

*Jablonczay Tímea*

Zsigmond Király Főiskola

## Marginalizáltság és határkezelés. Az identitás kereszteződései Szenes Erzsínél<sup>1</sup>

Tanulmányom Szenes Erzsi (1902, Rajec – 1981, Jeruzsálem) csehszlovákiai (és szlovákiai) magyar költő, újságíró, Holokauszt túlélő, izraeli magyar író életét és munkáját feltáró bevezető elemzés kíván lenni. Vizsgálódásaim Szenes Erzsi irodalmi és kulturális szövegeinek társadalmi, kulturális és politikai kontextusára vonatkoznak, de főként a szövegekben megképződő marginális pozíció és hibrid identitás alakzataira koncentrálok. A szerző kulturális szövegeinek értelmezéséhez a transznacionális feminista megközelítést választottam. Szenes a két háború között ismert és elismert alkotó volt mind a magyar, mind csehszlovákiai irodalmi kontextusban, mégis munkái és neve az irodalom kánonjának peremére került. Az újraolvasott szövegekben – a két háború között írt versek, *A lélek ellenáll* című napló, a *Van hazám* tárcanovellái és az *Új Keletben* publikált rövidprózák – a kereszteződő és újrakonstruált identitások alakzataira, a belső dialogikusság bonyolult viszonyaira figyelhetünk fel. Írásom a magyar irodalomtörténet, magyar zsidó irodalomtörténet és a Holokauszt emlékezetét magába építő kulturális kanonizálásából is kimaradt szerző bemutatásához, szövegeinek újraértéséhez szeretne hozzájárulni.

Szenes Erzsi (1902, Rajec – 1981, Jeruzsálem)<sup>2</sup> csehszlovákiai (és szlovákiai) magyar költő, újságíró, Holokauszt túlélő, izraeli magyar író. A felsorolás már jelzi, hogy az alkotó több kultúra, diszkurzus, irodalom határán állt; olyan élet- és írói pályát járt be, mely a kisebbségi lét többszörös hátrányainak a nyomait

<sup>1</sup> Jelen tanulmány átdolgozott, hosszabb változata egy korábbi tanulmánynak, mely egy szlovákiai magyar női témával foglalkozó konferencia előadásának szövegeként jelent meg „Kereszteződő identitások. Közelítések Szenes Erzsi írásművészetéhez” címmel Bolemant Lilla (szerk.) *Nőképek kisebbségben. Tanulmányok a kisebbségben (is) élő nőkről* című kötetben (Pozsony: Phoenix, 2014, 70-75.)

<sup>2</sup> A szerző születési dátumának és helyszínének vonatkozásában nem támaszkodhatunk egyértelműen a lexikonok szócikkeiben vagy rövidebb életrajzi összefoglalásokban közöltekre. Több tévesztést olvashatunk a születési helyet illetően is, de itt eligazítanak a szerző sorai, Nagymihály helyett Rajecre ő utal *A lélek ellenáll* című naplójához írt bevezető írásban. A sarkadat záró helyszínét eddig mindenki Tel-Avivra tette, de az *Új Keletben* megjelent nekrológja egyértelműen Jeruzsálemet jelölte meg lakhelyének és halála helyszínének.

hagyta szövegein is. A szerző műveinek újrapozicionálásához azonban az értelmezői eljárásokat egyszerre kell az archiválás műveletével ötvözni, a szövegeket felszínre hozni, összegyűjteni, sajtó alá rendezni, és a bemutatásra kerülő alkotói és textuális identitásnak, a szövegekben megnyilatkozó alany többszörösen marginalizált pozíciójának, határkezelő stratégiáinak az értelmezéséhez egy sajátos perspektívát is felvenni, amelyhez a transznacionális feminista megközelítés érvényesítésére tesz kísérletet.

Szenes Erzszi a két háború közötti csehszlovákiai magyar irodalom egyik legnagyobb tehetségének számított, mondhatjuk, hogy a korabeli határontúli regionális kánonban helyet vívott ki magának és a korszak magyar irodalmi életében is jelen volt. Újságíróként dolgozott csehszlovákiai magyar lapoknál (*Kassai Napló*, *Prágai Magyar Hírlap*, *Magyar Újság*), verseit a kor rangos folyóiratai (és napilapjai), többek között a *Nyugat*, a *Múlt és Jövő*, a *Pesti Napló*, *Szép Szó*, a pozsonyi *Esti Újság* közölték, önálló verskötetekkel - *Selyemgombolyag*, 1924; *Fehér kendő*, 1927; *Szerelmet és halált énekelek*, 1936 – is jelentkezett. A fasiszta Szlovákiában 1939-41 között a nagymihályi gettó kirekesztettségét, az üldözöttség stációját élte meg. 1942 decemberében, a deportálás elől sikerült átszöknie Budapestre, a családja viszont otthon maradt. 1944. március 21-én az SS kezére került: előbb a Zrínyi utcai börtönbe, majd Kistarcsára hurcolták, onnan Auschwitzba deportálták, végül Fallerslebenben egy hadigyárba került kényszermunkára. A felszabadulás után azonban kiderült, hogy családjából egyedül ő élte túl a Holokausztot. Ezt követően még megpróbált Pozsonyban maradni, de három év után úgy döntött, hogy „végképp lezárja életének végzetes tragédiákba torkolló szakaszát” (Tóth 65), és 1949 decemberében az elsők között alijázott. Az Izraelben töltött három évtizedben haláláig az *Új Kelet* köré szerveződő magyar írói csoport tagjaként a lapnak rendszeresen küldött tárcákat, novellákat, kisebb esszéket. Tel-Avivban ezekben az években adta ki a *Van hazám* (1956, 1959) című tárcagyűjteményét, majd az 1939 és 41 között Nagymihályon lejegyzett naplójának szövegét *A lélek ellenállt* 1966-ban Magyarországon publikálta. A nagymihályi időszak alatt még egy kisregényt írt (*Nyártól nyárig*, Cserépfalvi, 1943).

Szenes Erzszi két háború közötti irodalmi tevékenységére egyfelől művei (szerény) recepciójából, naplójából és annak előszavából lehet következtetni. Tóth László *Elfeledett évek* című könyve Szenes Erzsivel foglalkozó fejezetének biográfiai összefoglalása mindezeket túl levelekből szerzett információkra is utal (Tóth 64-69). A két háború közötti magyarországi recepció rangosabb helyet jelölt ki az alkotónak, a 20-as és 30-as években publikált köteteiről Ignótus, Babits, Radnóti, Füst Milán, Komlós Aladár kiváló kritikát írt, de antológiák is felvették verseit kötetekbe, és rövidprózája is mindig bekerült a csehszlovákiai magyar szerzők irodalmi

válogatásába.<sup>3</sup> Külön érdekesség, hogy Szenes Erzsi szerepelt egy olasz antológiában is, olyan szerzők között, mint Petőfi, Kiss József, Gárdonyi, Babits, Juhász Gyula, melyet 1928-ban Schöpflin előszavával jelentetnek meg (1941-ig 8 kiadást él meg a kötet). Szenes korabeli népszerűségét nyelvezete egyszerűségének, eredeti stílusának, retorikájának köszönhetette, melynek textuális struktúrája a héber költészet gondolatritmusára, főként a zoltárokra épít, de megfigyelhetjük, hogy a szerelemre és magányra vonatkozó női tapasztalat megszövegezéséhez is bibliai és folklór elemekhez fordul. A kortársak elismerése és (félig irodalmi) naplójának 1967-es kedvező fogadtatása ellenére mára neve és munkái feledésbe merültek.<sup>4</sup> Természetesen utalni kell rá, hogy a szlovákiai magyar irodalomtörténet helyet tart fenn a számára, hiszen, ahogy Tóth László mondja, Szenes részt vett a szlovákiai magyar kultúra életképességének fenntartásában. Bárczi Zsófia Nyugatcentenáriummal összefüggésben megjelent tanulmányára azért hivatkoznék, mert összehasonlító műveletének egyik szereplője Szenes Erzsi lesz. A tanulmány a két világháború közötti szlovenszkói magyar írók és a *Nyugat* kapcsolatát vizsgálja (Bárczi). Megállapítja, hogy a 20-as években a *Nyugat* nem annyira figyel a csehszlovákiai magyar irodalomra, de ez a tendencia akkor változik, amikor Móricz veszi át a lap szerkesztését. Bárczi épp Szenes Erzsi megítélését említi fel, amikor azt akarja bizonyítani, hogy a közölt szerzők nem mint szlovenszkói vagy felvidéki írók szerepelnek egy egységes irodalomprogramon belül, hanem mint írók. Elmondható tehát, hogy Szenes Erzsi a szlovákiai magyar kultúrában nagyobb figyelmet kapott, de a szlovákiai magyar kontextus számára is az új szempontok felvetéséhez szükséges lenne a szerző két háború közötti, a háború utáni pozsonyi, izraeli munkáinak az összegyűjtése. Szenes munkáinak összerendezésére vonatkozó kutatásaim során, az izraeli *Új Kelet* című napilap három évtizedének áttekintésével már olyan írások kerültek elő, melyek nem csupán a szerzőt teszik a ma olvasója számára érdekessé, de a régi napilapok és folyóiratok lapjain rejtőző írásokból visszamenőleg a két háború közötti életeseményekre, irodalmi tevékenységekre, egy eltűnt világ lakóinak életmódjára, identitására is következtethetünk.

Az értelmezési tartomány összetettségének bemutatására jelen dolgozat egyelőre nem vállalkozhat, csupán arra tesz kísérletet, hogy összegyűjtött munkáinak jelen állapotában és ismeretében a szerzőre irányuló fókuszot tegye lehetővé, és megnyissa a kutatások további irányait.

---

<sup>3</sup> Ilyen például az *Új Anthologia. Fiatal költők 100 legszebb verse*.

<sup>4</sup> Szükséges megemlíteni még, hogy Filep Tamás Gusztáv történészként foglalkozott Szenes deportációjának körülményeivel (Filep), Saját írásaim – *A lélek ellenáll* című napló elemzése (Jabloneczay 2008), életének rövid összefoglalása, néhány írás ismertetésével (Jabloneczay 2014) – szintén olvashatók.

## A regionalitás kánonjai

A két háború közötti közép-európai irodalmi kontextus értelmezéséhez és elfelejtett szerzők újrapozícionálásához érdemes figyelembe venni egyfelől a kánonok átrendeződésére vonatkozó újabb lehetőségeket, másfelől a közép-európai irodalom transznacionális perspektívából való megközelítésének irányait. Az esztétikai kánonok ugyanis egyszerre rögzült, ugyanakkor változó formában artikulálódva alakítják a társadalmi csoportok önértelmezését, és a közösségi érdekek, társadalmi és intézményi praxisok formálják azokat a pozíciókat, melyek szövegeket és értelmezési alakzatokat az adott kultúra kánonjának részévé tesznek, így bizonyos szerzők és műveik bizonyos periódusban kényszerűen lesznek a szelekció áldozatai (Rohonyi 8-9). Az újabb irodalomtörténeti folyamatok és törekvések viszont kedveznek a kisebbségi helyzetben levő alkotók szövegeinek újraértésére, főként olyan szempontok beemelésével, melyek a normatív eljárások kirekesztő műveleteire és az ellenállás alakzataira, stratégiáira mutatnak rá. A kisebbségi lét többszörös hátrányait megélt szerzők szövegeinek az interpretálása azért is jelent kihívást, mert egyszerre szükséges a magyar irodalom önértelmezését is e sajátos összefüggésrendszerbe helyezni, jelen esetben egy centrum-periféria logikát láttatni és azt dekonstruálni, a „kánonok regionalitásának” és a „regionalitás kanonizáltságának irodalomtörténeti problémáját” (Szirák) újraérteni, és egyéb identitáskeresztveződésekből fakadó interpretációs nehézségekkel is szembesülni. A közép-európai irodalom sajátos kontextusának és a vizsgálni kívánt korszakkonstrukciónak az értelmezésére találhatunk kiváló munkákat, melyek a centrum-periféria régi modelljének meghaladásából indulnak ki, és a (több) kultúra találkozásának, transzferének, a közös múlt feltárásának, a többes identitások keresztveződéseinek újragondolását tartják szükségesnek (vö. Neubauer). A közép-európai térség egyik sajátossága éppen az 1918 után kialakult kulturális policentrizmus, mely az „*egységes nemzeti identitás* territoriális felosztása” következtében jött létre (Szirák). A kortársak önértelmezése – mely bár inkább egy centrum-periféria modellt érvényesített - vonatkozásában olyan gondolkodási hagyományok, reflektált nézőpontok is felszínre hozhatók, amelyekből látszódik, hogy a többféle kultúra találkozási pontjához viszonyítva (és nem egy egységes kultúra kontextusából) tettek fel önértelmező kérdéseket. Így az önmagát szlovenszkoiként definiált irodalom egykorú önmeghatározásában Fábry Zoltán, a szlovákiai magyar irodalomtörténet egyik legjelentékenyebb irodalomtörténésze és kritikusa is kiemeli a világ felé nyitottságot, a haladó európai irodalmakkal való kapcsolat fontosságát, a nemzeti-keresztény szellemű dilettantizmustól való távolságtartást, a szlovák és cseh környezetbe való beágyazottságot, a szociális kérdésekre való nagyobb odafigyelést, a

demokratikus értékek tartalmi megjelenítését (Turczel 34-44). Ahogy az erdélyi kisebbségi irodalom esetében is elmondják az elemzők a kisebbségi létből fakadó hátrányokat: a kisebbségi lét bezárulást jelentett, regressziót és párbeszéd képtelenséget a többségi irodalom oldaláról (Selyem); a szlovákiai magyar irodalom képviselői utalnak rá: a nagyobb kultúrákhoz mérve egyfajta provincializmusból fakadó alulmaradást éreztetnek velük szemben (Gál 11). Ez egy programszerűvé tett öndefiníciós kényszerrel járt együtt, egy sajátos szlovenszói identitás megfogalmazásával, amelyet fel kellett mutatniuk a szövegekben (Sziklay). Fábri Zoltán az I. világháború utáni csehszlovákiai magyar irodalmat kisebbségiként és az egyetemes magyar irodalom olyan új ágaként definiálja, melynek a semmiből, egy „minőségi nullpont”-ból kellett kiindulnia.

Egy marginális helyzetben pozícionálódó női modern szerzői és textuális identitáskonstrukció értelmezéséhez a transznacionális perspektíva érvényesítése több tekintetben is gyümölcsöző lehet. Ez a megközelítés egyrészt a magyar irodalmi modernség maskulin nyelvi reprezentációinak posztfeminista felülírásához járulhat hozzá, mely hatalmi viszonyokba ágyazott perspektívák és megnyilatkozások interpretálásához keres támpontokat; hálózatokra, interakciós folyamatokra, kulturális és politikai együttműködésekre kíváncsi. Minthogy a kultúra és nemzeti konstrukciók folyamatjellegéből indul ki, így a társadalmi nem, az osztály, a nemzeti, az etnikai identitásnak az irodalmi esztétika és egyéb diszkurzív terek csomópontjain zajló interakcióit és azok következményeit vizsgálja (Werner & Zimmermann 104-110). Ez az elmélet a rögzített (nemzeti) tereken túli, azok kereszteződéseiben (a befogadóval együtt) íródo textuális helyeknek, a kisebbségi nyelvhasználat kollektív és politikai megnyilatkozásainak, a határátlépések alakzatainak, a kulturális transzferekkel képződő nyitott formáknak az értelmezésére fókuszál (vö. Apter). A transznacionális perspektívát ötvöző feminista megközelítés továbbá a versenyző diszkurzusok kontextusában formálódó uralom és ellenállás-alakzatokra is figyel: hogyan, milyen eszközei vannak a kisebbségi, alávetett hangoknak az uralkodó mellett való megszólalásra, milyen terekben válnak (váltak) hallhatóvá az elnémított csoportok hangjai (Parker & Young 1-17).

Minthogy a transznacionális elméleti keret a kulturális identitás, hibriditás kérdését helyezi vizsgálódása előterébe, a női szubjektivitás kérdésében is a nomadikusságra helyeződik a hangsúly, azaz a cselekvő, határátlépő, folyamatban levő szubjektivitás alakzatai, eljárásai, és a hozzá kapcsolódó átmeneti, köztes területek válnak fontossá (Khader 10). Elsősorban arra vagyok kíváncsi, hol és hogyan képződnek meg Szenes szövegeiben azok az alakzatok, melyek a bináris oppozíciókból a hierarchikus struktúrát működtető reprezentációs sémák rendszeréből való kijutásra

utalnak? Miért mondhatjuk, hogy Szenes írásaiban is a nomád lokalizálhatatlansága, gyökeret nem eresztése, az állandó helyváltoztatásra való kényszerítés, az útkeresés, kultúrák határainak elmosódása jellemző? Hogyan és hol érvényesülnek a meglévő forгатókönyvek kódjainak átkódolásai, konvenciók kimozdításai, „minden centrális kimozdítása”?

## Határátlépő női tapasztalat

Szenes Erzszi kulturális szövegei – lírai alkotások, elbeszélések, tárcák – olyan „egymásra nőtt szövegekre” (Gyimesi) hasonlítanak, melyeket, ha szoros olvasással olvassuk, észrevehetjük, hogy saját korábbi szövegeikkel vannak belső dialogikus viszonyban, de a műfaji határok képlékenységének, de a narratív idő rétegzettségének is fontos szerepe van (az olvasóval együtt létrehozott) jelentésképzésben. Érdemesebb a zárt szövegfogalom helyett az egyes szövegek határait kitágítani, hiszen a kontextusnak, a textusok egymás közti viszonyában konstruálódó értelemnek, a kölcsönös vonatkozások összjátékának van nagyobb hozadéka. A napló formában kiadott *A lélek ellenáll*, a *Van hazám* tárcanovellái, vagy az *Új Keletben* publikált esszék, novellák nemcsak újrakonstruált szövegek, hanem a korábbi írásokkal együtt egy sokszoros, rizóma szerű térbe helyeződve jelentéseik és azokat kimozdító műveletek a textusok határainak átjárásán keresztül válnak mozgósíthatókká. A későbbi és korábbi fogalmának jelentése is értelmét veszti, hiszen a visszaemlékező beszédhelyzetből íródó szövegekben az emlékezet működése során idősíkok torlódnak össze, a múlt helyesbítések révén újraértékelődik, és újrakonstruálódik. Ezekben az önhelyreállító narratívákban az írás gesztusára is reflektáló alany a múltban keres elődöket, hogy önmaga köré új jelent és jövőt is építsen (vö. Tengelyi 38). Szenes lírai és prózai alkotásai egymást olvassák, értelmezik, illetve fontos utalni rá, az irodalmi szövegek a dokumentaristább, valóságdarabokat jobban beemelő szövegekkel, visszaemlékezésekkel együtt nyernek értelmet, jelentést (vö. Ricoeur 109-110). A lezárhatatlanság, a Holokauszt tapasztalata – mely lyukként szervezi azokat a textusokat is, amelyekben látszólag nem a szélsőséges helyzetben nyert tudás továbbításán van a hangsúly – a korábbi és későbbi is más megvilágításba helyezi, és sem az identitás, sem a szöveg ennek értelmében nem tud nyugvópontra jutni.

Szenes alkotásainak legjellemzőbb jegye a kereszteződő identitások (textualitás és alanyiség) alakulása, és a Holokauszt eseményének feldolgozhatatlansága, ugyanakkor elmondható, hogy már a 20-as, 30-as évek líráját nézve is jelentős a zsidó hagyományban betöltött női (férfi) szerepekre való reflexió, a női mintától való eltérés nyelvi megidézése. Műfaji értelemben számos írását nehéz egyértelmű műfaji kategóriákba sorolni. Sok esetben a lírai



beszédmód keveredik az elbeszélés modalitásával mind lírájában, mind rövidebb elbeszéléseiben, ahogy naplóját is félig irodalmi naplónak kell értékelnünk.

## Identitáskereszteződések

Szenes Erzszi nagymihályi magyar asszimiláns családban nevelkedett a 20. század első évtizedében, apja magyar tanító volt. Anyanyelvük magyar volt, bár a német, szlovák és a héber nyelv ismerete szintén hozzátartozott a család apai örökségéhez (Szenes 1968, 4). Ha megnézzük Szenes két háború között alkotott írásait, azt látjuk, hogy bennük magyar (európai) irodalmi elődökre támaszkodó költészetet és prózát teremt, de az a kulturális, szellemi környezet és örökség, amely meghatározza világát, bonyolultabb, több jelentésréteget magába foglaló kulturális szövegeket eredményez: olyan utalásrendszerre való ráhagyatkozásra gondolok, melynek hangsúlyos pretextusa a bibliai szövegekhez, beszédformákhoz, a héber költészethez és folklórhoz utalja az olvasót. A zsidó nyelvi és irodalmi tradícióhoz való kötődést, és a magyar, európai irodalmi mintákhoz való kapcsolódást, valamint a kettős (többses) identitásának artikulációit mindvégig nyomon követhetjük, így Jeruzsálem mint imaginárius otthon képe is jelen van korai írásaiban (vö. Almarza 52). A magyar és európai irodalmi önreflexív elemek mellett a zsidó bibliai, rituális és irodalmi hagyomány az önmeghatározás és önkifejezés szerves része lesz, nem csupán stíluselem.<sup>5</sup> Ennek azért is van külön jelentősége, mert Magyarországon a cionizmus az irodalmon belül nem nagyon jelenik meg, ahogy Peremiczky Szilvia mondja, „mivel a magyarországi zsidóság emancipációjáért folytatott harca hosszú ideig vitathatatlan sikertörténetnek tűnik” (Peremiczky 200). Szenes viszont a zsidó hagyomány témáit, formai elemeit etnikai örökségére való büszkeségként mutatja be, a zsidó ön-definícióhoz nem negatív képekkel, az ún. zsidó öngyűlölettel, a bűnösség negatív sztereotípiájával járul hozzá (mint sok férfi író társa), hanem van mód a pozitív képekkel való azonosulásra, vagy éppen a hagyományról való leválasztásra. Ennek okát én egyfelől a férfitől különböző női zsidó identifikációs minták lehetőségeiben, és a saját hang megtalálásáért való küzdelem egyéni feladatában látom, másfelől az eltérő kulturális, politikai szituációban, a zsidó hagyományhoz való magyarországitól eltérő viszonyban. Nem szabad ugyanis elfelejteni, hogy 1918 után egy új geopolitikai helyzet áll elő, a megalakuló Csehszlovák Köztársaság új politikai feltételei hatottak az etnikai státuszokra is, azaz az eltérő geopolitikai szituáció a

---

<sup>5</sup> A kettős kulturális kötődés és a határjelenség elemzésének szép példája az orosz-zsidó irodalomból Hetényi Zsuzsa kiváló könyvében olvasható (Hetényi).

magyarországitól eltérő identitásminták kialakítását tették lehetővé (Kovács 68). A csehszlovákiai két háború közötti Masaryk-i liberális, demokratikus politikai berendezkedés során nyert nemzetiségi jogok lehetővé tették a zsidóság számára identitásuk, hagyományaik erőteljesebb megélését, megélenkült a cionizmus is.

Mínthogy Szenes Erzsi a magyar kultúra tagja volt, és ott szeretett volna érvényesülni, így a magyar, európai irodalmi mintákhoz való igazodás egyértelművé tette a megszólalásmódját. Az izraeli évtizedek írásaiból kétféle hibrid identitásmintázat rajzolódik ki: van egy jóval erősebb zsidó identifikáció, belépteti a zsidó öntudat megerősödésére vonatkozó reflexiókat, melyeket a múlt újraírása részének tekinthetjük (*Van hazám*, egyéb tárcák, esszék); ugyanakkor ezekben az években a magyar kulturális identitásának tartalmai is hangsúlyt kapnak (*A lélek ellenáll* –ra gondolok, melyet a magyar közönség számára publikálja.) Mindkét mintázatra érdemes odafigyelni, de számunkra most annak van nagyobb tétje, hogy az egymáshoz kapcsolható szövegek belső dialogikusságot teremtenek, és pretextusok nyomai is olvashatókká válnak, melyek bibliai történetek, zsidó rituális hagyományra vonatkozó elemek, héber költők munkának az újraírásai, és egyben azok textuális kimozdításai.

A napló előszavából kiderül, hogy a háború alatt öt-hat könyvre való kiadatlan kézírata, regények, novellák, mesék veszttek el. Az izraeli évek alatt megpróbálja a lehetetlent: a megtalált kéziratokból és jórészt emlékezetből „rekonstruálni” a múltat, megörökíteni egy eltűnt világ és lakói életét, ugyanakkor saját életének azokat az elemeit is sorra veszi, melyek a zsidó identitásához kötődnek. Az *Új Kelet* hasábjain valóban megjelennek az elveszettnek hitt mesék, de már egy készülő erעי mesekönyv darabjaiként (*Ők is új olék, Jom háácmáut az erdön*), visszaemlékező beszédhelyzetekből kibomló történetekben elevenednek meg Nagymihály zsidó szereplői, életmódjuk, világuk. Amikor bemutatja, hogy a zsidó kultúrát és cionizmust ösztönző tevékenységek, az eszmehordozók aktivitásai milyen utakat találtak a zsidó öntudat fellobbantására (*Emlékezés a nagymihályi zsidókra, Az én kis városom*), vagy a saját családi zsidó hagyomány képviselője (*Pályám tiiskéi, A könyvtár*), önnön viszonyulásának újraírása is nyomatékosan kap, nem másról van szó, mint hogy korábbi eseményekben előlegeződést keres és talál „új” identitásának és életének keretében. Az emlékezés biztosítja számára a folytonosságot, és az identitást, csak hogy itt egy újrakomponált identitás formálódik.



## Mozgásban tartott identitás

A transznacionális női narratívák értelmezésének egyik meghatározó szempontja az utazás és ahhoz kapcsolódó rögzített pozícióból kimozdított szubjektivitásnak a szövegbeli viszonyai. A határátlépő női narratívák valamilyen módon utalnak az utazás, az otthon elhagyásának a mozzanatára, és ebben az esetben az idegen tájjal való találkozás kimozdítja a meglévő nézőpontot, és hazatérve az otthon is más színbe kerül (Parker & Young 1-17).

Szenes írásaiban a mozgásban tartott, határátlépő identításalakzatok tűnnek hangsúlyosnak, az identitások összetettségét, szövegek heterogenitását, a transznacionális női tapasztalatot a határátlépő szubjektivitás és a szövegbeli viszonyok vonatkozásában érdemes értelmezni. Nem csupán a marginális pozícióból fakadó önmeghatározás kényszerére gondolok itt (a gettótapasztalat, majd bujkálás, állandósuló életveszély, határtapasztalat során megszenvedett identitáskonstruálás), hanem az állandó utazásból, úton levésből származó kulturális transzferek élményének reprezentációira. A megváltozott geopolitikai helyzetnek lehet egy olyan olvasata is, hogy 1918 után a határon kívül maradt írók, újságírók a határok átrendeződésének az interkulturális interakciók cseréjét köszönhetik, hiszen a kulturális transzferek, többes identitások kereszteződéseinek kontextusában találják magukat, és arra reflektálnak is. Minthogy azonban pozíciójuk a magyar kultúrától függött, önazonosságukat nagyban határozta meg a magyarországi perspektívából láttatott alulértékelttség. Elmondható, hogy Szenes számára már Nagymihály, vagy fiatalkorának későbbi helyszínei (Pozsony, Prága) szlovák, cseh, német, magyar, zsidó környezete a folyamatos fordítás sokaságát jelenti. Transznacionális tereket jár be, Nagymihálytól Prágán, Berlinen, Párizson, Budapesten, Firenzén keresztül, ő maga is folyton úton van, kapcsolatokat épít a 20-as, 30-as években. Ezeket a kulturális tereket leginkább a Clifford által sokszerzős kultúrafogalommal lehetne leírni, amelyre leginkább a kitalálás, folytonos fordítás, elmozduló paradoxon jellemző (Clifford). Nem csupán arról van szó, hogy újságíróként életformája az utazás, Budapest, Prága, Bécs, Párizs, Berlin, Hága között szinte állandóan úton van és tudósít, hanem ezeken a helyszíneken az egyes lapokhoz csoportosuló, kávéházakban élő, dolgozó, vitatkozó írói, művészi társaságok állandó szereplője is. „A prágai magyar szigetről” írt tárcájában olvashatjuk, hogy a prágai magyar élet egyik legfőbb jellemzőjeként éppen azt tartja: „az ember itt nem barikádozza el magát a nem magyaroktól, józanabb is, nem is lehet és nincs is rá szükség” (Szenes 1930, 10).

Tematikusan az utazásra, a személyiség mozgásban tartására az izraeli kötetéből és az ezekben az években írt írásaiból számos példát találunk. Szenes

gyakran ír arról, hogy az úton levés, a helyváltoztatás és a választott vagy kényszerű állomások nyújtotta tapasztalatok, a törésekkel és kötődéssel, az elveszett otthon és a részleges hazatérés dinamikája már gyerekkorától meghatározó élménye volt. Visszaemlékező beszédhelyzetből íródo történeteiben gyakran ennek az élménynek a megszövegezésével találkozunk. „Utazás” című tárcanovellájának története gyerekkorában játszódik, benne a cselédhez való kapcsolat is fontosságot nyer (mint oly sokszor). A gyerek látószögébe, beszédpozíciójába helyezkedő narrátor a gyerek ismeretlen iránti vágyának, a megszokott, otthonos, ismerőstől való elrugaskodásnak a vízióját egy konkrét emlékképhez köti: Zuzka, a szlovák cseléd magával viszi vasárnaponként egy idegen faluba. Ez az ismétlődő utazás ugyan semmi különössel nem kecsegtet, mégis egy reflexív mező konstruálódik az alany köré, mert az utazással a szubjektum belső határait lépi át:

Legkésőbb holnaputánól újra türelmetlenül fogom várni a következő vasárnap délutánt, pedig semmiben sem fog különbözni a többitől. A táj, majd csak tavaszra változik (...) De a süketnéma asszony majd mit sem változik a földes viskóban, a vaksi ablakok mögött, nagy magányosságában. És mégis, mégis! Ez a „semmi különös” a szubjektum szabadságának a feltétele: „mintha béklyóktól szabadultam volna meg, kinyílik a végtelenség.” Valami vad szépség volt az egészben, megnevezhetetlen gyönyörűség, álom. Olyan volt, mint később, éveken át az utazás, vonaton, hajó, repülőn, mikor kitárult előttem a világ. (Szenes 1967, 10)

Az énje határainak kinyitása azzal vált lehetővé, hogy a kultúrák határan való átlépést, a társadalmi pozíciókhoz kapcsolódó jelentések kimozdítását hajtja végre (vö. Gyimesi 85). A lázadás alakzata jelenik meg a margón levőkkel való identifikáció mögött, mely a bizonytalan, köztes térhez, határtapasztalathoz juttatja, amely viszont elengedhetetlen a szubjektum (szövegbeli) megképződéséhez.

„Új Olék Jeeppel” című tárcaszövegében, amelyben Izrael (ami korábbi imaginárius otthon volt) válik valós térére és életének korábbi helyszínei válnak képzeletbelivé, különösen azzal válik drámaivá, hogy tudjuk, egy eltüntetett világ életét kell „rekonstruálnia”. A tárcában az izraeli újratekés, a megtalált otthon képe is árnyalódik; a vándorlást, az otthon lerögzíthetetlenségét tartja továbbra is meghatározónak. Mint tárcáiban általában, a kiinduló beszédhelyzet jelen idejében több múlt idő rétegződik egymásra. Az ország belsejében való utazása alkalmával Givátájim, Bét Chalucot kertjében megpihenve figyelmes lesz egy lakókocsira, amely emlékezteti őt egy gyermekkori vágyára, amely viszont előhívja a deportáció előli szökésének a tapasztalatát is. A lakókocsiban utazó angol házaspárral való találkozás visszaröpíti a múltba, a távoli, és eltüntetett nagymihályi zsidóság

világába (amely mint imaginárius otthon létezik). „Már akkoriban is nagyon vonzott a vándorélet s a nagymihályi Deák-téren, ahol a cirkusz felütötte sátrát, órákig ólálkodtam a mozgó házacskák körül. Benézegtem a csipkefüggönyös ablakon, s az járt a fejemben, hogy megszököm hazulról” (Szenes 1960, 3). De a vándorlás marad számára kívánatos Izraelben is. A mozgó otthon és a szubjektum nomadikussága kapcsolódik össze egymással, a rögzítettségéből kitérő otthon nem tud a szubjektumra zárulni, amely így a vándorlásban, a köztességben talál egyfajta otthonosságot. „Nekem, aki jeep és ház nélkül élek, s vándorolok Izraelben, könnyű bánat száll a szívemre, míg a kertből visszanézek a kis fehér házra, amely most megmozdul, az autótól vontatva megindul és továbbhalad látogatóba Rámát-Gán felé” (Szenes 1960, 3).

Az otthonosság mint otthontalanság és az otthontalanság mint otthonosság központi témaként merülnek fel női határátlépő szövegekben (vö Parker & Young 1-17), így Szenes írásaiban is. Ezekben a szövegekben – mind a lírájában, mind elbeszéléseiben – az otthonosság mint ismerősség, meghittség, a hagyományos női szerepekkel való azonosulás értelméből való kimozdító stratégiák alkalmazására is találunk fontos utalásokat, még pedig úgy, hogy az önkeresés és önmeghatározás utáni vágy a patriarchális (zsidó) hagyomány által meghatározott női szereplehetőségtől való függetlenedéssel is összekapcsolódnak. Érdekes felfigyelni a dialógusba kerülő szövegek belső viszonyaira: „A férfi szó” című verse egy izraeli tárca, az „Apám fá” mellett kap különös jelentést, az anyaitól való szeparálódás jelenik meg az „Anyám, hogyan lehet” című lírájában, amelyet a Holokauszt eseményének tapasztalatával a „Nem sirattalak” gyászversében ír drámaian felül.

## A patriarchális hagyománynak való ellenállás ambivalens formái

A múlttal való viszonyba lépés akkor történhet meg, ha a múlt mint olyan tudatosul, mondja Jan Assmann, „a múlt az időfolyamon esett szakadással támad”, a viszonyba lépés ezen a törésen való felülemelkedésen keresztül történik (Assmann 99). Az írássá válás, a tárgyiasulás a múlt megképződését, a jelen és a múlt közti rést, a szakadást is magával hozza. „A férfi szó”<sup>6</sup> című vers, mely a *Nyugatban* jelent meg 1927-ben, a múlttal lép viszonyba: a zsoltárok nyelvét idézi, de a saját élettapasztalat, az újdonság, a

<sup>6</sup> A férfi szó többé nem több nekem mint tört cserép. / erősség volt / s elpusztult mégis akár a templom ott Jeruzsálemben / s most sírhatok utána ezer meg ezer évig / mint ahogy véreim sírnak / a szentély után. / Minden tüzőn át / már csak az apám szava maradt meg nekem / mint vert arany / elpusztíthatatlan és örök / mint Isten szava / melyet időtlen-időktől időtlen-időig / egyetlen megmaradt kincsként hordoznak magukkal / a bolyongó zsidók (Szenes 1927).

jelen beléptetése a múlt és jelen közti törést, de egyben a párbeszédet is magával hozza. A zsoltárok történetéhez tartozik – és itt a vers szempontjából különös jelentősége van –, hogy azokat a Templom lerombolása után állították össze, és a diaszpórában élő zsidók számára a második Templommal való imaközösséghez tartozás érzését erősítették. A vers bibliai motívuma úgy aktualizálódik, hogy a női téma, a férfihoz való viszony problematikussága az apához fűződő intenzív kötődésen (és nem a vele való küzdelmen) keresztül feloldáshoz jut. Az apa mint tanúságtevő viszont odakapcsolja a logoszhoz, a néphez, a vallási értelmű és történeti Izraelhez (Derrida 9-10; 31-35). Az apai tanúság a túléléssel közvetlen kapcsolatban van. Az apai szó, a gondolat, a szellemi kapcsolat tanúságának a vers folytatójává válik (a vers mint tanúság), megteremtve a beszélő pozícióját, amelyet a patriarchális kultúra a férfinak tulajdonít. A nő mint író (alíró), a tanúságtevő pozíciója a megidézett hagyományon keresztül olyan ambivalenciát rejt magában, amely viszont feloldhatatlannak látszik. Talán azért lesz annyira szembetűnő a szubverzívó és a hagyomány megerősítésének a kettősége, mert úgy tűnik, itt a női szubjektivitás kiküzdése a patriarchális ideológia megerősítésével lehetséges. Hiszen nem az anyai tartomány, nyelv előtti, hanem a logosz utáni vágy idéződik meg, amelyet férfi-értékként, apai hagyományként ismerünk. Tehát ahhoz, hogy beszélő alannyá váljon, az apai hagyományt kell követnie, de a szubjektivitás elérésének ez a módja azzal jár, hogy apja szavának lejegyzőjeként a patriarchális tekintélynek rendeli magát. Viszont elmondható, hogy mégsem csupán a patriarchális hatalom megerősítéséről van szó, mert egy ambivalencia mozdítja ki a fallogocentrikus tekintély logikáját: az apa nyelvi hatalma alatt álló nő egyszerre a jelentés továbbítója és megteremtője. A patriarchális nyelv kötöttségeire való utaláson keresztül (zsidó népi és bibliai motívumok) a konvenciót ugyan meg is erősíti, de a kötöttség egyben progresszívó is, hiszen ezen keresztül tud belépni a nyelvi hagyományba.

A patriarchális (zsidó) hagyománynak való ellenállás a női minták visszautasításaként fogalmazódik meg leginkább verseiben, prózájában, és életstratégiájában. A férfinak engedelmessé, gyermeki alázatosságban élő anyai mintával való kényszerű, de fájdalmas szakítás, a két életlehetőség és identitás közti mérhetetlen távolság jelenik meg „Anyám, hogyan lehet”, 1924-es versében.<sup>7</sup> A vers metaforikája szintén bibliai motívumot állít a saját élethelyzet esztétikai megformálásának szolgálatába. A vér, test, szög köré

<sup>7</sup> Hogyan lehet, hogy olyan messze estem tőled / Anyám? / Vérrel és testtel hozzád szögezve / hogyan lehetek tőled olyan nagyon messze / hogyan jutott egy világ közénk? / Rokonabb nálad nékem minden felhő / Én már a felhőkkel ölelkezem. / És ha onnan fentről sírva visszanyúlok érted, / és kell nekem a kezed drága remegése a hajamon, / ha a szemednek bús tavát kívánom magamra, / ha így foglak téged és átemellek a távolságokon, / szelíden, féltőn, magamhoz kulcsolva, / hallgasd / a közénk préselt világ / felsír és fáj... (*Sejtemgombolyag* 42).

szerveződő képi világ a testtapasztalatnak legalább kétféle nyelvi rétegét hozza mozgásba, egy bibliait és az anyainak az apai logosszal szemben a szenzuálishoz, az érzékihez kötött értelmezési tartományát. Az anyaihoz kötött érzékek és ezek érzékelhető elengedése nem olyan könnyű („kell nekem a kezed drága remegése a hajamon”), de a hang és szó tanúsága a távolságot áthidalhatatlanná teszi. A végtelen távolság áthidalásához a krisztusi metaforához fordul, de még az sem tud segíteni az őket szétválasztó távolság áttörésében. Ahogy az előző versben a hagyományos nemi szerepekkel való szembeszállás, a transzgresszió nyelvi kifejezésbeli formáit a (férfi) hagyományra való erős ráhagyatkozással érte el – itt azt látjuk, hogy a tradíció, amelyre hivatkozik, az a többségi kultúrától való távolságként jelenik meg – mindezt képi megjelenítésben a keresztény szimbolika beiktatásával teszi. Úgy tűnik, a keresztződések, transzgresszió és hagyomány megerősítésének a határhelyzetéről van szó.

## A lélek ellenáll

Szenes szövegeinek láthatóvá tétele a Holokauszt (női) emlékezetét magába foglaló kulturális kanonizáció szempontjából is kulcsfontosságú. A „zsidó nők” írásainak a legnagyobb részét ugyanis a Holokauszt-elbeszélések teszik ki, mondja Pécsi Katalin, de nálunk ezeknek a szövegeknek az összegyűjtése és kiadása vagy újrakiadása is csak most folyik (Pécsi 123-30). Az üldözöttség, megsemmisíthetőség tétel tapasztalata kényszeríti ki tárcanovelláinak és naplója szövegének hangsúlyos műveletét, a túlélés és határkezelés stratégiáinak kialakítását. A kirekesztés tapasztalatából íródna a közös eredetű és sorshoz kapcsolódó identitásnarratívái – ezek kulcsfontosságúakká válnak –, melyek mintegy ellennarratívaként működnek.

Szenes Erzsébet naplóját, melyet később *A lélek ellenáll* címmel lát el, 1939-1941 között írja a fogságban, a kényszerű magányban, a nagymihályi gettóban.<sup>8</sup> A napló történetéhez tartozik, hogy a kéziratot nem hozza magával 1942-es szökése során, hanem édesapjára bízta, aki elrejté a fászkamrában. A háború után visszamegy a kéziratáért. A naplót az izraeli évek alatt rendezte sajtó alá, 1966-ban jelenteti meg Budapesten. A könyv megjelenésével lehetett arra számítani, hogy Szenes Erzsébet bekerül a magyar irodalmi köztudatba, Juhász Ferenc végzi el a szerkesztés utómunkálatait, szervezi meg a könyvhéten és egyéb rendezvényeken való szereplését. A regény fogadtatása kedvezőnek tekinthető, de számunkra az válik érdekessé, ahogy a recenzensek az itt megjelenő identitást interpretálják, Ágh István például a következőket írja:

<sup>8</sup> A naplóról szóló részletesebb elemzésem olvasható (Jabloneczay 2008).

Aki ennyire ragaszkodik az európai és magyar irodalomhoz, mint ő, aki ilyen reménnyel vár tőle erősítést és feleletet, a halálos veszélyben is a magyar népmesékbe mélyed, Arany és Tompa leveleit olvassa, a Toldiért rajong, s azokat hívja segítségül, akik a civilizáció erejében hittek: Martin du Guard-t, Babitsot, Kosztolányit, József Attilát, Benedek Marcellt, a kor áramlatai ellenére tanulságosan bizonyítja hovatartozását. (Ágh 123)

Mezei András is azt tartja fontosnak kiemelni, hogy a megsemmisítő táborok árnyékában is gondolatai „ott járnak folyton-folyvást a magyaroknál: Hazám.” (Mezei 4) Látják ugyanakkor azt is, hogy a prózai szöveget lírai elemek fragmentálják, a följegyzések komponálatlanok, de ugyanakkor kiemelik, „céhbeli” író rögzíti a feljegyzéseket.

A magyar identitás hangsúlyozásának kérdését sokkal inkább szövegen kívüli tényezőkkel lehetne magyarázni, utaltam is rá, magyar közönségnek szánta ezt az írást, ugyanakkor fel kell figyelni a fenyegetettség által kiváltott hatásra, és annak következményeire - összefüggésben az identitás diszkurzív módon való kiépülésével. Az életesemények elbeszélésében a beszélő önmeghatározására tett lehetetlenséggel való találkozása, a hasadás előidézte önkonstitúció megteremtí a narratív identitás kiépítésének a szükségességét. A szubjektum nyelvi, textuális konstrukcióként való értelmezése, az identitás illúzióváltára való reflektáltság, amelyet az össze nem egyeztethető nyelvjátékok hoznak létre – Szenes szövegeiben főként a gettónaplójának írása során képződik meg. Identitása az írás során, önmagával való szembenézés során, irodalmi textusokon, bibliai prenarratívák során konstruálódik, de ez egyben zsidó (és magyar) identitásának diszkurzív megalkotottságára való reflexiót is jelent. A gettóbéli napló írása során az emlékei közül egy olyan történet kerül a felszínre, melyben a jelenbeli élmény a gyermekkori emlékekkel összekapcsolva a „zsidónak lenni” mártírsorsként fogalmazódik meg. A zsidó kisfiú sorsának újramondásában érti meg, hogy ezt a sorsot vállalni fogja, ez előre vetíti meghurcoltatását is, ugyanakkor ez segíti őt tovább Izrael felé. A kirekesztéshez, de a közös sorshoz kapcsolódó identitásnarratíva mint ellennarratíva tud működni, és mint olyan, a túlélés és határkezelés stratégiájának bizonyul.

A napló szövegének poétikai elvei, szövegszervező eljárása sokban hasonlít a modern prózai törekvésekre, amelyek a hagyományos történetelvű, epikai egyvonalúsággal szemben léptek fel. Nemcsak az identitás megalkotásának terepe lesz a textus, hanem érdemes utalni azokra a metaforikus folyamatokra is, melyek láncolatokat, rétegződéseket hoznak létre a narratívában, illetve ezek a metaforák kompozicionális méretűvé nőnek, egymástól távol eső észleleteket, reflexiókat, leírásokat, cselekménytöredékeket kötnek össze, kereszteznek, melyekkel az elbeszélő értelmezni akar. Ilyen egymásra rakódásra, metaforák asszociatív mozgására



példa a lélek – madár – angyal motívum összekapcsolódása, mely a narratív identitás megkonstruálásában nyújt segítséget. Az „Istennel beszélgetni tudó angyal” mint jel közvetítő szerepet tölt be: megteremtve a köztesség és közvetítés terét, szimbolikáját egy közös szemantikai mezőben és a „Nem sirattalak” című verset a napló szövegéhez utalja.

A „kiásott” napló eredeti szövegét a szerző a szöveggondozás során a Holokauszt eseményét követően született versekkel látta el. A Holokauszt ugyanis életének koordinátáit rendezte át: anyja, apja, testvére meggyilkolásával megsemmisültek azok az alapok, amelyre élete épült, és a régi önmagával való azonosság, a folytathatóság lehetetlenné vált, ahogyan addigi írásai, kapcsolatai, érdemei is teljesen más megvilágításba kerültek, összeegyeztethetetlenek azzal a tapasztalattal, amelyet átélt. A „*Nem sirattalak*” című verse a napló címlapja után közvetlenül következik, a főszöveg elé kerül. Mint gyászvers a Holokauszt traumájának feldolgozhatatlanságával, a közvetítés lehetetlenségével, ugyanakkor az elmondás és tanúságtevés kényszerével az etikai dimenzióját nyitja meg.<sup>9</sup> A lírai alany pozíciójába kerülő tanúságtevő tanú az anya haláláról nem tud, mégis kénytelen írni. Ezt a lehetetlen kényszerűséget fejezi ki a kettőségek szétbonthatatlanságával: a beszédhelyzet egyfelől egy referenciálisan közös térre utal, másfelől a végérvényes elválasztottságra („Nem sirattalak”...[mert] „a kövek csak a vállamat nyomták”). Az anya és lány között megvalósíthatatlan dialógust immár a tragédia mélyíti el, teszi visszavonhatatlanná, viszont felül is írja kettejük korábbi távolságát. Az áldozat szenvedése értelmezhetetlen, a traumatikus élmények elmondhatatlansága terhelődik a túlélő lelkiismeret-furdalásával. De a szavakkal kifejezhetetlen gyászban a tanúságtevő tanú szenvedése és az anya szenvedése egybeolvad – „Mert köveket kellett volna sírnom, s nem könnyeket.”

Az áldozatokra való emlékezés emlékhelyeként is értelmezhető az izraeli kötet – a *Van hazám*. Az „Apám fá” című írás egy olyan tájnak az emlékjeleit idézi meg (az apa által Palesztina földjére előreküldött fák), mely a gyász helyét összekapcsolja a közösség életével. A visszaemlékező beszédhelyzetből kibomló emlék – az apja vásárolt és „előreküldött” fákat, hogy betelepítsék Palesztina földjét – szimbolikusan felidézi a fákhöz kötött ünnep rituális alkalmát, a Tu-Bisvát tartalmait, és a fák élő emlékezetként a legyilkoltak számára síremléket helyettesítenek. Mint élő emlékjelek, és mint a

<sup>9</sup> Nem sirattalak / mikor füstként szálltál / Auschwitzban / az ég felé, / szívedből, szemedből, / egész valódból / szállt a füst, / s én nem sirattalak – / Mert köveket kellett volna sírnom, / s nem könnyeket. / De a kövek csak a vállamat nyomták, / s a szívemet húzták le a föld felé. / Nem sirattalak – / S mégis még most is, oly sok év után, / ha magányosan megyek az utcán, / hangosan mondom magam elé: / szegénykém, édes madaram, / angyalom, anyám (1965. augusztus 2., *A lélek ellenáll* bevezető verse).

Midrás által tolmácsolt zsidó nép országának fáit, összekötik a múltat a jövővel. A névre szóló, előreküldött fák szellemi kapcsolatot hoznak létre a holtakkal és a hazával, és a hazaérkezés hétköznapi fogalmakkal kifejezhetetlen és felfoghatatlan jelentésével.

A családból csak én értem ide. Kit gázzal, kit golyóval pusztítottak el mellőlem. Ugye, érthető, hogy az izraeli fák gyökerei a szívemig nyúlnak s össze vagyok velük kötve örökre. Ezért fájt olyan nagyon látnom a három kiszáradt fát az arnunai kertben, s ezért tesz boldoggá minden élő, lombos fa Izraelben. Mehetek, bármerre az országban, a fákat keresi, a fákat leli meg először a szemem. Apám fáit – mondom magamban s szeretném összegyűjteni azt a szétszórt erdőt, melyre ő adott lehetőséget nagylelkűen és elrévedve. Előre küldte a fákat, hogy testvérem helyett, akit megöltek, testvéreim legyenek itt. Sok mindenem túl, ezért vagyok itthon Izraelben, ezért érkeztem egészen haza. (Szenes 1956, 13)

Szenes Erzsébet írásait egy olyan intertextuális és motivikus háló fogja közre, melynek főbb szálai a bibliai zsoltáros hagyományt, a Holokauszt tanúságát, az izraeli újakezdést és a galutra (diaszpóra-létre) emlékező narratívákat fonják egymáshoz. Az emlékező szövegek át vannak szőve a Holokauszt traumájának elbeszélhetetlenségével, a halállal, abban az esetben is, ha a konkrét utalás elmarad. A szoros olvasásnak az időbeli rétegződések térbeli kiterítésére kellene vállalkoznia, hogy kiderüljön, az egymásra épülő, beágyazott történetek értelemadása más történetek tükrözésével történik, azok továbbvitelével, ismétlésével. A Ricoeur által analógiás szerkezetű írásoknak nevezett szövegek elemzési lehetőségével pedig a korábbi történetek tétje a későbbiekkel való viszonyából válnak értelmezhetőkké (Vö. Ricoeur 14). Szenes Erzsébet életművének íve ugyanis olyan perspektívába illeszkedik, amely az etikai tanúságtételt az időben korábbi és későbbi események újraértelmezéséhez kapcsolja, és ezzel mintegy a befogadót is emlékezővé teszi.

## Felhasznált irodalom

Ágh István. 1967. *Új Írás* 1:123.

Almarza, Liamar Durán. 2013. „At home at the Border?”. In Jamil Khader (ed) *Cartographies of Transnationalism in Postcolonial Feminism. Geography, Culture, Identity, Politics*. Lanham, MD.: Lexington Books, 45-68.

Apter, Emily. 2006. *The Translation Zone: A New Comparative Literature*. Princeton - Oxford: Princeton University Press.

- Assmann, Jan. 2013. *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban.* Ford. Hidas Zoltán. Budapest: Atlantisz.
- Babits Mihály, szerk. 1932. *Új Anthologia. Fialat költők 100 legszebb vers.* Budapest: Nyugat.
- Bárczi Zsófia. 2008. [„A Nyugat mint mérce a két világháború közti szlovenszkói irodalomban.”](#) SZMIT: Szlovákiai Magyar Írók Társasága. 2013. Jan 14.
- Clifford, James. 2001. [Utazó kultúrák.](#) Ford. Karádi Éva. *Lettre* 41. 2013. Jan 14.
- Derrida, Jacques. 1997. *Ki az anya?* Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán. Pécs: Jelenkor.
- Filep, Tamás Gusztáv. 2012. [„...szabályosan »kiloptak« bennünket Magyarországról.”](#) *Irodalmi Szemle online* 55.8. 2013. Nov. 10.
- Gál Éva. 2012. *A két háború közötti csehszlovákiai magyar regény.* AB-ART.
- Gyimesi Tímea. 2008. *Szökeásvonalak. Diagrammatikus olvasatok Delenxe nyomán.* Budapest: Kijárat.
- Hetényi Zsuzsa. 2000. *Az orosz-zsidó próza története 1860-1940.* Budapest: ELTE-BTK.
- Jabloneczay Tímea. 2008. [„Megtalált \(?\) identitás. Szenes Erzs: A lélek ellenáll.”](#) In Dobos István, Bene Sándor (szerk.) *A magyarságtudományok önértelmezései. A doktoriskolák II. nemzetközi konferenciája.* Budapest (2008. augusztus 22-24.). 2010. Nov. 10.
- Jabloneczay, Tímea. 2014. „Nagy Mihálytól Jeruzsálemig. Az újrafelfedezett író: Szenes Erzs” *Szombat* 3: 30-34.
- Khader, Jamil. 2013. „Introduction”. In *Cartographies of Transnationalism in Postcolonial Feminism. Geography, Culture, Identity, Politics.* Lanham, MD.: Lexington Books, oldalszámok.
- Kovács Éva. 1991. Disszimiláció, zsidó azonosságtudat, regionális identitás Szlovákiában (1920-1938). *Regio* 2.2: 67-73.
- Mezei András. 1966. Élet és irodalom, 38. szeptember. 17. 4.
- Neubauer, John & Marcel Cornis-Pope. 2004. *History of the literary cultures of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries.* Amsterdam: John Benjamins.

- Parker, Adele & Stephanie Young. 2013. „Introduction.” In *Transnationalism and Resistance: Experience and Experiment in Women's Writing*. Amsterdam - New York: Rodopi, 1-17.
- Pécsi Katalin: „Az eltűnt írók nyomában. Tűnődések a magyar zsidó irodalom női feléről.” In Toronyi Zsuzsanna (szerk) *Zsidó nő*. Budapest: Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár, 123-130.
- Peremiczky Szilvia. 2012. *Jeruzsálem a zsidó irodalomban*. Budapest: Gondolat.
- Ricoeur, Paul. 1995. *A kinyilatkoztatás eszméjének hermeneutikai megalapozása*. Ford. Bogárdi Szabó István, Mártonffy Marcell. Budapest: Hermeneutikai Kutatóközpont.
- Rohonyi Zoltán. 2001. „Előszó. Kánon, kánonképződés, kanonizáció. Vázlat egy fogalmi tartomány működéséről és történeti funkcionalitásáról.” In *Irodalmi kánon és kanonizáció*. Budapest: Osiris-Láthatatlan Kollégium, 7-15.
- Selyem Zsuzsa. 2012. [„Kisebbségi irodalmak új formái, avagy a kortárs művészet hitele.”](#) *Híd* 3: 36-44.
- Szenes Erzs. (1956) 1959. *Van hazám*. Tel-Aviv: Neografika Press.
- Szenes Erzs. 1924. *Selyemgombolyag*. Košice: Globus Ny.
- Szenes Erzs. 1927. [„A férfi szó.”](#) *Nyugat* 19. 2013. november 16.
- Szenes Erzs. 1930. „A prágai magyar szigetről.” *Prágai Magyar Hírlap* 8: 10.10.
- Szenes Erzs. 1954. „Emlékezés a nagymihályi zsidókra.” *Új Kelet* 10: 15.7.
- Szenes Erzs. 1956 (1959). „Apám fája.” In Szenes Erzs, *Van hazám*. Tel-Aviv: Neografika Press, 12-13.
- Szenes Erzs. 1957. „Ők is új olék.” *Új Kelet* 7: 12.5
- Szenes Erzs. 1958. „Jom háácmául az erdőn.” *Új Kelet* 4: 28.3.
- Szenes Erzs. 1960. „Új Olék Jeeppel.” *Új Kelet*. 12: 6.3.
- Szenes Erzs. 1966. *A lélek ellenáll. Napló és versek*. Budapest: Szépirodalmi.
- Szenes Erzs. 1967. „Utazás.” *Új Kelet*. 3:10.
- Szenes Erzs. 1968. „A könyvtár.” *Új Kelet* 9: 13.4.
- Szenes Erzs. 1968. „Az én kis városom.” *Új Kelet* 10: 13.12.
- Szenes Erzs. 1972. „Pályám tuskéi.” *Új Kelet* 7: 21.17.

- Sziklay László. 1977. „A magyar-szlovák irodalmi kapcsolatok kutatásának elvi kérdései.” In *Visszhangok*. Bratislava: Madách, 108-130.
- Szirák Péter. 1999. [„Kanon és regionalitás a huszadik századi magyar irodalomban.”](#) (Előadás a Magyar Tudományos Akadémián 1999. november 4-én.) 2014. Nov.10.
- Tengelyi László. 1998. *Élettörténet és sorseseemény*. Budapest: Atlantisz.
- Tóth László. 1993. „Nem vagyok azonos többé önmagammal... (Szenes Erzsébet).” In Tóth László (szerk.) *Elfeledett évek: Esszék, cikkek, interjúk*. Pozsony: Kalligram, 64-69.
- Turczel Lajos. 1982. „A világtudat és világhorizont kérdésének felvetése két háború közti kisebbségi irodalmi létünkben.” In *Hiányzó fejezetek. Tanulmányok a két világháború közötti csehszlovákiai magyar irodalomról és sajtóról*. Bratislava: Madách, 34-44.
- Werner, Michael & Bénédicte Zimmermann. 2009. „Összehasonlítás, transzfer, összefonódás. Az histoire croisée módszere és a transznacionális kihívása.” In Csúri Károly, Mihály Csilla, Szabó Judit (szerk.) *Határátlépések. Kulturális terek reprezentációi*. Budapest: Gondolat, 96-129.