

JABLONCZAY TÍMEA

Az elveszett tér (transzkulturális) trauma- és emlékezetpoétikája

BRUCK EDITH: KI TÉGED ÍGY SZERET

„nincs üdvözülés, nincs egészség, s az idő, még a munka ideje sem gyógyír semmire”

Lyotard

Bruck Edith (1931) az ötvenes évek végén írt, *Ki téged így szeret* című önéletrajzi tanúságtevő írásának elbeszélője a koncentrációs és haláltáborokról (Auschwitz – Dachau – Bergen-Belsen) szóló fejezetbe, az iszonyatot és a túlélésért folytatott küzdelmet ábrázoló részletek közé beiktat egy, a hely emlékezetét idéző képet, „néztem a havat, és ujjaimmal belerajzoltam a házunkat, aztán elsimítottam, és arra gondoltam, hogy sohase fogom viszontlátni”.¹ A ház az én számára a legelemibb létezés kerete, ahogy Gaston Bachelard mondja, az ént védelmező hajlék, a világ nekünk kiutalt szeglete.² A metaforikusan telített kép felidézésében és kitörlődésében egyszerre utal az ént oltalmazó menedék elvesztésére, a jövő nélküliségre, a traumaemlék „eloldódott színhelyhez” való viszonyára, és egy lefordíthatatlan esemény emlékezet (elbeszélésen belüli) működésmódjára. Bruck Edith, amikor írásaiban megpróbálja emlékezetbe idézni és lejegyezni traumatikus emlékeit, minduntalan visszatér a múlt olyan képéhez, mely az elhagyott házhoz fűződik. Tudja, visszatérni a holokauszt előtti állapothoz nem lehet, a múlt helyreállítására nincs lehetőség. Mégis a hely, a szűk környezet világa, Tiszakarád, az ukrán–szlovák határ menti kis magyar falu, ahol a szegény zsidó család élt, és ahonnan 1944 tavaszán mindannyiukat deportálták – képzeletében a mai napig nem ereszti. Bruck Edith tizenhárom éves volt ekkor. Szüleit, testvérét táborokban gyilkolták meg (édesanyja Auschwitzban, édesapja Dachauban halt meg), ő maga és nővére, Eliz, 1945. április 15-én szabadultak. A holokauszt iszonyatának megtapasztalását, családjá és otthona elvesztését követően a visszatérés nehézségei (lehetetlenségének tapasztalata), újabb megpróbáltatásai következtek, a túlélő számára sem Magyarország, sem az akkori Csehszlovákia, sem Izrael nem tudta az újrakezdés lehetőségét ígérni.

¹ Minden idézet az 1985-ös (az eredetihez képest változatlan) kiadás oldalszámait veszi alapul. Bruck Edith: *Ki téged így szeret*, ford. Székely Sándor, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1985, 39–40.

² Gaston Bachelard: *A tér poétikája*, ford. Bereczki Péter, Kijarat, Budapest, 2011, 27.

1954-ben Olaszországban telepedett le, melyet azóta is saját „országának” tekint.³ Rómában egy baloldali értelmiségi körbe, filmrendezők, kritikusok világába került, megismerkedett Nelo Risivel, a költő-rendezővel, későbbi férjével és Primo Levivel, akinek biztatására publikálta első memoárját. A *Chi ti ama così* (1959, magyarul: *Ki téged így szeret*, 1964) megjelenése pillanatában is jelentős elismerést kapott, belépett az olasz irodalmi mezőbe, és a könyvet az olasz irodalomtörténetben a Primo Levi által fémljelzett holokausztirodalom mellett a legnagyobb teljesítményként tartják számon. Bruck Edith nem maradt egykönyves szerző, a *Ki téged így szeret* után számos önéletrajzi alapú fikciós könyv (20), lírai kötet (7), filmforgatókönyv készült el, több médiumban alkot, a mai napig dolgozik. Mint tanúságtevő tanú memoárjaival, regényeivel világszerte elismerést szerzett magyar-olasz író, a holokausztirodalmi kánon egyik meghatározó szereplője.⁴ A nemzetközi kutatásokban egyrészt a holokausztirodalom, másrészt a transznacionális, feminista irodalom jelentős alakjaként aposztrofálódik. Az 1990-es évektől, főként az ezredforduló környékétől megélnékülő migráns irodalomhoz társítódik, az olasz irodalmon belül mint kétnyelvű (transzlingvális) szerzőt helyezik el, vagy kortárs olasz-zsidó (magyar-zsidó) szerzőként is értelmezik, mert nyelv váltó íróként anyanyelve (*első nyelve*) helyett választott nyelvét használta alkotói önkifejezése médiumaként.⁵

Magyarországon a Kádár-rendszer kulturális nyilvánosságában kétségkívül nem volt ismeretlen szerző. Az 1960-as években meginduló műltfeldolgozás részének tekinthetjük többek között a memoár 1964-es megjelenését,⁶ az 1962-es magyarországi látogatását, a magyar irodalom olasz kultúra felé történő közvetítő tevékenységét (Illyés Gyula⁷- és József Attila-verseket fordít olasz nyelvre). A nyolcvanas évek elején Magyarországon újra figyelmet kapott, 1983-ban B. Révész László elkészíti életrajzi filmjét, *A látogatást*, 1988-ban megjelenik a *Tranzit* (1978). Ezt követően magyarul még további, a túlélő

³ Bruck Edith: *Az elveszett kenyér*, ford. Lukácsi Margit, Budapest, Európa Kiadó, 2022, 125.

⁴ Petó Andrea úgy fogalmaz, önéletrajzának angol fordításával kapott olyan szintű nemzetközi elismerést, mint a holokausztirodalom más írói, például Elie Wiesel, Kertész Imre és Primo Levi. In Petó, Andrea: *One Film – Two Visits. Edith Bruck in Tiszakarád* (2020) <https://blog.ehri-project.eu/2020/04/22/one-film-two-visits/> (Letöltés: 2022.09.01);

⁵ Rita Wilson: *Topographies of Identity*, in Patrizia Sambuco (ed.), *Italian Women Writers, 1800–2000. Boundaries, Borders, and Transgression*, Fairleigh, Dickinson UP, London, 2015, 107; Barbara D’Alessandro: *After the Return From Lager: The Literature of Post-Memory in Italy*. 1616: *Annuario de Literatura Comparada*. 12, 2022, 105–127; Christoph Miething: *Ital’Yah Letteraria: Contemporary Jewish Writing in Italy*, in Vivian Liska, Thomas Nolden (eds). *Contemporary Jewish Writing in Europe. A Guide*. Bloomington and Indianapolis, Indiana UP, 151.

⁶ A könyv további négy rövidebb elbeszélést tartalmaz az *Andremo in città* (Elmegyünk a városba) 1962-es kötetből. A címadó novella tartalmából, olasz környezetre átdolgozva 1966-ban Nelo Risi filmet készített.

⁷ Gyula Illyés: *Két kéz. Due mani*, ford. Nelo Risi, Edith Bruck. All’Insegna del Pesce d’Oro, Milano, 1966.

holokauszt élményének utóemlékezeti következményeit új poétikai elvekkel megírt (dokumentum alapú fikciós) történetei látnak napvilágot, a *Gyönyörű romlásom* (1979, 1994), *Római lakás haszonélvezettel* (1993, 1995), *Hány csillag az égen* (2015). Számos műve azonban lefordíthatatlan maradt, így lírája vagy többek között olyan fontos írásai, mint a hatvanas évekbeli tiszakarádi látogatás élményét feldolgozó *Due stanze vuote* (1974), a *L'attrice* (1995), a *Signora Auschwitz* (1999) vagy a sokat idézett, az első memoár után alapműnek tekintett *Lettera alla madre* (1988), az anyának címzett fiktív levél.⁸ Bruck Edith a kilencvenes évek végén az olasz–magyar kulturális fordításokban jelenik meg szereplőként.⁹ Az utóbbi évtizedben könyveinek újabb magyar nyelvű kiadási hullámát érzékeljük, közben pedig megjelent új könyve, *Az elveszett kenyér* (2021, 2022). Valódi felfedezése, a magyar holokausztemlékezeti és irodalmi kánonba való integrálása mostanában zajlik, újabban kezdenek csak a holokausztirodalom értelmezői Bruck Edith, a magyar emlékezetkultúra számára is kiemelkedő fontossággal bíró munkáira tudományos igényvel figyelni.¹⁰

Bruck Edith olasz nyelven írt autobiográfiai alapú (főként) doku-fikciónak tekinthető emlékezeti munkáiban a holokauszt traumatikus emlékezete a migráció, száműzöttség és otthontalanság élményével fonódik össze. Tanúságtévő írásai a holokauszt nyelvi, képi megörökítésének lehetetlenségéről, a mondhatóság határaitól, az ismétlés kényszeréről is vallanak, a túlélő író számára a feladat egy életre szól, az elszenvedett trauma örökre fogva tartja, nem tehet mást, újra meg újra el kell mondania traumatikus élményeit. Dori Laub szerint egyes túlélők nem a múlt emlékeivel élnek, hanem egy olyan eseménnyel, amely nem tudott véget érni, nem zárult le, és a jelenben folytatódik.¹¹ A túlélő számára az írás terapeutikus, saját traumafeldolgozásán túl tanúságtétele egyaránt politikai tett, tiltakozás a társadalom kegyetlensége és közönye ellen.¹²

⁸ Adalgisa Giorgio: *Strategies for Remembering: Auschwitz, Mother, and Writing in Edith Bruck*, in *European Memories of the Second World War*, eds. Helmut Peitsch, Charles Burdett and Claire Gorrara, Berghahn Books, Oxford, New York, 1999.

⁹ Edith Bruck, Giovanni Giudici, László Lator: *Sul mestiere del poeta*, Istituto italiano di cultura per l'Ungheria, Olasz Kultúrintézet, Budapest, 1999.

¹⁰ Louise O. Vasvari: *Lefordított traumák, lefordított életek. Holokauszt-túlélő magyar nők az emigrációban*, ford. Horváth Györgyi, in *Múlt és Jövő*, 2009/1, 35–62; Petó Andrea: *One Film – Two Visits, i.m.*; Horváth Péter: *Egy élettel ezelőtt: az emlékezet betevő kenyere*, Bruck Edith: *Az elveszett kenyér*, in *Hitel*, 2023/7, 71–84. Jablonczay Tímea: *Kívül a nemzeti kánonon: Szenes Erzsébet és Bruck Edith írásainak transzkulturális emlékezeti poétikája*, in *Transzkulturalizmus és bilingvizmus 5.*, szerk. Németh Zoltán – Magdalena Roguska-Németh, Bázis – Magyar Irodalmi és Művészeti Egyesület Szlovákiában, 2023, 23–42.

¹¹ Shoshana Felman, Dori Laub: *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York, Routledge, 1992, 69.

¹² Elie Wiesel: *The Holocaust as Literary Inspiration*, in *Dimensions of the Holocaust*, Evanston, Ill.: Northwestern University, 1977, 8.

Műveinek interpretációja számos megközelítést tesz lehetővé, a gazdag életmű meghatározó aspektusai a trauma és tanúságtétel irodalma, az utóemlékezet, a női holokausztirodalom és ellenemlékezeti hagyomány, transzkulturális emlékezet kérdései mentén bontakoznak ki, jóllehet emlékezettörténeti megfontolásokra szintén összpontosíthatunk, és Bruck Edith írásai kapcsán a magyar kulturális és irodalmi emlékezés és felejtés bonyolult viszonyát is újraértelmezhetjük, valamint tágabb értelemben, a felejtés kultúrájaként értelmezett 1945 és 1985 közötti periódust¹³ illetően is bizonyára új kérdéseket címezhetünk.

Jelen dolgozatban a tanúságtétel irodalmának egyik meghatározó művével, az első kézből szerzett tapasztalatra építő *Ki téged így szeret* című memóárral foglalkozom, annak textuális és diszkurzív praxisait vizsgálom, valamint kitérek *A látogatás* című film vonatkozó tartalmaira. Elemzésemben a női tanúságtétel tétjeit a traumánarratíva irodalmi műfajokat átíró műveleteihez, a tanú beszélői státuszának (narratív és diszkurzív) kiépüléséhez, a személyes és személyesen túli beszéd létrejöttéhez kötöm, melyben hangsúlyos szerepet kapnak a traumaemlék és narratív emlékezet térhez, helyhez, időhöz társított fogalmai. Az elemzés keretét a traumaelméletek és a transzkulturális emlékezetpoétika perspektívája adja. A transzkulturális fordítás nemcsak az önéletrajzi emlékezet kiépülésében konstitutív, hanem a kívülálló (idegen) tanúpozíció érvényesítése a közösségi emlékezet szempontjából szintén kiemelt jelentőségű. Ahogy a tanú számára az elveszett térrel való találkozás traumatikus, visszatérése, a vele való találkozás a magyar közösség számára ugyancsak rendkívüli (*A látogatás*), korábbi énjükkel, cselekvésképtelenségükkel találkoznak, a múlt kísért, mit tettek és mit nem tettek, mit kellett volna tenni?

Nyelvek között – írni és tanúságot tenni

A XX. század katalizmája traumatikus tapasztalatának túlélői által írt hiteles, bizonyító erejű elbeszélések teremtették meg az utóbbi évtizedek meghatározó emblematikus irodalmi és diszkurzív elbeszélésmódját, a tanúságtétel irodalmát. Ahogy a holokauszt a felismerhetetlenségig alakította át a világot, a holokausztirodalom a világban való lét radikálisan megváltozott tudatát képviseli.¹⁴ A holokauszt túlélőit szokás egy „másik világ hírnökeként”¹⁵ ér-

¹³ Vö. Aleida Assmann: *Transformations of Holocaust Memory. Frames of Transmission and Mediation*, in Oleksander Korbynysky – Gerd Bayer (eds), *Holocaust Cinema in the Twenty-First Century. Memory, Images, and the Ethics of Representation*, London, New York, Wallflower Press, 2015, 23–25.

¹⁴ Alvin H. Rosenfeld: *Kettős halál. Elmélkedések a holokausztirodalomról*, ford. Peremiczky Szilvia, Budapest, Gondolat, 2010, 43.

¹⁵ Kisantal Tamás: *Túlélő történetek. Ábrázolásmód és történetiség a Holokauszt művészetében*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2009, 105.

telmezn, akik testi és lelki fájdalmaik többszörös terhével – „a bűntudat, az abszurditás és az irrealitás érzéseivel” – tértek vissza. Mint hírmondók az emlékezés imperatívuszának akartak engedelmessé válni, történeteikkel az emlékezetből való kitörlődés ellen küzdöttek, miközben azzal a félelemmel is találkozottak, vajon meghallgatják-e történeteiket, és képesek lesznek-e hitelesen visszaadni az események emlékeit. Lägerélményeik, szenvedésük és számkivetettségük tapasztalata, emlékeik megőrzése és bemutatása elviselhetetlen feladatot rótt rájuk. A visszatérő ugyanakkor kényszerűen kívülálló pozíciót vett fel, ahonnan a társadalom uralkodó diszkurzusait és normáit meg lehet kérdőjelezni, személyükkel („ők maguk a tények”), szubverzív tudásukkal, tanúságtévő írásukkal a közösséget az elfeledett múlttal való szembenézésre készíthették.

Mint ahogy az a traumairodalomból tudható, a trauma nem beszélhető el, a narratív logikai rendbe nem asszimilálható élmény, az önnön nevében megszólaló ént a traumaemlék tekintetében a beszédre való képtelenség jellemzi.¹⁶ A traumaemlék jóllehet kívül reked az önéletrajzi narrativitás terén,¹⁷ de maga a trauma a szubjektumot nem ereszt, mintegy megszállva tartja, és ami „elfelejtődött”, azt egy későbbi, bizonyos hasonlóságokat mutató esemény feleleveníti. A klasszikus traumaelméletek azt vizsgálták, hogy a tanúságtétel irodalmában a traumaemlék hogyan közvetítődik az ismétléses alakzatok révén (amire nem tud az emlékező racionálisan visszaemlékezni), a korábbi áldozat az újramondáson és a hallgatói odahallgatáson keresztül mit és miként képes mégis elmondani.¹⁸ Minden holokausztnarratíva a tapasztalat „itteni nyelvre” történő átfordítása¹⁹ még akkor is, ha a nyelv a maga séméit tudja csak a rendelkezésre bocsátani az elképzelt, szélsőséges tapasztalat visszaadására. James Young ezt a helyzetet úgy világítja meg, hogy a tanúságtétel elbeszélője nem az általa elbeszélte tapasztalatokat dokumentálja, hanem azokat a fogalmi előfeltevéseket, amelyeken keresztül a saját tapasztalatát fel tudta fogni. A holokauszt túlélői ábrázolásához kapcsolódó paradoxonok egyike éppen abban nyilvánult meg, hogy a holokausztra adott reprezentációs válaszok többsége csak abban az értelemben tekinthető az őket létrehozó sötét korszak „dokumentumának”, ha tudatosítjuk, a bizonyíték

¹⁶ Menyhért Anna: *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom.*, Anonymus, Ráció, Budapest, 2008, 25.

¹⁷ Békés Vera: *Trauma és narratíva. A Holokauszt-trauma reprezentációja*, Ad Librum, Budapest, 2012, 59.

¹⁸ Többek között: Cathy Caruth (ed.): *Trauma. Explorations in Memory*, The John Hopkins UP, London, 1995; Uő: *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*, The John Hopkins UP, Baltimore and London, 1996; Shoshana Felman, Dori Laub: *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, Routledge, New York, 1992; Shoshana Felman: *The Juridical Unconscious: Trials and Traumas in the Twentieth Century*, Harvard University Press, Cambridge, USA, 2002.

¹⁹ Kisantal Tamás, i. m., 105.

nem az események ábrázolását és illusztrálását jelenti, hanem a tanúságtételek magáról az írás aktusáról tanúskodnak.²⁰ A közvetlen tanúsítás nem egyszerűen a tapasztalat átírata, hanem a tudat és történelem közötti performatív elkötelezettséget valósít meg az emlékezetes eseménynek az adott közönségre szabott, formába öntött elbeszélése révén, és performatív módon előállítja az általa megtestesített események tanúságtévő bizonyítékát (azaz nem a pusztítás helyett áll, vagy rámutat a pusztításra).²¹ A holokausztírás irodalmi paradigmáját tekintve Alvin H. Rosenfeld hangsúlyozza a korábbi elődökre és műfajokra való ráhagyatkozást (utalva Lawrence L. Langer kutatásaira), így a *Bildungsroman* konvenciójára való támaszkodást is. Minthogy a fejlődésregény alapjául szolgáló, stabilnak tételezett szubjektumfelfogás és narratív ábrázolási rend alapjaiban vált lehetetlenné, a műfaji konvenció lényegében a fejlődés- és humanitáselv totális kudarcát illusztrálja, így az elbeszélők általában a felidézett műfaji kódok segítségével és azt szubvertálva beszélték el lágerélményüket.²²

A tanúságtévő memoárok, naplók, elbeszélések élményanyagának, emlékezeti eljárásainak, az írás formai jegyeinek értelmezésénél napjainkra a genderszemponatok figyelembevétele nélkülözhetetlenek bizonyul. Ahogy arra sokan rámutattak, nők is vezettek naplót, vagy megírták, publikálták a borzalmakról szóló holokausztmemoárjukat, a női hang megjelenése a diszkurzusban mégis viszonylag új fejlemény. A női életírásokra és a múlt traumatikus tapasztalatát megszővegező egyéb írásokra vonatkozó figyelem csupán az 1980-as évek végétől,²³ főként az 1990-es években, idehaza inkább az ezredforduló után kezdett megjelenni.²⁴ A női narratívák legtöbbje kevésbé vagy egyáltalán nem tudott integrálódni a holokausztra vonatkozó emlékezeti diszkurzusban, mert ahogy azt a feminista kutatók elmondták, a kánont férfiak alakították. Fontos vizsgálni, a társadalmi nemi szerepek és a szexualitás különbségei hogyan alapozzák meg nemcsak az eltérő tapasztalatokat,

²⁰ James Young: *Interpreting Literary Testimony: A Preface to Rereading Holocaust Diaries and Memoirs*, in *New Literary History* (18) 1987/2, 420; Kisantal Tamás, i. m., 45–49.

²¹ Meg Jensen: *Testimony*, in Colin Davis (eds.), *The Routledge Companion to Literature and Trauma*, Hanna Meretoja, Routledge, London, New York, 2020, 66–78.

²² Erről lásd, Kisantal Tamás, i. m. 110–111; Lawrence L. Langer: *The Holocaust and the Literary Imagination*, Yale University Press, New Haven, 1975; Alvin H. Rosenfeld, i. m., 67–68.

²³ Többek között: Joan Ringelheim: *Women and the Holocaust: A Reconsideration of Research*, in *Signs* 1985/4, 741–761; Judith Tydor Baumel: *Double jeopardy. Gender and the Holocaust*, Portland, Valentine Mitchell, London, 1998; Dalia Ofer – Lenore J. Weitzman: *Women in the Holocaust*. Yale University Press, New Haven–London, 1998; Andrea Pető – Louise Hecht – Karolina Krasuska: *Women and the Holocaust. New Perspectives and Challenges*. IBL, Warsawa, 2015.

²⁴ Vö. Toronyi Zsuzsa (szerk.): *A zsidó nő. Kiállítás a Magyar Zsidó Múzeumban*. 2002. április 25. – 2002. szeptember 2. Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár, Budapest, 2002. 125. Pécsi Katalin: *Sós kávé. Elmeséltlen női történetek*, Novella Kiadó, Budapest, 2007. Uő: *Lányok, anyák. Elmeséltlen női történetek II*. Novella Kiadó, Budapest, 2013, Louise O. Vasvári: *Magyar nők holokauszt-életírásai a megosztott nemzeti emlékezet kontextusában (1944–2014)*, in *Múlt és Jövő* 2014/3, 64–83.

de a női tanú textuális és nyilvános pozícióját, a narratív emlékezetet és az emlékezés aktusait is.²⁵

Bruck Edith tanúságtevő írásainak körültekintő tanulmányozásánál mindezek felül érdemes rámutatni a transzkulturális emlékezetkutatás értelmezési technikáinak alkalmazási lehetőségeire,²⁶ hiszen a kortárs (transzkulturális) emlékezetkutatások a trauma, emlékezet és fordítás összefonódására, a nyelvközi fordítás beágyazott folyamataira alapvetően összpontosítanak. A nem anyanyelvi emlékezeti munkák ugyanis kénytelenek az egyik helyről a másikra való ide-oda vándorlásra, az emlékek rögzíthetatlenségére reflektálni. Az efféle kutatások előszeretettel vizsgálják, hogy a helyi emlékezetek hogyan keverednek más lokális emlékekkel, és hogyan fordítódnak át a globális kultúra nyelvére, vagy éppen mi vész el a fordítás során.²⁷

Bruck Edith 1959-ben Olaszországban megjelent *Ki téged így szeret* című önéletrajzi írását egy rövid jegyzet zárja, melyben a túlélő elbeszélő tisztázza élettörténete megírásának körülményeit: 1945 végén már Magyarországon hozzákezdett traumatikus élményeinek megszővegezéséhez, a lejegyzés halogatását a több országon és kultúrán átívelő, hosszú évekig tartó vándorlás nehézségeinek körülményeivel hozza összefüggésbe. Egyrészt a Csehszlovákiába való szökés során a kéziratok – korai verseivel együtt – elvesztek, és az újírás feladatával csak új otthonra és új nyelvre találását követően, az ötvenes végén tudott megbirkózni.²⁸ Bruck Edith írásai, így első memoárja kapcsán különös hangsúllyal esik a latba az idegen nyelv szerepének, a „fordításnak” a funkciója, mely nem az egyik nyelvről való fordítást jelenti, hanem a nyelvváltással egy köztes teret alkot, amelyben az olasz nyelv a trauma át-helyezésének a médiumaként viselkedik. Louise O. Vasvári kiemeli, Bruck memoárszövege a köztes térben kialakult írás, mely „különös hatékonysággal szövegszerűsíti a traumát, de ami mindezek mellett egyben egy olyan nyelv is, ami ezen kívül semmi mást nem képes kifejezni”.²⁹ Egy interjúban Bruck Edith a következőképpen fogalmaz: „A *Chi ti ama così*-ban nagyon érződik, hogy egy olyan országban játszódik, amely nem olasz, anyám sokszor beszélt példabeszédekben, a Bibliából vett mondatokban, népszerű kifejezésekben, amelyek az olasz nyelvben nem léteztek. Nagyon meglepte őket, hogy ebben a nyelvben van némi egzotikum. Anyám nyelvét, igaz, magyarról olaszra fordítom, mert eszembe jut egy-egy mondata anyámnak, és azt fordítom olaszra, de egyébként mindig képekben dolgoztam, és soha nem

²⁵ Vö. Marianne Hirsch – Valerie Smith: *Feminism and Cultural Memory. An Introduction*, in *Signs* 2002/1, 1–19; Louise O. Vasvári: *Életírás, társadalmi nemek, és trauma*, in *TNTeF* 2016/6. <http://tntefjournal.hu/vol6/iss2/vasvari.pdf> (Letöltve: 2018.09. 26.)

²⁶ Ehhez vö. *Transzkulturális emlékezetkutatás*. Szerk. Jablonczay Tímea = Helikon (68), 2022/3.

²⁷ Eneken Laanes: *Born Translated Memories. Transcultural memorial forms, domestication and foreignisation*, in *Memory Studies* (14), 2021/1, 41–57.

²⁸ Bruck Edith, i.m., 126.

²⁹ Louise O. Vasvári: *Lefordított traumák*, i.m. 39–40.

írtam magyarul, csak olvastam és fordítottam a nagy magyar költőt, József Attilát.”³⁰ Ahogy utal rá, az „anyanyelv” (első nyelv) nem tette lehetővé a kifejezést, az élmények olasz nyelvre való átültetésével tudott hozzákezdeni a trauma átfordításához, átdolgozásához. Az olasz nyelv, mondja „egy ruha, egy védekezés, egy maszk, ami eltakar, egy burok, egy menedék”, önkifejezés, identitásalkotó eszköz (ki tudom mondani, hogy én vagyok), új, belső és erkölcsi identitást ad, amely segít a tehertől, a „belső szörnyetegtől” megszabadulni, mert „arról az élményről nem lehet eleget írni, sem egyénileg, sem globálisan, mert ez valami kifejezhetetlen”.³¹

Louise O. Vasvári szerint az idegen nyelv nehézsége (elég telensége) és az irodalmi ismeretek hiánya alapvetően járultak hozzá ahhoz, hogy egy új nyelvet kellett teremtenie; a másik nyelvhez nem is feltétlenül a magyar, mint inkább a „keleti jiddis kultúrával” kapcsolódik.³² Közelebről szemügyre véve, asszociatív és diszkurzív praxisai egyértelműen elárulják, hogy a magyar irodalom és kultúra ugyanannyira identitásforrás, mint a család kisebbségi nyelvi, kulturális kötődése. Bruck Edith írásaiban a korábbi és az új közötti ide-oda mozgás, az emlékezetek transzkulturális utazásban való részvétele (*utazó emlékezet* értelmében)³³ az olasz nyelvbe való határtárátlépésként, diszkurzív transzferként működő fordításalakzatok beemelése szembetűnő, ezek elidegenítő és új egzisztenciális tapasztalattal szembesíthetik az olasz (és egyéb) befogadókat. A címadásnál azonnal a transzkulturális emlékezeti eljárás jellegzetességére figyelhetünk fel, hiszen maga a regény címe máris transzkulturális cseréről árulkodik. Azzal, hogy saját holokausztmemoárja címéül egy József Attila töredéket használ idézetként, a jelsor egyszerre utal a trauma irodalmi, esztétikai síkra való átfordítására, valamint az idegen nyelvre való fordításra is. A József Attila-verssor transzkulturális transzferként működik, az olasz és globális holokausztirodalom jelrendszerébe kerül.³⁴

Ki téged így szeret – a beszéd képességének elvesztése és visszanyerése

Mára terjedelmes irodalma van a gettósítás, deportálás, haláltáborok történetének, számos napló, szemtanúi beszámoló áll a rendelkezésünkre, amelyek a holokauszt világát ábrázolták, a „végső tudás mélységeibe való alámerü-

³⁰ Bruck Edit. *Dove abito è il mio villaggio. A colloquio con Edith Bruck* - Maria Cristina Mauceri (2013) = <https://cartesensibili.wordpress.com/2013/03/10/duo-interviste-e-un-libro-edith-bruck-incontra-maria-cristina-mauceri-e-elisabetta-morelli/> (Letöltés: 2022. 09. 05.)

³¹ Bruck Edith, *a Translingual Writer Who Found a Home in Italy. An Interview by Maria Cristina Maceri*, in *Italica* 84, 2007, 2–3, 609.

³² Ő maga arra a kérdésre, hogy milyen nyelven beszéltek otthon, azt válaszolta, hogy magyarul, és a szülők nyelve a jiddis volt. In Bruck Edith, *a Translingual Writer*, i.m., 606.

³³ Astrid Erll: *Travelling memory*, in *Parallax* (17) 2011/4, 4–18.

³⁴ Jablonczay Tímea, i.m., 31.

lésről” adtak hírt. A holokauszt túlélőinek emlékiratai mint önéletrajzok, tanúságtévő írások és mint társadalmi trauma reprezentációi kulcsfontosságú szerepet játszanak egyéni és társadalmi traumák feldolgozásában, az egyén életének (re)konstruálásában, a társadalmi emlékezet alakításában. A traumanarratívaként értelmezhető memoárok, önéletrajzok megírása terápiaként és gyász munkaként is működik, az írás aktusával az egyén számára lehetőséget biztosítanak arra, hogy hozzáfogjon traumája feldolgozási folyamatához. Ugyanezek a művek tanúságtételként a társadalom számára traumatikus történelmi események dokumentálásában vesznek részt, és néhányuknak arra is esélyük lehet, hogy a kollektív és kulturális emlékezetben szervecsülve diszkurzív és politikai célokat elérve hatást tudjanak gyakorolni. Bruck Edith az auschwitz-i és egyéb táborok életben maradtjaként a megsemmisítés állandó fenyegető közelsége, az irreális élmények megtapasztalása után mintegy másfél évtizeddel hozzálátott önnön traumatikus emlékeinek írott formában történő feldolgozásához. A *Ki téged így szeret* 1959-es megjelenésekor világszerte „szenzációként hatott”, feltűnést keltett a hatvanas évek magyar kulturális nyilvánosságában is.

A memoár tanúsítani akar, a tanú a történeteket hiteles formában, dokumentaritást igénylő bizonyítékként szeretne volna közreadni, melyhez formát is kellett találnia. Bruck Edith szikár, színesítés nélküli nyelven, mint sok túlélő, a realista próza formavilágára támaszkodva próbálta szavakba önteni tapasztalatait, de a gyötrő emlékek átfordításához és az érzelmi hatáskeltéshez élt a szerkesztés, sűrítés, kiemelés eszközével, ahogy arra már korai recenzió, Tolnai Gábor is figyelte. 1965-ben a *Kritikában* megjelent írásában Tolnai a következőképpen fogalmaz: „Mások, akik átérték a fasizmus embertelenségét – akárcsak arról a materiáról, ami Bruck Edith művének középső negyven és egynéhány oldalába foglaltatik – sok száz oldalas könyvet írtak. Ez a negyven és néhány oldal azonban, az előzményekkel és mindazzal, ami utána következik, a legjobb, nagy terjedelmű láger-regényeknél nem kisebb döbbenetet vált ki az olvasóban. A döbbenetet pedig korántsem csak a materia, hanem az anyaggal való művészi bánás, a bátor elhagyás és az ugyanolyan bátor kiemelés teremti meg. (...) Egyedül a materiának a művészi koncepcióba sűrítése magyarázhatja azt a rendkívüli hatást, amit Bruck Edith műve az olvasóra gyakorol.”³⁵

A magyarul (is) olvasható visszaemlékezés egy (vissza/át/újra)fordítás, a tizenhárom éves lányt ért társadalmi, történelmi trauma, előzményeinek és következményeinek olasz nyelven megírt átdolgozása. A visszaemlékező én életrajzi adatain, múltbeli családi és traumatikus történeteken keresztül önnön múltját, identitását próbálja (re)konstruálni; önnön önéletrajzának elemeit kronologikus rendben beszél el, a születését jelölve meg elbeszélése

³⁵ Tolnai Gábor: *Bruck Edith könyve*, in *Kritika* (3) 1965/2, 47.

kezdőpontjának, majd jellemzi a család életkörülményeit és a tágabb falusi környezetet, hogyan válnak a náciizmus rémtetteinek az áldozatává. A borzalmakról szóló beszámoló viszont nem zárul le a holokauszt utáni felszabadulással, a hosszú szenvedéstörténet az ötvenes évek elejéig tart, a fiatal nő 1954-es Olaszországba való érkezéséig. Ha összevetjük a magyar fordítást (1964, 1985, 2021) és az olasz eredetit, feltűnő, hogy az olaszban fejezethatárok tördelik a magyar fordításban egybefüggő, tagolás nélküli szöveget. (Érdekességként említsük meg, a magyar fordításban olyan szöveghelyeken van soremelés, ahol az olaszban nincs fejezethatár). Mi a jelentősége a kétféle közlésnek? Talán nem tévedünk nagyot, ha azt mondjuk, a kétféle írásképpel rendelkező szöveg kétféle műfaji kódrendszert mozgósít. Az egybefüggő szöveggént publikált verzió az önéletrajzi olvasást erősíti, míg a fejezetekre tagolt narratíva, mely kisebb, zárt szövegegységeket tesz olvashatóvá, egyrészt a fejlődési regény kódjait is erőteljesebbé teszi, másrészt jobban utal az elbeszélés modalitásának, a narratív emlékezet aktusainak szövegben működő jelenlétére. A traumanarratíva önnön elbeszélhetőségét, reprezentálhatóságát tehát azzal teremtette meg, hogy az élete eseményeire visszatekintő én gyötrelmes történetének elmondhatóságához egy kronologikusan építkező klasszikus önéletrajz és fejlődési regény narratív szerkezetét, műfaji konvencióját választotta. A felvilágosodás eszmerendszerével összefüggő regénykonvenciót női elbeszélő írja felül, amelynek ugyan vannak már előzményei,³⁶ de fontos kiemelni, hogy a társadalmi beilleszkedés, a szubjektum fejlődéséről szóló történetei helyett – mint más túlélők által írt narratívában – a társadalomból való kiágyazódás, a szubjektum megsemmisítésének stációiról szóló társadalmi trauma történetei többszörösen marginalizált szereplőt, elbeszélőt érintenek. A visszaemlékező én a kifosztással, kirekesztéssel, holokauszttal, annak következményeivel – egy életút gyötrelmeivel (27 éves ekkor) – kénytelen szembenézni, így az elbeszélő és az olvasó egyaránt reflektálni kényszerül a hagyományos műfaji konvenciók alkalmatlanságára.

Ha a szöveg diszkurzusa mögött, alatt lappangó szubtextus jelenlétére is figyelünk, észrevehetjük, hogy a kisebb fejezetekben elszórt történetek mögött egy láncszerűen ismétlődő, mintázattal rendelkező traumatörténet rajzolódik ki. Ezzel összefüggésben válik az is érdekessé, hogy mint női holokausztelbeszélés narratív szerkezete és belső emlékezeti aktusai milyen eltéréseket mutatnak a férfi narratívákhoz képest. A holokausztemlékezet genderaspektusaival foglalkozó szakirodalom egyértelműen rávilágít arra, hogy a nők egyrészt másképp emlékeznek, és másra emlékeznek, mint a férfiak. Sara R. Horowitz szerint a Soá-irodalomban a férfi elbeszélések a nőket marginálisnak, gyámoltalannak, törekenynek, erkölcsileg fogyatékosnak és

³⁶ Vö. Séllei Nóra: *Tükröm, tükröm... : írónők önéletrajzai a 20. század elejéről*, Kossuth, Debrecen, 2001; Uő: *Lámyá válik, s írni kezd. 19. századi angol írónők*, Kossuth, Debrecen, 2002.

szexuális tárgyakkal ábrázolják. A nők ábrázolásai, tanúvallomásai máshogy építkeznek, máshogy és másról beszélnek. A női tapasztalatok megszövegezése a műfaji kódok felülírását eredményezte, mert egyrészt a hagyományos elbeszélési technikák nem voltak alkalmasak arra, hogy saját fájdalmukat, testi sebesülésüket, nőiségüket roncsoló, anyaságukat kifosztó történeteket azok segítségével osszák meg, másrészt az elmondás során a hallgathatóság határaival, korlátaival is számolniuk kellett.³⁷ Így a női tanúságtevő elbeszélésekben sokszor arról van szó, hogy létezik egy felszíni történet, amely mást mond, mint amit szándékozni szeretne, és a szomatikus emlékezethez kötött traumaemlékek, gyötrelmes tapasztalatok nyomai (engramái³⁸) a narratív logika ellenében hatva irányítják, térítik ki az elbeszélés menetét.

A *Ki téged így szeret* a holokausztirodalomban azért is sajátos, mert nemcsak a holokausztot megelőző időszakot mutatja be, de a hazatérés és a visszailleszkedés hosszú évekig tartó lehetetlen körülményeire való emlékezés ugyanolyan lényeges szerepet tölt be a traumanarratíva emlékezeti konstrukciójában. Az emlékképek között jelentős szerepet kap a holokauszt előtti és utáni megbélyegzés, az antiszemitizmus magyar (és nem magyar) közösségekben megtapasztalt traumája, és az az érzelmi kötődés, mely a szülőföldről, a szűkebb faluközösséghez tartozás élményéhez kapcsolódik. Ennek a kettős tapasztalatnak testi-érzéki traumatizáló élménye – a közösséghez tartozás otthonossága és az otthonból való kitaszítás – terhelődik a holokauszt felfoghatatlan, a megértés határát átlépő tapasztalatával, és a magyar társadalomból származó történeti trauma feldolgozhatatlanságával.

A holokausztelbeszélések hagyományos változataitól eltérően az „előtörténet” sem örömteli, a kezdetet is baljós előjelek terhelik. Az önéletrajzi elbeszélő önmagát mint nem várt gyereket ábrázolja, a család szegénységét, a falu sötéttségét, zártságát, elmaradottságát metaforikus képekkel érzékelteti („túl sokan éltek már az évek súlya alatt roskadozó kis házacskában”, „az ágy nyújtott menedéket a hideg elől”; „a faluban már délután sötét volt”). A család mindennapjait már a háború előtt sem a boldog, szeretetlenség légkör, hanem a veszekedések, nyomor és nyomorultság, az apa gyenge identitása, az anya figyelméért való megküzdés, erőtlenség vallási kötődés és a jövőtlenség képei jellemzik. Az események dátumokkal való ellátása a referencialitást erősíti, a visszaemlékező én 1942-re datálja az erőszakos elválasztó határvonal megteremtését, mely létrehozta a mi és az ők világát, az osztott szimbolikus teret, a zsidó család erőszakos kirekesztését (mit sem ér az apa I. világháborús kitüntetése). Auschwitz árnyéka előre vetül. „1942 volt. (...) Szombaton a gyerekek a zsinagógából hazatérő öregek után szaladtak, megrángat-

³⁷ Sara R. Horowitz: *Gender, Genocide, and Jewish Memory*, in *Prooftexts* (20) 2000/1–2, 158–190.

³⁸ Derrida fogalomhasználatát idézi Nicola King: *Az emlékezet elméleti megközelítései*, ford. Ábrahám Zoltán, in *Műhely* (38) 2015/5–6. 34.

ták a szakállukat, leköpdösték őket. A fasiszták sokasodtak. (...) Egyre kevesebbet ettünk, a törvény mindentől eltiltott minket. Este féltünk kimenni, mert egyszer megverték a bátyámat, mikor vízért ment. Az iskolában is ezt hallottuk: »Büdös zsidó«. A zsidók nem játszottak velem, szerintük nem voltam elég zsidó, apám ivott, és én már nem tudtam, mi is vagyok hát. Maradt néhány keresztény barátom, akik egypárszor megvédtek.”³⁹ A keveredések, eldönthetlenségek, a később megtapasztalt szürke zóna is körvonalazódik (zsidók között nem elég zsidó, néhány keresztény barátja megvédi).

A „szomorú ünnep”, 1944 húsvét leírása vajon azt sejteti-e, hogy tudhatták, mire készülnek a faluba érkezett németek, és mi vár rájuk,⁴⁰ vagy inkább az emlékfelidézés utólagos eljárása működik, nehezen lehet eldönteni. „1944 húsvétja volt. Szomorú ünnep, szüleim alig beszéltek, fel-alá jártak a házban. Szótlatlanul néztük egymást, s nem tudtam, miért. Később anyám és apám a faluba érkezett németekről beszélt. Megkérdeztem, miért kell félnünk, de nem válaszoltak. (...) Este apám kézen fogta anyámat, és mi gyerekek köréjük ültünk, fejemet anyám ölébe hajtottam, s ő simogatta a hajamat, amit olyan régen nem tett. Olyan jólesett a becézgetés. Szeretet, béke, csend: a sötétben félelmet keltett bennem. Könyörögtem, hogy szólaljanak meg: »Ne hallgassatok, megőrülök« – mondtam. Anyám akkor a Bibliáról kezdett beszélni, a deportált lengyel és szlovák zsidók szenvedéseiről, elmondta, hogy rosszat álmódott; álmában embereket égettek el, és azt mondta, hogy nagyon szomorú korszak köszönt miránk is.”⁴¹ Később, már a sátoraljaújhelyi gettó emlékképei közé iktatva azt írja, „Titok volt, hová kerülünk.”⁴² Fontos azonban, hogy az erőszakos kiköltöztetés és gettóba zárás előtti estéhez érve a visszaemlékező én egy, a családi szeretet élményéhez kapcsolódó emléket elevenít fel, a megsemmisülésre váró otthon egy pillanatra családi otthonná válik. Nicola King úgy fogalmaz, „még a legsúlyosabb fajta bántalmazásról és szenvedésről szóló elbeszélések is világosan mutatják annak szükségességét, hogy találjunk ilyen, a fájdalom emléke „előtti” emléket.”⁴³

A következőkben a vallomástevő a deportálás, gettó, a magyar csendőröktől és a náci katonáktól elszenvedett bántalmazásokról, a tehetetlen rettegésről, ijedtségről, az emberben való mélységes csalódásáról beszél. A vonatút körülményeiről csupán egy élményét rögzíti, ahogyan az édesanyja „egy nyomorúságos kis piros masnit” helyez levágott hajába. A tények dokumentálását, az emlékező rekonstrukciós igényét minduntalan egyfajta értelmezési és fordítási művelet írja felül, a traumatikus emlékezet működéséhez társuló utólagos

³⁹ Bruck Edith, i. m., 13–14.

⁴⁰ Vö. Horváth Péter, i. m., 77.

⁴¹ Bruck Edith, i. m., 18.

⁴² Bruck Edith, i. m., 22.

⁴³ vö. Nicola King, i. m., 36.

perspektíva kiemelésével találkozunk. Az elbeszélő egyszerre próbálja a gyerekek látásmódját, korlátozott tudását is tükrözni, ahogyan megélte az eseményeket, ugyanakkor a gyermeki én rekonstrukciójára irányuló erőfeszítés a jelenből történik, és az emlékező én megalkotásának eljárásává válik. „Micsoda boldogság volna, gondoltam, túlélni mindezt, és olyannak látni a világot, amilyen valójában, és nem látni többé ilyenek az embereket.”⁴⁴

Susan Rubin Suleiman a holokauszt gyermektúlélőit *másfeledik* generációnak nevezi (ezen a korosztályon belül is három csoportot különít el), és kimutatta, hogy a tizenegyedik év tekinthető a traumafeldolgozás és emlékezet háttérának. A tizenegy évesnél fiatalabbak túl fiatalok voltak ahhoz, hogy megértsék, mi történt velük és körülöttük, a tizenegy és tizennégy közöttiek már elég idősök voltak, hogy megértsék, azonban túl fiatalok és túl kiszolgáltatottak ahhoz, hogy a katasztrófára cselekvéssel tudjanak válaszolni.⁴⁵ Amikor a visszaemlékező én úgy fogalmaz, hogy „Egész éjjel a zsinagógában maradtunk. Körülnéztem és felfedeztem a világot, amelyben élek, és azt, ami történt, már nem gyermekként szemléltem”⁴⁶ – önmaga énjét mint felnőt, a körülményeket felfogó, megváltozott tudattal rendelkező szubjektum láttatja, ahogy számos olyan történetet is elmesél, amelyben cselekvőként lép fel. Már az események elején, a családra nehezű kiszolgáltatottság leírásánál saját gyerekkori énjét is úgy ábrázolja, mint aki szabályokat szeg, tűzifát lop, ha fáznak. Az egyik koncentrációs táborból, amikor napokig hajtották őket falvakon át, egy istálló mellett kamrát fedez fel, bebújik, répát és krumplit talál, amelyet megoszt társaival, és hogy nem lőtték agyon, azt lélekjelenlétének köszönhette (el tudott az őr elől bújni).⁴⁷ Egy aktív ellenállást tanúsító cselekedetét is lejegyzí, szembezállt egy náci katonával, aki végül nem ölte meg, „azt mondta Eliznek, hogy nekünk élnünk kell, hogy akinek ilyen pillanatban van bátorsága kezét emelni egy németre, annak joga van élni.”⁴⁸ Az atrocitások és elembertelenítés történeteit ellenpontosító aktivitás-történetek az önmaga identitását, ágenciáját, hangját megalkotó én történetének a részei. A tizenhárom éves önmagára visszatekintő én, amikor önmagát alanyként, cselekvőként ábrázolja, eljárását a múlt interpretálása és az emlékek átfordításának folyamatában történő, a szubjektum eltörlése elleni küzdelem utólagos rekonstrukciójának értelmezhetjük, és kevésbé a tények rögzítésének. Amikor Bruck Edith emlékiratának narrátora képessé válik arra, hogy elmesélje az atrocitások történetét, és abban önmagát mint cselekvőt és nem cselekvési képességétől való megfosztottságában írja le,

⁴⁴ Bruck Edith, i. m., 24.

⁴⁵ Susan Rubin Suleiman: *The 1.5 Generation: Thinking about Child Survivors of the Holocaust, in American Imago* 59.3 (2002) 277–296; Louise O. Vasvári hívja fel a figyelmet Suleiman koncepciójára. In Uő: *Emigrée Central European Jewish Women's Holocaust Life Writing, in CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 11 Purdue University Press, 2009, 1.

⁴⁶ Bruck Edith, i. m., 22.

⁴⁷ Bruck Edith, i. m., 46–47.

⁴⁸ Bruck Edith, i. m., 50.

a visszaemlékező én önbejelentése valódi tett: írója túlélte az atrocitásokat, a náci szisztematikus megsemmisítési tervével szemben létezik, a szubjektumstátuszától megfosztott ember visszaveszi önmaga felett a kontrollt, újra beszél, sőt, hangja az íráson keresztül válik aktívvá. Egy holokauszt áldozati elbeszélés nemcsak a trauma és gyászfeldolgozásban bír alapvető jelentőséggel, de az elnémított én számára megalapozza, hogy újra meg tudjon szólalni, és az írás során visszavegye énjét és történetét.

Auschwitzban rögtön elválasztják az anyjától, a katona jobbra küldi az élők közé. „Akkor nem tudtam, hogy a balra a krematórium kemencéjét jelenti, a jobbra pedig a kényszermunkát.”⁴⁹ Az anyától való elválás traumatikus emléke egy életen át kísérti, múlhatatlan fájdalomát narratíváiban újra meg újra megpróbálja átdolgozni. „Néhány hét múltán – közben egyre kevesebbet ettünk, lefogytunk, állandóan büntettek – megkérdeztem Alice-t, hová lett az anyám. Kézen fogott, és a barakk elé vezetett. Boldogságtól ragyogó arccal mosolyogtam rá. A szemembe nézett, aztán fejemet egy távoli füstoszlop felé fordította, és azt mondta: »Nahát, látod, ott van a krematórium, ahol elégett az anyád! Ahogy az enyém is és az egész családom! És mindenki! Ti meg élni akartok? Mit csináltatok ti, miközben mi itt döglődtünk évek óta? Ültetek a tűz mellett, ettétek a húsvéti maceszt. És a kedves magyarjaitok miért engedték, hogy idehozzanak?« Azt hittem, megőrült, de ő mosolygott, és azt mondta. Megdöglötök mindnyáján. (...)”⁵⁰

Az Auschwitzba érkezés és a bergen-belseni táborból való felszabadulás között egy év telik el. Mintegy negyven oldalon (az olasz eredetiben két és fél fejezet) az egyik táborból a másikba történő vándorutat ábrázolja, Auschwitz Lager C után Kaugeringbe, Landsbergbe, majd Dachaub, Christianstadtb, végül Bergen-Belsenbe kerül. Jóllehet a vándorlások történetét olvasuk (műfajában így az utazási regény kifordítása is), a befogadónak az a benyomása, hogy linearitásról, haladásról nemigen lehet beszélni, mintha minden mozdulatlanul, egy helyben állna. Az időtlenséget a tartalmában irreális cselekvéssor ismétlődésére utalva érzékelteti: „Aztán továbbmeneteltünk, és loptunk és meghaltunk és marakodtunk.”⁵¹

A hátborzongató tapasztalat, a normál élet elpusztításának, az ember megalázásának, megsemmisítésének, a nem-hely végső határának megörökítéséhez a dokumentálás eszközehez nyúl, feljegyzéseit gondosan referencialitáshoz köti, dátumokkal, helyszínekkel, cselekvésekkel látja el, hogy az áldozatok tehetetlenségéről és nyomorúságáról érzékletes képet adjon. Az emberi méltóságtól való megfosztás megnyilvánulásairól – a kegyetlenkedő kápóról, gonosszá vált rabtársakról, az egész napig tartó névsorolvasásokról, kínzásokról, ütlegetésekről, öngyilkosságokról és gyilkosságokról, éhezésről

⁴⁹ Bruck Edith, i. m., 27.

⁵⁰ Bruck Edith, i. m., 31.

⁵¹ Bruck Edith, i. m., 45.

– szóló részeket ellentételezi a belső ellenállás, cselekvések, segítségnyújtások történeteivel. A női elbeszélésekben oly hangsúlyos nővér (sibling) történetei közül Eliz testvérével való szoros szövetségre való utalást emelhetjük ki. Megosztják egymással az ennivalót, Eliztól védelmet kap, ahogy írja: „Nővérem mindig velem volt: egymásért éltünk, csonttá-bőrré soványodva, testileg erőtlennül, de lélekben szilárdan.”⁵² Minél több halált, haldoklást, halottat lát – annál inkább akar élni. Cselekszik, ellenáll és szembeszáll a nácikkal, újjászületik – majd megint nincs ereje, és a halál torkából menekül.

A tanúságtétel női elbeszéléseiben talált eltérések – utaltunk már rá –, nem csupán a másfajta tapasztalatot, de az elbeszélhetőség formáját is érintik. A traumatikus emlékek női – testi – tapasztalatokhoz kapcsolódnak, a szexuális abúzus, erőszak, abortusz, gyermekek elvesztése, meggyilkolása, a női szövetségek heroikus, de kibírhatatlanul fájdalmas történeteit hordozzák, amelyet maga a túlélő sem tudott a saját holokausztemlékezeti szövegébe integrálni. Ezekben a túlélő történetekben nemcsak a női szövetségek, barátságok bontakoznak ki a heroizmus, destrukció feletti győzelem, optimizmus, népirtással szembeni ellenállás narratíváiként, hanem szubtextusok rejtik a ki nem mondható, fájdalmas történetekre, az önmagukat megvédeni nem tudó és/vagy énképüket negatívan befolyásoló cselekedetekre utaló nyomokat, és csupán empatikus olvasóként tudunk a felszíni történet mögé hallgatni.⁵³

A táborok világából visszaidézett emlékei között jelentős szerepet kapnak a nácik által szexuális tárgyként, bábként használt nők képei, utal a frontbordély létezésére, és a nők számára az életben maradás lehetőségét is ekként értelmezi („zsidólánynak nagy szerencsét jelentett, ha egy német megkívánta”⁵⁴, „minden attól függött most már, hogy valakinek van-e pártfogója.”⁵⁵), ahogy a felszabadulás utáni hónapok eufóriájának leírásánál sem titkolja, hogy az amerikai katonák séta és csokoládéért cserébe mit vártak az éppen gyógyulás alatt levő lányoktól. A saját életének továbbvitelében segítőként jelenik meg az a náci katona, aki miatt a szelekciónál életben maradt, egy másik katona, aki lekvárt és kenyeret hagy a csajkájában, az öreg szakács, aki Dachauban segíti (atrocitásokat megszépítő gesztusokra vagy önzetlen segítségnyújtásra való (újra)emlékezésről van-e szó, nehéz eldönteni). Ebben a női narratívában a nők szolidaritástörténetei, a kollaborációból eredő heroizmus történetei kevesebb figyelmet kapnak (kivéve a testvérével való szövetséget), inkább egymás kijátszására, egymás meglopására („az anya meg-

⁵² Bruck Edith, i. m., 32.

⁵³ Sara R. Horowitz: *Women in Holocaust Literature. Engendering Trauma Memory*, in Ofer and Weitzman (eds), i. m., 364–377; Lawrence L. Langer: *Gendered Suffering? Women in Holocaust Testimonies*, in Ofer and Weitzman (eds), i. m., 351–363.

⁵⁴ Bruck Edith, i. m., 43.

⁵⁵ Bruck Edith, i. m., 39.

lojpa a lányát, és a lány az anyját⁵⁶), verekedésekre és marakodásokra emlékezik („ahova csak néztem, önzést láttam mindenütt”⁵⁷).

A felszabadulás után (1945 év végére értek Budapestre) a náci táborok jeleitől után sincs hazaérkezés, mintha a deportálással megkezdett vándorút folytatódna tovább. A hazatérő énjét roncsolt, kiszolgáltatott sérültség, az önvédelmi rendszer teljes hiánya jellemzi. A család megmaradt női tagjaihoz költözik – Budapest után Debrecenbe Leila nevű testvéréhez –, akik segítenek neki az (illegális) emigrációt előkészíteni. Feltűnő azonban, hogy hosszú évekig nem tudja átvenni élete fölött az irányítást, sodródik, és egyre lehetetlenebb helyzetekbe, főként férfiakkal való kudarc történetekbe kerül. A kis fejezetek egyes narratíváiban az egy-egy úti élményhez egy-egy férfihoz fűződő krízis, erőszak és válás története társul. Utolsó izraeli kapcsolatával (egyetlen délutánt töltöttek együtt) névházasságot köt, amely szó szerint is performatív aktusnak bizonyul, az alkotót is érinti, a férfi emlékét szerzői nevében viseli tovább.

A memoár és az ellen-fejldési regény narratívája a két világ, a táborok világa és a kinti világ között logikai megfelelést sejtet (nem a törésre helyezi a hangsúlyt), ahogy a hazatérést sem a felszabadulás pozitív üzenete dominálja. A három nagyobb egység (holokauszt előtti világ – holokauszt tapasztalata – visszatérés, új élet) szorosan összefonódó jellegét sugallja. A hagyományos elbeszélésekhez képest itt az életút fordulópontját nem a gettó, a deportálás és a táborok világa jelenti, hanem az azt megelőző radikális kirekesztés. A visszailleszkedés sem lehetséges egy olyan társadalmi normát érvényesítő környezetben, amely a felejtés politikájára épül, és szándékosan hátrítja a visszatérővel való szembenézést. A narratíva tehát egy láncra fűzi fel a holokauszt előzményeit, a traumatikus eseményeket és az utána levő megpróbáltatásokat – a trauma körkörös visszatérő ismétlésének következményeként.⁵⁸

A „megsemmisítés igazságának” felszínre hozása, elmondása és elrejtése közötti dinamikát kölcsönöz minden traumaszövegnek: az elfeledett múlt feltárására irányuló narratív emlékezet rekonstrukciós vágya ütközik a traumatikus emlékezet elfojtó, hátrító mechanizmusaival. A trauma elbeszélésének szerkezetére jellemző, hogy a második esemény eleveníti fel az első emléket, amely elindítja a feledésbe merült eseményre való sokkoló (újra)emlékezést. A történetbe asszimilálhatatlan képhez való visszatérés pedig újra meg újra megtörténik. A túlélőt ért újabb és újabb veszteségek, férfiaktól elszenvedett abúzusok, bántalmazás, egyéb közösségi kommunikációs feszültségek, iden-

⁵⁶ Bruck Edith, i. m., 41.

⁵⁷ Bruck Edith, i. m., 41.

⁵⁸ Ez abban az összefüggésben is érdekes, hogy egyéb, főként férfiak által írt holokausztelbeszélések szerkezetét tekintve a hármassztruktúra abban a narratív logikában látszik érvényesülni, hogy az elbeszélések többsége a hazatérésig követi a túlélők történetét, kiemelve az előtörténet és a táborélményeket és elválasztottságát, és az utólagosság perspektívájából értelmezték az eseményeket. Vö. Kisantal Tamás, i. m.

titásküzdelmek nehézségei korábbi traumaélményeinek, kiszolgáltatottságának, cselekvésképtelenségének újrajátszásaiként és emlékfelidézéseinek következményeiként értelmezhetők. A destabilizált én balsikerű kapcsolati kudarcokban kulminálódo történetei a kontrollvesztettséget, védtelenséget, végeredményben a traumát sejtetik, melyek „egy korábbi traumatikus pillanatot ciklikus visszatéréseként dramatizálják az emlékezetbe-visszaidézést”.⁵⁹

Van-e különösebb jelentése, ha igen, milyen jelentéssel bírhat az a momentum, hogy a memoárban a női narratívákra jellemző mellérendelések és az azokban érvényesülő nőszövevények történetei korlátozottan vannak jelen, vagy hogy a tábor után nővérétől útjuk különválik, az ő sikeres izraeli integrációja ellentételezi Bruck Edith izraeli kudarcélményét? A kérdés tisztázáshoz a memoár/életírás kettős textuális dinamikájának értelmezését vesszük alapul, mely segít megvilágítani, hogy az önéletrajzi én miért helyezi előtérbe holokauszmemoárjában önnön életeseményének elbeszélését. A történet kettős logikájának köszönhetően a befogadó egyrészt a történet síkján olyan atrocitástörténeteket olvas, amelyben az elmesélt események a szubjektum eltörlésére irányulnak, az identitás radikális megsemmisítéséről szólnak: a magyar faluban megteremtődő erőszakosan elválasztó határvonalról, a gettó, vonatút, a haláltáborok szélsőséges tapasztalatáról, az iszonyat élményéről, valamint az újrakezdés lehetetlenségéről, a trauma férfiakkal történő erőszakos, kudarcos kapcsolatokban kulminálódo ismétlődéseiről. Másfelől, az elbeszélés szintjén azt a történetét olvassuk, ahogy a visszaemlékező én egy későbbi életszakaszában az írás és emlékezés aktusain keresztül megpróbálja önmagát mint narratív szubjektumot felépíteni. A múltját értelmező én, amikor feledésbe merült emlékeit szeretné felszínre hozni, ugyanakkor az én és múltbeli emlékeinek újraalkotását végzi.

Az írás teszi tehát lehetővé önnön fájdalmának, érzelmeinek, indulatának kifejezését, az önmaga felé fordulás, az elveszett múltra való emlékezés aktusai pedig a szubjektum narratív újraalkotását, a beszélő alanyi pozíció megteremtését támogatják.⁶⁰ Az az én, amely az írás során meg tud szólalni, már egy másik én lesz, eltér attól, akinek a történetét felidézi. Az írás során tárgyiasult, az emlékezés aktusain, az elbeszélői közvetítésen keresztül újjá alakult én viszont nemcsak mint egy narratívumban és narratívum által létező én nyert megerősítést. A többszörösen marginalizált szereplő – zsidó, szegény, nő – visszanyerte beszélőképességét, a memoáron keresztül új identitáshoz jutott, tanúsító beszédével nyilvános státuszát is létre tudta hozni, ágenssé tudott előlépni. A tárgyiasítás és kifosztás történetét elbeszélő én önnön szubjektumpozícióját is megteremti, viszont az én számára sem a narratíva, sem a pozíció nem tud koherenssé válni. Ahogy Lyotard mondja, nincs

⁵⁹ Nicola King, i. m., 29.

⁶⁰ Vö. A női önéletrajzok feminista olvasataiban hangsúlyos „visszakövetelt alanyiség és szubjektumpozíció” kérdéséhez lásd. Séllei Nóra: *Tükröm, tükröm*, 28–44.

üdvözülés és nincs gyógyír, mindig marad valami, amin nem lehet túllépni, amit nem lehet meggyógyítani.⁶¹ A kontrollálhatatlan elemek, a trauma nyomai feltördelik a szöveg textuális (emlékezeti) útvonalaival, és a narratíva szubtextusa gyerekkori énjét önmaga kísértetivé teszi. (A múltbeli én története egyéb elbeszéléseiben – esztétikailag átdolgozva – visszatérnek.)

A beszéd képességének nyilvános visszanyerését egy olyan szubverzív tudásra alapozza (tapasztalatát nem rejti tovább, beszélni akar), amely szembeesítő jellege miatt a társadalmi rendet veszélyeztetheti.⁶² E tekintetben fontos utalni a megváltozott társadalmi-emlékezeti kontextusra is, amely nélkül a könyv nehezen jöhetett volna létre, még kevésbé kaphatott volna nyilvánosságot és elismerést. A memoár megírása nemcsak írója (elbeszélője) textuális és diszkurzív szubjektumpozíciójára hatott, olyan diszkurzív térnek is kellett formálódnia, mely aktivizálta a lappangó (vagy elfeledett) múlthoz való társadalmi viszonyt, megváltoztatni igyekezett a korábbi áldozat társadalmi pozícióját, elősegítette tanúvá válását, a túlélők hangjának nyilvános elismerését.⁶³ Ez a diszkurzív tér pedig éppen az ötvenes évek végétől, de főként a hatvanas években a társadalmi szembenézést sürgető, nagyobb horderejű műltfeldolgozást segítő szimbolikus és politikai eseményeknek (többek között a büntetőjogi felelősségre vonásoknak, pereknek) köszönhetően képződött meg. Bruck Edith is mint tanú autoritáshoz, társadalmi identitáshoz jutott, a memoár társadalmi hatókörre tett szert (1959 és 1965 között öt nyelvre fordították le⁶⁴), maga is alakítója lett annak a mezőnek, amely létrehozta a tanúságtétel irodalmát. Íróként az irodalmi és kulturális kánon részévé vált (globális kánon), a társadalmi felejtés ellen ható tanúságtévő írásai etikai és politikai tettnek is bizonyultak.

A tanú nemcsak önmagát képviseli, hanem élettörténete kollektív történetté válik, felidézett emlékein keresztül az áldozatok nevében (is) beszél. A *Ki téged így szeret* is egyszerre az egyéni életútnak, az én történetének, és a saját nyelv megtalálásának a története, de túlmutat a személyesen és mint tanúságtévő beszéd közösségi képviseléssel is rendelkezik, nemcsak a saját nevében, hanem a néma áldozatok helyett is beszél. A végsőig fokozott gyötrelmem egy példajaként idézzük fel a memoárból azt a történetet, melyben egy apának és lányának állít emléket. A visszaemlékező elmeséli, amint szemtanúja volt, ahogy egy lány megtalálja az apját a szögesdrót túoldalán, átnyúlnak egymás felé, meg akarják ölelni egymást, de összeölelkezve meg-

⁶¹ J.-F. Lyotard.: *Heidegger and „the jews”*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1990, 34. Idézi Nicola King, i. m., 24.

⁶² Vö. Séllei Nóra, i. m., 49.

⁶³ Vö. Annette Wieviorka: *The Era of the Witness*, transl. Jared Stark, Cornell University Press, Ithaca, 2006, 84–88; Shoshana Felman: *The Return of the Voice*, in Shoshana Felman and Dori Laub: *Testimony – Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, New York, 1992, 208.

⁶⁴ Louise O. Vasvari: *Lefordított traumák*, i. m., 39.

öli őket a golyó és az áram.⁶⁵ A másoknak emléket állító történet mint regény-szerű részlet nemcsak a narratívában kap kitüntetett helyet, *utazó emlékké* válva szélesebben körben, kulturálisan szinten is hatást tudott gyakorolni. A memoárból a történet Gillo Pontecorvo *Kapò* (1960) című filmjébe kerül, és annak egyik központi epizódjává válik, valamint tovább vándorol saját másik írásának a terébe, a *Tranzit* című félig fikciós, posztholokauszt narratívájába, egy holokausztfilm forgatásának alaptémájaként (jelöletlen utalással a *Kapò* című filmre; markáns kritikát fogalmazva meg a holokauszt reprezentálhatóságát – főként popularizálását – illetően).

Visszatérés – de hova?

„A vonat megindult, és nekem csak egy vágyam volt, elmenni gyorsan, el innen, valami más pokolba, csak ki ebből az országból, amelyet annyira szerettem”,⁶⁶ emlékezik Bruck Edith elbeszélője 1944. május 23-ára a memoárban. A holokauszt traumája, az otthontalanság és száműzöttség a túlélőt arra kényszeríti, hogy a gyógyíthatatlan hiánnyal, a múlt sebével idegen nyelvre támaszkodva birkózzon meg. „Amint belépek Magyarországra – vallja –, rettenetesen visszafejldöm, úgy érzem magam, mintha újra üldözött és deportált gyerek lennék. Sokszor jártam Magyarországon, főleg a kommunista rendszer idején, nagyon szeretett az a rendszer, nem tudom megmondani, miért csináltak egyáltalán filmet az életemről, de minden alkalommal valahogy kényelmetlenül éreztem magam, maga a nyelv bántott, a káromkodás az utcán és a piacon. Gyerekkoromban hallottam ezeket a káromkodásokat ellenem, így a szüleimre, a diszkriminációra, a nyomorra, az indokolatlan aljasságra, a fasiszta időszakra emlékeztettek, és nagyon nehéz volt otthon éreznem magam.”⁶⁷

A *látogatás* című, 1983-ban készített Bruck Edith életét középpontba állító dokumentumfilm nem önmagában az alkotó portréja. Az interjú alaphelyzetén túl a szereplőt társadalmi, kulturális szituáltságában, időben és térben is rétegzett, transzkulturálisan is sokrétű kapcsolati rendszerekbe ágyazottságával együtt, összetett kommunikációs viszonyok szereplőjeként is portretírozza. A film mint emlékezeti médium az emlékezet, visszaemlékezés és felejtés bonyolult összjátékát egymással is ütköző, ambivalens emlékezetpolitikai és emlékezetpolitikai térbe sűríti.⁶⁸ A filmes jelenetek közül e vonatkozásban a Bruck Edith tiszakarádi visszatérését feldolgozó epizód kiemelt je-

⁶⁵ Bruck Edith, i. m., 36.

⁶⁶ Bruck Edith, i. m., 25.

⁶⁷ *Bruck, Edith: a Translingual Writer*, i. m., 607.

⁶⁸ Pető Andrea megvilágító tanulmányában részletezi, hogy a hivatalos állami kontroll hogyan szabályozta a film készítésének folyamatát, és hozott létre” manipulatív filmet, azzal a céllal, hogy Magyarországot jó színben tüntessék fel a nemzetközi közvélemény előtt. Ld. Pető Andrea: *One Film – Two Visits*, i. m.

lentőségű: a történelmi traumát és utóhatását, a gyűlöletre, erőszakra, szenvedésre való személyes emlékezést és közösségi felejtést konfrontálja. A történelmi eseményekben gyökerező trauma emlékezetének szereplői (áldozatok, elkövetők, passzív szemlélők, kollaboránsok, ellenállók) közül az áldozatot és a közösséget (a passzív szemlélőket) szembesíti, a múlthoz és egymáshoz fűződő eltérő viszonyukat kiélezett helyzetben látta.

A falusi térben a kommunista rend társadalmi és gazdasági átalakulása is alig hagy nyomot, mintha megállt volna az idő. A falu emléktáj, a jelenben ható múlt indexikus jelei – a zsinagóga helyét üresen hagyott telek, a sírok, a család házának nyomai, hátrahagyott tárgyainak maradványai (rongyok, foszlányok, az ablakban maradt befőttesüvegek) pedig kiáltó módon azt is emlékeztetik, aki akarattal néz félre, burkolózik hallgatásba. A falu mégis néma, a magyar múlt sötét oldalához bénultan viszonyul, a holokauszt történelmi emlékezetére képtelen reflektálni. Az életben maradott visszatérését (*ő maga a tény*) a néző feszülten figyeli. A kamera pásztáz és keretez, a tájra, a környezetre, a megsemmisült otthon darabjaira (a tető nélkül maradt, beomló házfalakra, az ablak nyomaira), az ismerős tárgyra, arcokra közelít, felváltva mutatja a szereplőt, és a képet, amit ő lát.⁶⁹ A múlt helyszíneire való visszatérés segítheti-e a túlélőt abban, hogy a feldolgozhatatlan fájdalom képét átformálja? A hely, a föld emlékezete sebeket tép fel, a ház csaknem özszeroppantja, a trauma megismétlésével fenyegeti. A néző szemtanúvá válik, de a segíteni nem tudás tehetetlenségéhez egy másik érzés, a szégyen is társul. A helyzetre adott (filmfelvevő előtti) reakciókra, a falu lakóinak érzelmeihez is kénytelen viszonyulni, érzi, tapintja, hogy az érzelmek viszonzását a háritás, a „mi is szenvedtünk” álcája fedi, a traumaesemény ott rejtőzik az idő háttérben, az emlékezés kényszere alatt állókat a múlt kísérti. Nem értik-e, vagy nem merik bevallani, szemlélőkként bűncselekmények cinkosává váltak, a mindez *hogyan volt lehetséges?* háttérben lappangó kérdését megkerülik.

A ház emlékezetét a memoár is többször feleleveníti. Előbb a háborút megelőző életet, a tiszakarádi faluközösségen belüli státuszt, a család szegénységét, marginális helyzetüket szimbolizálta. A visszatekintő én elmeséli, hogyan építik újjá a nincstelenségüket jelképező lakhatatlan kis házat, „erősnek éreztem magam és boldognak az új ház miatt, ahová nem csorog be az eső, cserépteteje lesz, mint a gazdagok házának, és minden jobb lesz”.⁷⁰ A hely azonban traumatikus színtérré válik. A faluba való visszatéréshez a filmet megelőzően két korábbi emlék is tapad. Bruck Edith a háború utáni első útról mind a memoárban, mind a filmben beszél, de a film az 1962-es látogatás fotográfiai emléknymait ugyancsak felszínre hozza. A háború utáni első visszatérésről ezt az emléket őrizi: „Dobogó szívvel mentünk végig a jól is-

⁶⁹ Petó Andrea „koreografált előadásról”, beállított jelenetekről beszél, uo.

⁷⁰ Bruck Edith, i. m., 12.

mert utcákon. Megérkeztünk a házukhoz, amelyben csak egy szekrényt találtunk, meg két összerondított díványpárnát. A falakon zsidógyalázó feliratok. Megpróbáltuk kitakarítani, de ez már nem a mi házuk volt. Próbáltuk megkeresni régi barátainkat és barátnőinket. Sokan meghívtak asztalukhoz: nem tudták elhinni, amit meséltünk, azt hitték, örültek vagyunk. Akik azelőtt fasiszták voltak, most rendőrök lettek, egyenruhát cseréltek. (...) A szomszédok megneveztek valakit, aki elvitte a bútorainkat. Reméltük, hogy visszakapunk mindent, és itt maradunk a faluban. De a család, amelyik elhordta a bútorokat, büdös zsidóknak nevezett minket, és kizavart a házból. Úgy érzem, nem tudok itt maradni, ebben a faluban, ahol nyomorúságomban még bántanak is, és a fájdalom fájdalomra gyűlik.”⁷¹

Bruck Edith memoárjának elbeszélője, amikor felidézi a hóba belerajzolt és kitörölt ház koncentrációs táborbeli emlékét, az elveszett otthon képét nem tudja többé az atrocitások emlékééről leválasztani. A ház és az otthon valóságos helyreállítására nincs lehetőség, a remény szertefoszlik, a faluból kiűzött család túlélőjének nincs hova visszatérni.

A markoló karja előbb összeroppantja az ablakot, azután a ház falait rombolja le, végleg elpusztítva a környezetéből erőszakosan kiemelt család színterének utolsó maradványait, az üres hely emlékét hagyva örökségül. Az eltüntetett térben a múlt múlttá válik, a tanú a múlt traumatikus újraélesztését immár az írás teréhez köti, az eltörölt ház (én) helyére, a nyelv által írott tér és szubjektum kerül.



BRUCK EDITH PORTRÉJÁT DÉSI JÁNOS KÉSZÍTETTE

⁷¹ Bruck Edith, i. m., 68.