olajfestékkel a hátukra kenve.*”⁴² A bevezető sorok szimbolikus dátuma – melyben ugyan félredatálás történik⁴³ – húsvét szombatra helyezi az eseményeket. A szimbolikus dátumban nem nehéz felfedezni a húsvéti ke-

³⁹ Judith Butler: *Jelentős testek. A „szexus” diszkurzív korlátairól*, Ford. Barát Erzsébet, Sándor Bea, ÚMK, Budapest, 2005. 22, 182.

⁴⁰ *Uo.*, 49–58.

⁴¹ Vö. Dori Laub gondolataival. Lásd a későbbiekben.

⁴² Rudnóy [2011] *i. m.*, 5–6.

⁴³ A regénybeli húsvéti datálás referenciához való kötése sehogyan sem jöhet létre, április 30-a Húsvéthoz rendelése mindenhogyan késői dátum lenne: a keresztény rituálé, minthogy mozgó ünnepről van szó, a március 21-éhez képesti első teliholdhoz jelöli ki annak időpontját. A történeti hűség kedvéért: az ünnep 1945-ben április 1-2-ára esett.



resztre feszítés és feltámadáshoz kapcsolódó keresztény rituális jelentés és a szabadulás napjának együtt szerepeltetését, mely a fiktív világon belüli jelentéskonstruálással függ össze. A regény nyelvhasználatában abban az értelemben figyelhető meg a metaforizáltság, hogy olyan viszonyra épít, melynek nem érvényesülnek a feltételei; a kulturális jelek jelentéseit kimozdítja és kifordítja, olyannyira, hogy több szinten is annak ellenkező értelme érvényesül. Egyfelől Krisztusra, a keresztény alapító történetére való utalás lesz hangsúlyos, és annak kifordítása, itt nincs megváltás, a hátukon keresztet viselő nők szenvedése nem tud megváltódni. De a kereszt szimbólumán keresztül egy másik szimbólumhoz kapcsolódó kulturális jelentést is kimozdít: a holokauszt tragédiájáig terjedő zsidóüldözés traumája ugyanis összefonódik a „zsidónak bélyegzés” aktusával, melynek kitüntetett szimbóluma a sárga csillag volt. Rudnóy regényében feltűnő, ahogy a stigmatizáltság a szenvedő testek szimbólumában átalakul, egy másik jelentéstartomány felé tolódik, és összetett metaforaként viselkedik. Ez a metaforizáltság viszont a regény több szintjét is érinti és összekapcsolja azokat egymással.

Tudható, hogy a keresztény ünnepekör szombathoz külön jelentést kapcsol, a húsvéti szombat éjjelt női vigliának tartja, és szimbolikájában összekapcsolja a telihold (termékenység) jelentéstartalmával. A szövegbe beemelt kulturális jelentés nyomai úgy jelennek meg, hogy a hold (telihold, nőiség, termékenység) húsvéti jelentésrétegét mozgósítja. A húsvéti szimbolika ugyanakkor visszautal a Pészachra is, az egyiptomi fogságból való szabadulás ünnepeit idéző jelentést is beemeli. A két képzet egymásra játszátása a foglynők testi bélyegén is tükröződik. Az idézett hely a test sebzésének a kulturális és irodalmi jelentését hívja elő. A másság bélyege, melyet a sanyargatott testre ütöttek, a keresztény metafora nagy jelölőjét idézi meg. A zsidóüldözés bélyege transzformálódik a Krisztus testére utaló jellé, amely itt metonimikusan a nők testére kerül. A húsvéti szimbolika konvenciójának kimozdítása, kifordítása ez: nem a nők virrasztanak a megsebzett test felett, hanem keresztény kontextust konstruálva testi szenvedéstörténetük mögé, a testre vonatkozó megaláztatás, erőszak velük kapcsolatban idéződik meg passióként.

Az első elbeszélés a jelenben játszódik, de amikor nem a múlt időt használja, hanem a mondás/írás során konstruálódó jelent, akkor szándékoltan jelen idejű a mondat igei használata. A narrátor a testi tapasztalat érzékeltetéséhez dialógust kezdeményez az olvasóval. A másik szenvedésének megmutatása a kereszt jelének megidézésével történik, és éppen itt, ezen a ponton hívja részvételre az olvasót.⁴⁴ A szenvedő testtel való szolidaritás közös kulturális kódja tud felhívó erővel rendelkezni, amelyen keresztül az etikai dimenzióját nyitja meg. *„Ha rájuk világít a hold, akkor se tudhatja senki, hogy miféle szerzet ez a bukdácsoló csapat, semmi sem árulója rajtuk, hogy férfiak vagy nők. (...) Fejükön rongyokból varrott hegyes sapka, hátukon bugyorban kevés kenyér. A bugyor alatt sárga kereszt, olajfestékkel a hátukra kenve. Felső vége a nyakuknál kezdődik, alsó vége a nadrágot éri. Vízszintes vonala a két vállat nyomja. Nem lemosható és le sem vethető, mert a kezelábas alatt a szakadt ruhának ugyanaz a díszje és a ruha alatt az ingen is pecsét, és ha az inget leveted, akkor sem menekülsz, mert a karodba be van égetve a szám, és ha a karodon nem lenne a szám, akkor se lehetnél olyan, mint*

⁴⁴ Ehhez lásd: Szűcs Teri: *A testért. Takács Zsuzsa: A test imádása. India; Borbély Szilárd: A Testhez*, Beszélő 2010/ 9-12. 142–145.

*a többi, mert nemrég még kopasz volt a fejed, és most olyan a hajad, mint a kamasz fiúé, akinek sörtéjével nem bír a kefe.*⁴⁵

Hangsúlyos az is, hogy nem általános alany szenved, hanem az erőszaktevők a női identitás eltörlését is elvégzik a testeken („*semmi árulója rajtuk, hogy férfiak vagy nők*”). A krisztusi metafora azonban tovább árnyalódik, a szabadulás konstruált húsvéti dátumához tovább jelentésréteg járul. A keresztény ünnepi rituálét megtartó (fiktív világbeli) német közösség mindennapjai olyan háttérként jelennek meg, melyek ellenpontozzák az addig leírtakat, főként a szekér elé fogott lány (Boris) halálra kínzásának elbeszélését. A világégés közepette, a halálra gyötört testekre közönyösen tekintő társadalom élete ugyanis a megszokott kerékvágásban zajlik. A faluba érkező rongyos, csontig soványodott, elgyötört nőkből álló csapatot nem lehet ugyan nem észrevenni, de a közösség a saját életének folytathatósága érdekében félrenéz. „*Húsvétvasárnap reggele. A három ház kéménye gazdag füstöt ont, a meleg konyhák asztalán reggelit készítettek az asszonyok. Jó ünnepi reggelit. A tej még a tűzhelyen emel fehér bóbítát a lábas fölé, a kávé párájától szagosak a folyosók. A fehérre síkált asztallapon rózsaszín sonka, zöld levelek között halványsárga vaj, a tűzhelyen sercenve sül és a bő zsírtól hólyagokat lök magából az ünnepi lepény. Üvegben rubinvörös bor csillog és a gyerekek frissen mosdott, barackszínű arccal ülnek körül az asztalt.*”⁴⁶ A húsvéti jelentést ásta eddig is alá, de itt a konvencionális jelentés ideológiai vonatkozásait teszi láthatóvá: a keresztény értékrendet valló közösség éppen afölött huny szemet, néz felre, mely ünnepének valódi tartalma lenne; kiüríti, megsemmisíti annak értelmét.

„[...]olyan lettem, mintha feltépték volna a testemet”

A harmadik személyű előadásmódot néhol a második személyűre váltó közvetlenebb, az olvasót párbeszédre hívó hang tanúságtevéként próbál elbeszélni, láthatóvá tenni valami olyat, aminek a nyelvi közvetítése akadályokba ütközik. Az elbeszélni kívánt történetnek van egy olyan síkja, amely az elbeszélést a láthatóvá tevés felé tángítja: a nyelv meg szeretne mutatni valamit, ami sokkal inkább az érzékeléshez, a látáshoz, a testi megmutatkozáshoz kötődik. Amikor a nyelvi közvetítettség összekapcsolódik a látottság és a testi megmutatkozás kérdésével, éppen a női identitásról és testről való beszéd alakítja a történetmondás menetét. A testbeszédet alakító nyelvi tényezők pedig az olvasási alakzatokat úgy formálják, hogy ezeken a nagyon is a látottságra utaló helyeken a szöveg(test) határai egy második személyű beszédmódban felnyílnak, és radikálisan a másik testtapasztalatában való részvételre szólítják fel az olvasót.

Dori Laub nyomatékossítja, hogy a túlélő áldozat számára a tanúság képtelensége és annak összeomlása történt, mert akik ott voltak és átélték a kínzás és mások megkínzásának, megsemmisítésének borzalmát, azok nem voltak képesek hozzáférni saját történetük igazságához.⁴⁷ A tanúságtevés integrálhatatlansága és asszimilálhatatlansága egy történeti szakadékot hozott létre a tudás-émlékezet-megértés között, mely az igazság krízisét eredményezte. A nem artikulálható történeteket ugyanakkor el kell mondani, közvetíteni kell és meg kell

⁴⁵ Rudnóy [2011], i. m., 6.

⁴⁶ *Uo.*, 29.

⁴⁷ Dori Laub: *Truth and Testimony. The Process and the Struggle = Explorations in Memory*, ed. Cathy Caruth, Baltimore, London, The John Hopkins UP, 1995. 61–75.



azokat hallgatni. Laub arra hívja fel a figyelmet, hogy a túlélő számára szükséges a tanúság, egy tanú jelenlétében való esemény újramondása. Vagyis arra mutat rá, hogy ahhoz, hogy valaki a traumatikus esemény tanújává (ti. saját traumatikus eseményének tanújává) váljon, szüksége van egy hallgatóra, aki a tanúsítás szerepét látja el. Ebben a túlélő és a hallgató közötti találkozásban tudja az elbeszélő is a tanúság aktusát visszavenni, amelyben az igazság újra felbukkanhat.⁴⁸ Laub a következőképpen fogalmaz: a – szaggatott és folyamatos, tudatos és tudattalan – tanúság folyamatában végső soron nem is a tények megalapozása a lényeges, hanem a tanúságtéves, a tanúsításon keresztüli élés tapasztalata.⁴⁹

Rudnóy regényében a test szenvedéstörténetének elbeszélhetetlenségével, szaggatott és szakadozott elbeszélésével az olvasó úgy szembesül, hogy a szöveg az olvasó szemére és a tanú jelenlétére apellál. A narráció a maga eszközeivel – a külső és belső fokalizáció váltogatásával – a nézőt helyezi a fókuszába, és a beszédben feltáruló történet a szemnek szóló beszéddé válik. A „szemnek szóló beszéd” a regény terében háromszor is hangsúlyossá válik, amely három (önálló narrációs technikával rendelkező) elbeszélést tesz olvashatóvá: a nyitó jelenetben bemutatott közvetlen szenvedéstörténetben, amely egy szekér elé fogott női test halálra kíntásának elbeszélése, és az egyenes beszédet megszakító két beékelt traumaszóveg vonatkozásában. Az első beékelt szövegben egy haldokló fiú meséli el Etelnek a saját történetét, majd Lulu önvallomása hozza felszínre előbb a saját közösség által kirekesztett, abjektté tett testével kapcsolatos történetet, majd a közösség testének abjektté válását, megalázását, az azon való erőszaktevést, és a halál küszöbéhez érkezésnek a tapasztalatát mondja el. Vagyis a másik történetét egy tanú számára elmesélő elbeszélések Rudnóynál a tanúsítás folyamatát testesítik meg. Laub a tanúsítás folyamatszerűségét hangsúlyozva mondja, hogy ezen keresztül tudja a narrátor (a túlélő) a tanú pozícióját visszaigényelni, egy belső „te”-t épít fel újra, az önmagán belüli hallgató vagy tanú lehetőségét. A tanúsításon keresztüli élet-történet visszaszerzése a tét, egy olyan cselekedet, melyen keresztül kell menni, azért, hogy a túlélés a felszabadulás után folytatható és befejezhető legyen.

A *Szabaduló asszonyok* narratív világa egyszerre mutatja a patriarchális társadalmi rend női testeket cenzúrázó, szabályozó mechanizmusait, másfelől a totalitárius rendszer gyilkos gépezetének megbélyegző és megsemmisítő eljárásait. A holokauszt testi traumatörténetei összefonódnak a deportálást megelőző sajátos női élettörténettel, az érzéki, de kivetett test tapasztalatával. A regény cselekménye (a konkrét valóságos élményen kívül a pészachi és a feltámadás üdvtörténeti értelméhez kapcsolt jelentésében is) a szabadulás stációit jeleníti meg, annak jelentéspotenciáljait ütközteti: van-e szabadulás? Lehet-e feltámadása annak a testnek, mely megéli elmondhatatlan szenvedéseit? Ehhez kapcsolódik a regény fő kérdése is: „*Mi a test?*”⁵⁰, melyet az öröm- és szenvedéstörténet vonatkozásában bont ki: a megvetett test, az érzékiség és valami olyan testtapasztalat beemeléseivel, amely az írást a nyelven túli felé tágítja. A regény szövegvilágán belül az egyes események, jelenségek kettős, vagy kettőzött jelentésre tesznek szert, amely jelentések egymáshoz kapcsolva jelennek meg, mintegy egymás vonzataként. A szabadulás öröme sem egyértelmű, tiszta minőségként áradhat szét. A felszabadító amerikai katonák korlátozott perspektívája nem teszi lehetővé a felszabadítot-

⁴⁸ *Uo.*, 69.

⁴⁹ *Uo.*, 70.

⁵⁰ A kérdést többször, a gyónó beszédhelyzet előtt és után teszi fel a saját történetét elmesélő Lulu és elhangzik az ő történetét meghallgató orvos és amerikai katona szájából is.

tak által átélt szenvedés megértését. A felszabadítók nézőpontja egy Auschwitz előtti világ kulturális elveihez kapcsolódik: az elfogott németekkel a humanitás elvei szerint cselekszenek, az újjáépítés megszervezéséhez a bosszú helyett a jog eszközével kezdenek hozzá. A regény narrációjába ekkor iktatódik két traumaszöveg, amely a felszabadulást megelőző kínzásokat, kegyetlenségeket láttatja. Etel egy halálra sebzett (megégett) fiú szenvedéstörténetét hallgatja meg, Lulu pedig elmondja saját testtörténetét. Mindkét történet nagyon erősen testi tapasztalatról szóló beszédben kerül elmondásra. Mindkét beszéd a vallomástevés, a gyónás diszkurzív gyakorlatát idézi meg, és a két beágyazott elbeszélés történetének tanúja és tanúságtevője lesz. A fiú gyónása a test öröm- és szenvedéstörténetét teszi láthatóvá, de a testi sérülése kioltja a beszélő életét. Lulu története szintén kettős tapasztalatról árulkodik: elbeszélése olyan életrajzot hív elő, amelyben a deportálást megelőző élettörténet a vonatút és a haláltábor (szem- és test)tapasztalatával íródik felül.

Rudnóy regényeinek nőalakjai – egyéb regényeiben is ez történik – határsértő módon kell, hogy cselekedjenek ahhoz, hogy rálassanak élethelyzetükre és cselekvőként, ágensként tudjanak fellépni. Lulu élettörténeti narratívája egy különleges női sorsot formáz, mert a túléléshez is rendkívüli erőre, (és az erővel szorosan összefüggő) szerencsére volt szükség. Lulu a regény kezdeti jelenetében úgy jelenik meg, mint akinek rendkívüli hatalma van, amellyel mások szenvedésén is enyhíteni tud. Társnőitől a „szent” jelzőt kapja, ő lesz az, aki a táborban, a borzalmak közepette, a szakadatlan kínzásnak kitett nőknek segíteni tud. Azonban erre az erőre szert kell tenni, vagy elő kell hívni, amihez ki kell nyitni a test határait (első lépésként a saját szexualitás vállalásával). Rosenfeld is utal arra, hogy a testi elgyengülés egyben az éleslátást teremtheti meg, különös módon megvilágítás is lehet, hiszen a túlélő különös erő birtokosa lesz: „az életre úgy tekint, mint aki megjárta a halált.”⁵¹

Tanúságtevő elbeszélése egyben vallomástevő gesztus is, de a keresztény gyónás önmegvető tartalma nélkül: úgy meséli el testének történetét, hogy közben a testével beszél. A testből élő nőt a közössége megvetette, kizárta, a perifériára számúzta. Elmondja, hogy egy férfi segítségével a deportációt elkerülhette volna, de a közösséghez (és főként a női közösséghez) való tartozás vágya jóval erősebb volt benne az életféltésnél. A közös sors vállalása – a megalázások ellenére is – elindítja befelé, majd fölfelé. A halál közvetlen árnyékában jut a következő tapasztalathoz:

„Csendesen álltam – kezdte újra –, de verejtékeztem. Tudtam, hogy a fekete autó alja széjjelnyílik. Ügyes dolog, a gázkamra fölé szalad, széjjelnyílik, és mi belezuhanunk az ablaktalan betonhelyiségbe. Aztán sísteregve megindulnak a csapok. Milyen lesz az íze? A szaga? És meddig tart? Uram isten, meddig tart? Hogy ott benn egymásnak esnek, egymásba harapnak, egymást halálra szorítják. Meddig tart?

A többiek a várakozásban leültek a földre. Én a falnak dőltem és az eget néztem. Sötétkék volt az ég. Nem volt rajta sok csillag, de azok erősen látszottak és reszketve tekintettek le. A hold sarlója ezüstszínű felhők között szállongott. Sokáig álltam, nem tudom, meddig és az eget néztem. Lassan olyan lett nekem, mintha a fejem az égbe fúrtam volna. Az ég hűvösét éreztem, a csillagokat nem láttam, valami akkor már bennem reszketett, szikrázva és világítva. A testemet már nem éreztem, a lüktetése megszűnt. Hirtelen lett végtelen csend bennem. A hátam nem érezte a barakk falát. Mi a test? – gondoltam. És ha megfulladok? És ha elégek? Mi a

⁵¹ Rosenfeld, *i. m.*, 73.



test? Valami szállt felém. És nem tudom, mi volt az, de átjárt engem és szétterjedt körülöttem a levegőben. Mi a test? Mi a test? – gondoltam akkor és fölnevettem. Az ölelésekre gondoltam, amik jók voltak, a tiszta ágyamra gondoltam, amiben reggelente felébredtem, és ami meleg volt, mint egy fészek. (...) Csak a testemmel tehetnek, amit akarnak. Igen, a csillagok között volt valami megfoghatatlan. A könnyeim hullani kezdtek. Lassan lecsúsztam a barakk fala mellett és leültem.”⁵²

A regény narratív reprezentációja kibillenti azokat a kulturális beidegződéseket, amelyek a nőihez kapcsolódnak, és hangsúlyossá teszi a test szerepét a szubjektivitás elérésében.⁵³ A főszereplő számára az abjektté tétel, a közösség normatív testéből való leválasztás már korábban megtörténik. Az abjekt pozíciójában levő nő viszont a halál és annak látványa közelében olyan testtapasztalathoz jut, amely az önfelszámolóshoz vezet, és amely egyben újjászületést (feltámadás?) hoz.⁵⁴ Az erő, amelyre szert tesz, nemcsak az abjekt testi jelöltségétől szabadítja meg, hanem kiemelkedve a szenvedő nők közül, testi(és/vagy tudati) fölényével „látnokká”, „szentté” válik. A szabadulás élményének jelen idejű bemutatásához tartozik a megfordítás alakzata is: a szerepek megcserélődnek, a barakkba a korábbi üldözöttek helyére az üldözők, rabtartók kerülnek, de anélkül a testtapasztalat nélkül, hogy átelnék saját bőrükön cselekedeteik következményeit. A tanúságtevő történetét el kell mesélni, meg kell osztani másokkal, még akkor is, ha az elbeszélhetetlen, a kultúra kódjai nem alkalmasak sem annak a kódolására, sem a befogadására. Lulunak el kell mesélnie a történetét, mert a felszabadító amerikai katona nyelvi és gondolkodásbeli sémája, a humanitás elvét tükrözni akaró prizma látószöge lecsúszik a felületről. Lulu letakarja saját testi bélyegét és bemegegy a német nőket fogva tartó barakkba, tudja, hogy az ideológiát nem lehet azonnal kiűzni a fejből, és megtudja, hogy ellenállásra készülnek. *Nem* tehet mást, *nem* segíthet a gyerekeit idő előtt világrahozó német anyának. A gázkamrák árnyékában szerzett tapasztalata – „olyan lettem, mintha feltépték volna a testemet” – visszhangzik a szülő nő leírásában, akinek a fájdalom szinte „széttépi a testét”. Az abjektté vált test jele a halva született csecsemőre kerül – mely metaforikusan utal a milliók pusztulását hozó ideológia halálára is.

A regény zárolata azonban nem hoz szabadulást. Ahogy Nyerges András mondja, az olvasót felzaklatja, megperzseli, fölrázza, megdöbent. Az erő, amelyet a nő magából megformált, a szubjektivitáshoz és így a kockáztatás szabadságához juttatta: saját haláláról és életéről is döntéshelyzetbe került. Különös ereje az amerikai katonát is rabul ejtette: Lulu szabad volt, a férfit pedig felszabadította. A regény utolsó mondata visszautalja az olvasót a regény kezdetéhez – „Támasszák fel a mártírokat!” –, a húsvéti jelentésréteg újabb kimozdításához.

Rudnóy regényében az elbeszélhetetlenhez, testi szenvedéstörténetek ábrázolásához különleges formát talál: az elbeszélhetetlen elbeszéléséhez a látottság, a nézés narratív eszközeihez fordul. Ezzel egyfelől a traumatikus emlékezet szomatikus jellegét közvetíti – a megélt tapasztalatok hatása alatt –, másfelől a narratív emlékezet önhelyreállító aktusát is működteti. Vagyis a nyelvi közvetítettség problematikája itt hangsúlyosan a látottság és testi megmutatkozás kérdésével függ össze, a másik testtapasztalatában való részvételre való felhívás lesz a fontos, a szöveg(test) határainak a megnyitása az olvasó előtt. A traumatikus esemé-

⁵² Rudnóy [2011], *i. m.*, 196.

⁵³ Ehhez lásd: Louis O. Vasvári: *A töredezett (kulturális) test írása... i. m.*

⁵⁴ Zsadányi Edit Kertész Imre és Polcz Alaine regényeit elemző kiváló tanulmányában említi Anna-Marie Priest gondolatát Henry James regénye kapcsán. Zsadányi Edit, *i. m.*, 371.

nyek emlékezetének egyik sajátossága éppen a testhez kapcsolt jelleg, ami miatt a szomatikus memória egyik fajtájának is tartják. A szöveg a traumatikus emlékezetét ugyanakkor narratív emlékezetté is alakítja, megtartva a szomatikus memória működésének eljárásait, de a traumatizált szereplője (és narrátora) át tudja venni a kontrollt, döntéshelyzetbe kerül a szubjektuma, élete, halála felett. A regény egyfelől a kereszt eseményéhez, a húsvéti szimbolikához kapcsolja a női testek szenvedését, az olvasót pedig a testi tapasztalaton keresztül vonja be, és az elmondott szenvedéstörténet részesévé teszi. A tanúvá tett hallgatóra a regény traumatikus tapasztalatát közvetíteni akaró elbeszélőnek szüksége van, ugyanis ezen a tanúsításon keresztül saját élettörténetét kellene visszaszerezni. A tanúsítás cselekedetté válik, amelyen az áldozatnak azért kell keresztül mennie, hogy a túlélés a felszabadulás után folytatható és befejezhető legyen.⁵⁵ A *Szabaduló asszonyok* címet viselő regény a főszereplő halálával ér véget, zárlatá nem hoz szabadulást. A regény utolsó mondata „Támasszák fel a mártírokat!”, mely hangsúlyozza, hogy a „kereszteseménnyel” összefonódó traumatikus esemény és annak reprezentációja nem hozhatja a feltámadás értelmében vett felszabadulás ígéretét, nem tud olyan történetet elmesélni, amelyben a test helyreállítására lehetőség nyílna.

Ahogy a szerző nem érthette meg regénye megjelenését, életművének, holokauszt-regényének felejtésre ítéletét sem érte meg. Rudnóy életét, munkáit azonban teljesen elfelejteni mégsem lehetett, a kulturális emlékezetbe visszatérésére előzményt is találhatunk. Az 1960-as évek műltfeldolgozó kísérletei között ugyanis akad egy szokatlanul mondható emlékmű-állítás. A barát és pályatárs Palotai Boris Rudnóy történetét, a koncentrációs táborból hazatérő nő sorsát és a privát élet tragédiáját *A férfi* (1964) című regényében írta meg. A személyes történetből kinövő fikciós elbeszélés lehetővé teszi, hogy egy szerelmi viszonyt és a halál körülményeit jelképivé tágítsa, és hogy az újrakezdés lehetetlenségét a magyar holokauszt traumájának szimbolikus történetében mesélje el. Rudnóy és Palotai regényei nemcsak egymás kontextusaiként olvashatók, de törést iktathatnak a kulturális hagyomány menetébe, a történelmi emlékezet szövetébe ágyazódva a múlt megváltoztatásában tudnak részt venni.⁵⁶

⁵⁵ Dori Laub, *i. m.*, 73.

⁵⁶ A két író és szövegének egymáshoz való viszonyát egy későbbi tanulmányban fejtem ki.