Kisantal Tamás

A holokauszt emlékezete az 1970-es évek magyar irodalmában

„Megkérdezett engem valaki, hogy
akarok-e Auschwitz kortársa lenni?"
(Bárdos Pál: *Az első évtized*)

A magyar holokauszt irodalmi ábrázolásainak történetében az 1970-es évek közepét kiemelt fontosságú dátumnak szokás tekinteni. Joggal, hiszen 1975-ben jelent meg a holokausztirodalom minden bizonnyal legjelentősebb itthoni műve, Kertész Imre *Sorstalanság*a, még ha a könyv érdemi fogadtatástörténete minimum egy évtizeddel később kezdődött is. A regény 2000-es évek eleji recepciójában gyakran megjelenő egyik erős állítás, hogy nemcsak poétikailag nyújtott újat Kertész, hanem témájában, illetve szemléletmódjában is, mivel korábban vagy egyáltalán nem esett szó a holokausztról, vagy csak rendkívül behatárolt szabályrendszer, az úgynevezett antifasiszta diskurzus keretei között lehetett róla beszélni. A *Sorstalanság* mellett általában Ember Mária *Hajtűkanyar* című, 1974-es regényét szokás még megemlíteni a korszak beszédmódján túllépő és a holokausztot új módon tematizáló regényként, ám e két mű legfeljebb egy emlékezet- és irodalomtörténeti paradigmaváltás előképeként (Kertész esetében inkább első állomásaként) értelmeződik, a valódi fordulat e narratíva szerint később következett be.[1]

Az utóbbi évek kutatásai azonban nemcsak a holokausztot övező évtizedekig tartó csendről szóló vélekedést cáfolták meg, hanem az antifasiszta beszédmód korábban egyneműnek, állandónak és mindenre kiterjedőnek tekintett koncepcióját is finomították, rámutatva, mennyire képlékeny, történetileg, valamint az adott bel- és külpolitikai helyzet függvényében változó volt e diskurzus.[2] Némiképp más megközelítésben, az 1960-as irodalmi mezőt

1 Vö.: Szirák Péter. „Magyar–zsidó–sors. Tiltás, szokás és kezdeményezés a hetvenes–nyolcvanas évek irodalmában" in Kisantal Tamás – Menyhért Anna (szerk.). *Művészet és hatalom. A Kádár-korszak művészete,* Budapest: JAK–L'Harmattan, 2005. 55–67.

2 Lásd például: Kékesi Zoltán, Zombory Máté. „Antifasiszta emlékezet újragondolva" in *Korall* 22/85, 2021, 138–168. https://doi.org/10.52656/KORALL.2021.03.007; Bohus, Kata. „Parallel Memories? Public Memorialization of the Antifascist Struggle and

DOI: https://doi.org/10.70928/holokauszt80.2024.13

elemezve egy tanulmány amellett érvelt, hogy el kell különítenünk egymástól az antifasizmust mint ideológiát, illetve mint irodalmi keretrendszert, és ha az előbbi még igyekezett is alapvetően meghatározni a játékszabályokat, az utóbbi sokkal nagyobb mozgásteret tett lehetővé. Sőt, a szerző szerint az „antifasizmus mint irodalmi címke egyfajta védelmet jelentett a szerzők számára, mert megjeleníthették a ma már tipikusan holokausztirodalomhoz tartozó témákat a zsidó identitás és a magyar felelősségre vonatkozó tabuk tiszteletben tartása nélkül. A politikailag terhelt antifasiszta címkézés ugyanakkor megakadályozta, hogy az így keletkező műveket a rendszerváltás után a holokausztirodalomhoz tartozónak ismerjék el."[3] Egy másik szöveg pedig emlékezetelméleti nézőpontból éppen az 1970-es évek első felét tekinti olyan kezdőpontnak, amikortól egyre nagyobb számban jelentek meg a holokausztal foglalkozó szépirodalmi és történeti munkák, és amely egyértelműen a holokauszt kollektív emlékezethellyé válásának folyamatát készítette elő.[4]

Tanulmányom legfőbb célkitűzése, hogy néhány, az 1970-es évek első felében megjelent szépirodalmi alkotás bemutatásán és elemzésén keresztül tovább árnyalja a holokauszt magyarországi ábrázolástörténetének narratíváját. Meglátásom szerint az ekkoriban megjelent szövegek különböző színvonalon ugyan, de meglehetősen radikális kísérletet tettek arra, hogy a magyar holokauszt emlékezetét problematizálják, és saját keretrendszerükön belül felvessenek bizonyos kérdéseket. Az itt szóba kerülő művek javarészt a kor bevett ideológiai és poétikai konvencióinak szabályain belül maradtak, ám többféleképpen igyekeztek az 1944–1945-ben lezajlott eseményeket megközelíteni és a kor emlékezetpolitikáján belül elhelyezni. Reményeim szerint elemzésükkel nemcsak a *Sorstalanság* megjelenése körüli irodalom- és kultúrtörténeti kontextus megismeréséhez kerülhetünk közelebb, hanem a korszakban kibontakozó emlékezési stratégiákat is jobban megérthetjük.

Martyr Memorial Services in the Hungarian Jewish Community during Early Communism" in Kata Bohus – Peter Hallama – Stephan Stach (szerk.). *Growing in the Shadow of Antifascism,* Budapest–Vienna–New York: Central European University Press, 2022. 87–109. https://doi.org/10.7829/j.ctv280b7j3.10; Véri, Dániel. „Where Art Met History: Holocaust Exhibitions in Early Postwar Hungary" in *The Journal of Holocaust Research* 37/4, 2023, 393–417. https://doi.org/10.1080/25785648.2023.2225321

3 Esbenshade, Richard S. „Holokausztemlékezet másképpen. A magyar antifasiszta irodalom" in *Múltunk* 64/2, 2019, 57.

4 Gyáni Gábor. „A holokauszt magyar emlékezete" in Gyáni Gábor. *A történelem mint emlék(mű),* Budapest: Pesti Kalligram, 2016. 186–199.

„Volt idő […], amikor szinte rossz néven vették,
ha valaki sokat emlegette Auschwitzot vagy a gettót”
(Vadász Ferenc: *Ma mások halnak meg*)

A holokauszt magyar irodalmi ábrázolásáról írt egyik első összefoglaló tanulmány, Földes Anna szövege is az 1970-es évek idejére teszi a szemléletmód megváltozását. A szerző ennek legfőbb indokát nem a politikai diskurzus átalakulásában, sokkal inkább egy generációváltásban látja. Szerinte ugyanis ekkorra „érnek be” azok az írók, akik annak idején még gyermekként élték át és túl a holokausztot.[5] Két fő tendenciát különít el a szerző: a gyermekelbeszélőket alkalmazó félig vagy teljesen önéletrajzi szövegeket, valamint a holokauszt „ihlette” alkotásokat, amelyekben, mivel a több évtizednyi távlat „rálátásra” ad lehetőséget, a történelmi események már metaforikus funkcióval bírnak. Földes megfigyelése mai emlékezetelméleti terminológiával is körülírható, hiszen tipikusan átmeneti időszakról van szó: túl vagyunk már a közvetlen szemtanúk háborút követő memoárdömpingjén (1945–1947), amelyek eltűnésében persze az 1948 utáni politikai rendszer is szerepet játszott, de még innen az 1970-es években kibontakozó nyugati „holokausztdiskurzus” itthoni begyűrűzésén vagy a másodgenerációs túlélők szövegeinek megjelenésén (az 1980-as évek közepétől, de leginkább az 1990-es évektől). A továbbiakban Földes distinkcióját némiképp bővíteni és finomítani szeretném, és e fejezetben egy, a korszakban megfigyelhető harmadik kategóriát fogok vizsgálni: a magyar felelősséggel foglalkozó műveket.

A háborúban részt vevő katonák, valamint a hétköznapi állampolgárok szerepének tematizálása már az 1960-as években elkezdődött: vagy áttételesebben, paraboliszticus szövegeken keresztül – idesorolnám Sánta Ferenc *Az ötödik pecsét* (1963), továbbá Örkény István *Tóték* (1966) című kisregényét –, vagy konkrétabban, mint Rónay György művében, az *Esti gyors*ban (1963), illetve filmváltozatában, a Fábri Zoltán rendezte *Utószezon*ban (1966).[6] A valódi áttörést azonban Cseres Tibor *Hideg napok* (1964) című regénye és a belőle készült film (1966) hozta: az újvidéki vérengzést az eseményben különböző

5 Földes Anna. „A holokauszt a magyar (próza)irodalom tükrében” in Randolph L. Braham (szerk.). *Tanulmányok a holokausztról I.,* Budapest: Balassi, 2001. 73–122.

6 Utóbbi alapos elemzését lásd: Zombory Máté – Lénárt András – Szász Anna Lujza. „Elfeledett szembenézés: Holokauszt és emlékezés Fábri Zoltán *Utószezon* c. filmjében” in *BUKSZ* 25/3, 2013, 245–256.

módon részt vevő egykori négy katona elbeszélői szólamain keresztül bemutató mű a maga idejében figyelemre méltó társadalmi vitákat váltott ki.[7]

Az 1970-es évek elején is megjelent néhány, a háborús bűnösség magyar oldalát firtató mű. Annyiban ezek tipikusnak tekinthetők, amennyiben a magyar felelősség kérdését a korszak hivatalos múltértelmezésének keretei között problematizálják. Alapvetően társadalmi-történelmi tényezőkkel magyarázták a felelősséget, a Horthy-korszak félfasiszta rendszerében nevelkedett katonák és közép- vagy felsőosztálybeli állampolgárok „hamis tudatának" tudva be cselekedeteiket. Ezen belül azonban vagy a problémafelvetésük, vagy az ábrázolásmódjuk mai szemmel mégis szokatlanul radikálisnak hat. Pontosabban az egyik ilyen művet, Vadász Ferenc: *Ma mások halnak meg* című regényét[8] inkább látszatradikálisnak mondanám, ugyanis, egyfelől olyan problémát vet fel, amelyet a korszakban nem szokás (és ma is kényesnek számít), másrészt azonban merész témáját aktuálpolitikai ideologikus keretek közé helyezve vizsgálja, így tompítva kérdésfeltevései élét. A szöveg irodalmi minőségében legkevésbé sem kiemelkedő, inkább a korszak átlagához sorolható, szemléletmódja pedig egyértelműen a hivatalos emlékezetpolitikát képviseli. Kerettörténete szerint egy magyar újságíró az NSZK-ban riportjaihoz anyagot gyűjtve megismerkedik egy fiatal lánnyal, aki elmeséli, hogy nevelőanyja annak idején azért disszidált Magyarországról, mert koncentrációs táborbeli szenvedései után hazatérve is meghurcolták és (legalábbis mostohalánya szerint) igaztalanul bebörtönözték. Az elbeszélés két szálon fut, az egyik az újságíró nyomozását mutatja be, a másik pedig az idős asszony találkozását egykori bergen-belseni rabtársával és áldozatával, valamint a két nő hosszas vitáját a felelősség kérdéséről. Kiderül, hogy a nő annak idején Magyarországon nem koncepciós per áldozata lett (ahogy később állította), hanem szabályos népbírósági tárgyalás során ítélték el. Bebizonyították ugyanis, hogy azonos a „Korbácsos Berta" néven ismert bergen-belseni blokkparancsnokkal, aki, bár ő maga is rab volt, kegyetlenségében szinte fogvatartóit is túlszárnyalta. Tehát a regény a koncentrációs tábor világának „szürke zónáját" villantja fel, azon belül pedig a kápó figu-

7 Cseres művéről bővebben egy korábbi tanulmányomban írtam: Kisantal Tamás. „»Urak! Erről aztán egy szót se!« A múltfeldolgozás esélye és lehetőségei Cseres Tibor *Hideg napok* című regényében" in *Literatura* 44/3, 2018, 279–293.

8 Vadász Ferenc. *Ma mások halnak meg,* Budapest: Kossuth, 1972.

ráját, amely a mai napig érzékeny téma, hiszen éppen a sokáig bevett „náci bűnösök kontra szenvedő mártírok" narratíváját kérdőjelezi meg.

A regény valós eseményeken alapul, a szerző a nő alakját Klein Mórné, született Kohn Ilonáról mintázta, aki Bergen-Belsenben blokkparancsnokként „Korbácsos Ilonka" néven vált hírhedtté. 1948-ban nagy érdeklődés és sajtóvisszhang kísérte népbírósági tárgyalás során életfogytiglani börtönbüntetést kapott, majd egy évvel jelentősen enyhítették, mindössze két év fegyházra változtatták az ítéletet. Vadász egy interjúban elmondta, hogy ő maga is egy 1948-as újságban bukkant a perre, majd – akárcsak a regénybeli újságíró – nyomozómunkát folytatva göngyölítette fel a történetet: elolvasta a hajdani periratokat, és beszélt a még élő szemtanúkkal.[9] Maga a szerző is raboskodott koncentrációs táborban, néhány napig Auschwitzban, majd onnan Dürnhauba vitték,[10] ám nem a származása miatt deportálták, hanem politikai tevékenysége miatt. A mű is alapvetően politikai kontextusba helyezi a kollaboráció problémáját. Nem lélektani regény, nem a kápóvá válás folyamata érdekli, a szereplők motivációiról keveset tudunk meg. Már csak azért sem, mert a karakterek regényidei (azaz 1970-es évek eleji) énjét látjuk: például Berta egykori életét akkor ismerjük meg, amikor a nő a hannoveri repülőtéren várja egykori fogolytársát, hogy megvitassák a múltat. A külső narráció az asszony perspektívájára vált, s időnként szabad függő beszédbe átmenve olvashatjuk, mit gondol Berta múltjáról, bergen-belseni tetteiről és a népbírósági perről. Emlékezete azonban egyértelműen az aktuális személyiségét tükrözi: magyarázkodik, áldozati szerepben igyekszik feltüntetni magát, ellenségeket kreál. Fel sem merül benne, hogy felelős lenne a történtekért, az egykori fogolytársnőjével folytatott vitája is inkább süketek párbeszéde. Az oknyomozó újságíró is a Kádár-kor tipikus (vagy inkább tipizált) figurája: a *Népszabadság*nál dolgozik, és nem ijed meg a kényes témáktól sem (ez persze az akkori körülmények közt értendő, a középszintű problémák feltárását jelenti anélkül, hogy a rendszer legitimitását egy pillanatra is megkérdőjelezné). A korszak regényeiben egyébként gyakori az újságírói szerep (vagy elbeszélői pozíció) alkalmazása, aki legtöbbször valamiféle objektív megfigyelőként tűnik fel: látszólag nem ítélkezik, csak leírja a tényeket – még akkor is, ha ezek nem feltétlenül kellemesek. Ilyen újságíró-figura van például az 1960-as évek két sikerregényében, amelyek egyaránt merész társadalmi

9 Kócsag Piroska. „A találkozás nem maradhat el" *Esti Hírlap,* 1972. november 11. 2.
10 Vadász Ferenc. „Nappalok és éjjelek egybefolytak…" in *Kritika* 17/1, 1988, 5.

problémákat dolgoztak fel: Fejes Endre *Rozsdatemető* című művében (1962) és Sánta Ferenc könyvében, a *Húsz órá*ban (1964).[11] Fontos azonban, hogy e művek lehettek bár kritikusak, bírálatuk mindig a rendszeren belül maradt, a politikai és társadalmi rend legitimitását nem kérdőjelezték meg.

Vadász Ferenc regénye hasonlóan működik, és az újságíró vizsgálódása során nem hagy kétséget Berta motivációit illetően, mint az asszony egykori kihallgatótisztje, most a Belügyminisztérium ezredese leszögezi: a nő „[J]ól beleillett a fasiszta gépezetbe."[12] Emellett a regény a főszereplő perspektíváján keresztül bőven utal a korabeli kulturális és irodalmi kontextusra, amelyek felől igyekszik értelmezni a múltat (többek között Robert Merle, Peter Weiss, Günter Grass és Martin Walser egy-egy műve említődik a „múltfeldolgozó"-„történelmi számvető" alkotások példáiként). Hangsúlyozza (és több egykori áldozat is kimondja), hogy elmúltak már azok az idők, amikor nem lehetett beszélni a koncentrációs táborokban történtekről, manapság igenis számot kell vetni a múlttal. Mindehhez kortárs politikai tét is társul, amellyel a regény földrajzilag is eltávolítja a problémát. Az újságíró fő célja ugyanis, hogy a Német Szövetségi Köztársaságban (NSZK) megismert lánynak, Kristinának bemutassa mostohaanyja életét, szembesítse az igazsággal. Ez meg is történik, a regény végén Kristina Magyarországra látogat, és találkozik az egykori túlélő szemtanúkkal. Így a mű az NSZK-beli baloldali fiatalok múlttal való számvetésének problémáját helyezi előtérbe. Hiszen a regény éppen abban az időszakban keletkezett, amikor az NSZK-ban felnőtt új nemzedék igyekezett elszámolni szülei múltjával és a Harmadik Birodalom szerepével a német történelemben, amely részint nemzedéki, részben pedig ideológiai ellentétként tematizálódott.[13] Vagyis azzal, hogy az író Berta későbbi életét az NSZK-ba tette át (nem találtam nyomát, hogy Klein Mórné szabadulása után emigrált volna), egyszersmind át is keretezte a problémát, amennyiben nem az „elkövetők kontra mártír rabok"-narratíva lebontása, de nem is a

11 A *Rozsdatemető* egyébként a holokausztemlékezet szempontjából is figyelmet érdemel, az egyik mellékalak, a nyolcadik kerületi munkáscsaládba beházasodott zsidó, Reich Kató figurája révén, akit aztán a családtagok, a kislányával együtt, menekülésekor „elfelejtenek" magukkal vinni – így Auschwitzba deportálják őket.

12 Vadász, 1972, 99.

13 Vö. Fulbrook, Mary. *A német nemzeti identitás a holokauszt után,* Budapest: Helikon, 2001. 241–242; valamint a jelenség ultrabalos elemeiről Elias, Norbert. *A németekről. Hatalmi harcok és a habitus fejlődése a tizenkilencedik–huszadik században*, Budapest: Helikon, 2002. 210–272.

magyar holokauszttal való szembenézés lett a tét, hanem a Nyugat elmaradó számvetése saját (hamisnak tételezett) múltfeldolgozásával. Vagyis az újságíró itt is ugyanazt a munkát végzi el, amelyet egyéb oknyomozó tevékenysége során: felgöngyölíti az eseményeket, magyarázata azonban lokális marad, pillanatra sem kérdőjelezi meg a bevett politikai-ideológiai múltértelmezést.

A másik könyv jóval érdekesebb, és nem mentes ugyan az antifasiszta-ellenálló diskurzus érvényesítésétől, ám egészen máshová helyezi a hangsúlyt. Gerencsér Miklós *Fekete tél* című regénye[14] Győr és környéke 1944 késő ősze és 1945 kora tavasza közötti időszakát mutatja be. Mint ismeretes, ezen a területen tartotta magát legtovább a nyilas rémuralom, és Budapest után itt zajlottak a legkegyetlenebb vérengzések. Egy interjúban Gerencsér elmondta, hogy tizenkét éves gyerekként szemtanúja volt bizonyos eseményeknek – megélte, ahogy zsidó iskolatársai egyszer csak eltűntek, majd a nyilasuralom idejét, bár a gyilkosságok nagy részét nem látta, legfeljebb néhányról szerzett tudomást (viszont állítása szerint az egyik bori halálmenet rabjaival is találkozott).[15] Mint a műhöz írt másfél oldalas bevezetőjében a szerző megjegyzi, komoly kutatómunkát végzett a regényhez, népbírósági dossziék, nyomozati jegyzőkönyvek, illetve szemtanúi vallomások alapján állította össze könyvét.[16] A szereplők nagy része valódi, a leírt események is megtörténtek.

Ez a regény is megfutja az akkoriban „kötelező köröket". Bemutatja a nyilasokkal szemben kibontakozó munkásmozgalmi ellenállás, a József Attila Kör leleplezésének, megkínzásának és kivégzésének történetét, és a műben ezek a figurák valódi mártírokként ábrázolódnak, különösen Németh László János, a fiatal költő alakja.[17] Meglepő módon azonban nem ez a központi szál, sőt különösebb súlya sem lesz, csupán a nyilasok által elkövetett rémtettek egyike marad. Az epizodikusan felépített, rengeteg szereplőt felvonultató regényben egyértelműen az elkövetők kerülnek a fókuszba, áldozataik egyéniségére kevesebb figyelem irányul – legyenek azok mozgalmárok, zsidók

14 Gerencsér Miklós. *Fekete tél,* Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1973.

15 Zsadányi Oszkár. „Párbeszéd Gerencsér Miklóssal – a győri fekete télről" in *Új Élet* 28/17, 1973, 1–2.

16 Gerencsér, 1973, 5–6.

17 A József Attila Kör és tagjai létező figurák voltak, december 19-én tartóztatta le őket a Nemzeti Számonkérő Különítmény. Vö.: Kiss Rudolf. *A győri Wilhelm Pieck Vagon- és Gépgyár története 1896–1956. III. rész,* Győr: Wilhelm Pieck Vagon- és Gépgyár, 1956. 152–155.

vagy katonaszökevények. Vagyis a *Fekete tél*ben megjelenik ugyan az antifasiszta ábrázolásmód számos kelléke, felvillan a (hamvába holt) kommunista ellenállás, hangsúly kerül a német parancsnokság szerepére is, ám mindez eltörpül a magyar nyilasok véres orgiája mellett. Nem véletlenül használtam az „orgia" szót, mert ha irodalmilag Gerencsér messze nem is ér fel Zoltán Gábor 2016-os, *Orgia* című könyvének színvonalához, az ábrázolt világ terén emlékeztet arra. A *Fekete tél* erősen túlírt szöveg, szerkezetileg túl sok szálat és szereplőt mozgat, emiatt izolált epizódokra bomlik, ám ezek nem kapnak egyforma súlyt és jelentőséget. Bizonyos figurák jól kidolgozottak, jellemző módon inkább a nyilasok, mások, főként az áldozatok alulírtabbak, a kommunista mártírok ábrázolásának patetikusabb elbeszélői hangneme idegen elemnek tűnik a regényen végigvonuló sötét, gyakran már-már cinikus regiszterben. A szöveg azonban igen közelről ábrázolja a nyilasok rémtetteit, nem finomkodik, a brutális kínzások, gyilkosságok leírásától sem ódzkodik. (Nem tudok róla, hogy Zoltán ismerte-e Gerencsér regényét. Inkább arról lehet szó, hogy a két szerző hasonló történelmi anyaggal szembesült, és próbálta irodalmi formába önteni.)

A győri eseményekből tehát az elkövetőkre helyeződik a hangsúly, és bár tetteik szörnyűek, maguk a karakterek nem démonizálódnak, épp ellenkezőleg: nevetséges, kisszerű figurák, gyávák, alkoholisták, félőrültek. Sőt, az egyik nyilas vezető, Strahlendorf Gyula Károly konkrétan klinikai eset, aki kalandos életútja során a Lipótmezőn is megfordult, méghozzá ápoltként. A regényben ő az egyik legellenszenvesebb karakter: buta, rangkóros és gyáva, akit (szintén meglehetősen korlátolt) felesége irányít, a férfi pedig frusztrációit, folyamatos kisebbségi érzését fordítja át az áldozatokkal szembeni agresszióvá. A Strahlendorfról leírtak egyébként nagyjából fedik a valóságot, a férfi, akit akkoriban nemesi származása és jellegzetes arcszőrzete miatt „szakállas bárónak" neveztek, a korszakban hírhedt figurának számított. Az 1920-as évektől a pesti bulvárújságok cikkeinek állandó témája volt egy viceházmesternével kötött házassága és lopási ügyei miatt, és 1927-ben családja valóban őrültekházába záratta. Később rikkancsként, majd újságárusként kereste kenyerét, de lopási és seftelési ügyein kívül már az 1930-as évek végén a nyilaspropaganda terjesztése miatt is afférjai voltak a rendőrséggel. A győri nyilasuralom egyik legkegyetlenebb figurája lett, a szovjet hadsereg érkezése után nyugatra menekült, Passauban fogták végül el, majd hazahozatala után a háború utáni népbírósági tárgyaláson több mint száz gyilkosságot ismert be,

és 1947 áprilisában kivégezték.[18] Strahlendorf körül számos legenda keringett, nem egyet ő maga terjesztett: például Ferenc József törvénytelen fiának nevezte magát,[19] tárgyalásakor pedig az egyik újság a győri tevékenykedése alatt állítólagosan vezetett naplójáról írt, amelyet – legalábbis a napilap szerint – a börtönben egykori nyilas rabtársai elloptak, széttéptek és megettek, hogy a rájuk nézve kompromittáló részek megsemmisüljenek.[20]

A regény bizonyos szereplők belső monológjain vagy a narrátori szólam magyarázatain keresztül ismerteti a fontosabb nyilasok életútját, és legtöbbjükre ugyanaz jellemző: ügyeskedő, gyáva kisemberek, akik a körülmények adta pillanatnyi hatalomtól megrészegülve kiélik kisebbségi komplexusukat. Vagyis a könyv nem a náci ideológia hatásában látja a szörnyűségek magyarázatát, a legtöbb nyilast inkább a pillanatnyi hatalom részegíti meg. Nem született szadisták, egyikük még arra is képes, hogy egy razzia során felfedezett bujkáló egykori bajtársát futni hagyja. Furcsa módon azonban a regényt olvasva ezek a figurák válnak emlékezetessé, és mivel sem az áldozatok, sem a kommunista szereplők (akik szintén leginkább csak áldozati funkciót töltenek be) nem kapnak elég súlyt, végig a háttérben maradnak. Radikális következményekkel jár, hogy a szöveg az áldozatokról és az ellenállókról a bűnösökre helyezi át a fókuszt, a nyilasok folyamatos kegyetlenkedése ugyanis a totális káosz már-már apokaliptikus világképét közvetíti. Ebből a szempontból a végkifejlet is különleges: bár Győr felszabadul, erről a közel ötszáz oldalas műnek csupán az utolsó három bekezdése tudósít. Előtte a terror utolsó képeit láthatjuk, a nyilasok már érzik a vesztüket, de ezzel együtt is rombolnak, fosztogatnak, és menekülésük előtt lángba borítják a várost. Sőt, az a katona, aki a korábban említett jelenetben futni hagyta szökevény társát, Strahlendorf parancsára kénytelen tarkón lőni az illetőt –

18 Vö. „Strahlendorf Henrik báró éjszaka autón elraboltatta öccsét, hogy a család becsülete tiszta maradjon" *Világ,* 1926. február 7., 9; „Báró és vicéné szerelmének epilógusa a törvényszék előtt" *8 Órai Újság*, 1927. március 1., 10; „A kikísért nő sehogy sem akart meghalni… Kivégezték báró Strahlendorf Gyulát" *Világ,* 1947. április 17., 2.

19 Bihari Mihály. „Gyula, a tömeggyilkos" *Népszava,* 1947. április 16., 6.

20 Csorna Béla. „A győri nyilasok megették a bizonyítékot: »a szakállas báró« állítólagos naplóját" *Világosság,* 1946. december 28., 3. Ugyanez a lap néhány hónappal később, Strahlendorf kivégzéséről tudósítva a napló létezését állította, illetve arról írt, hamarosan nyilvánosságra hozzák a háromszáz oldalas szöveget, és mivel ez, legalábbis tudtommal, nem történt meg, jó okunk van, hogy a történetet a korabeli szenzációhajhász sajtóra jellemző álhírek közé sorolni. Vö.: „A »szakállas rém« kivégzése előtt mindenkinek megbocsátott" *Világosság,* 1947. április 17., 1.

vagyis korábbi kockázatvállalása felesleges volt. Az utolsó jelenet igen rövid, érezhetően szimbolikus akar lenni. Megtudjuk, hogy néhány órával később a város felszabadult, és a romok közt, a „robajló, üszkös, lázas forgatagban" egy öregember botorkál végig a főutcán. A férfit korábban elfogták a nyilasok, mert azzal vádolták, hogy kapcsolatban van a szovjetekkel, és mivel irritálta őket konok kitartása, kegyetlenül megkínozták. Miután rabtartói elmenekültek, kijöhetett börtönéből, és az utolsó jelenetben állhatatossága, valamint végsőkig meggyötört állapota révén metaforikusan azonosul a várossal. Mint olvashatjuk: „[…] egy fehér hajú öregember vonszolja összetört testét az összetört falakba kapaszkodva". A templom küszöbénél leroskad, és keservesen sírni kezd. Ha akarjuk, az utolsó mondatok reményt sugallnak, az öregember zokogása ugyanis mintha megtisztulást eredményezne: „Ez a sírás olyan jólesett neki, mint egy pohár hűvös tej. És a gyengeségből erő lett, a fájdalmakból gyógyulás. Felállt, letörölte a könnyeit. Ment tovább. Észre sem vette, hogy immár nem kell a falba kapaszkodnia."[21] Mégis kétes remény ez, az előző jelenetek már-már apokaliptikus képei után rövid és elsietett befejezésnek hat. Kissé olyan, mintha egy, a kiadó által a könyvbe íratott, vagy az öncenzúra gyakorlatát érvényesítve odabiggyesztett függelék lenne, hogy a könyv végkicsengése valamivel optimistább legyen.[22]

Ennyiben mindenképp különleges Gerencsér Miklós könyve: a magyar nyilasuralom ilyen szinten kegyetlen és már-már nihilista ábrázolása a korszakban nem volt jellemző. A háború utáni irodalmi és filmes ábrázolásokban a nyilasfigurák jellegzetesen vagy mellékalakok (például Karinthy Ferenc *Budapesti tavasz* című 1953-as regényében), esetleg intellektuális példázatok szimbolikus karakterei (Sánta Ferenc korábban említett művében vagy Déry Tibor 1971-es, *A képzelt riport egy amerikai popfesztiválról* című kisregényében), időnként pedig minden félelmetességükkel együtt is nevetséges figurák (Török Rezső 1945-ös szövegében, az *Enyv és szappan*ban vagy

21 Gerencsér, 1973, 488.

22 Igen hasonló például Sánta Ferenc 1963-as, *Az ötödik pecsét* című regényének zárlata, amikor a nyilas fogságból egy bombázás miatt véletlenül megszabaduló, lelkileg megalázott Gyuricza hazafelé vánszorog, s a könyv ezzel a sorral fejeződik be: „[…] és a beálló csendben felhallatszott Vecsés felől az ágyúk dörgése". A mondat természetesen a felszabadító szovjet hadsereg érkezésére utal, és Olasz Sándor szerint Sánta talán azért írhatta bele, hogy ezzel megfeleljen a kiadói elvárásoknak. Vö. Olasz Sándor. „A megkeresett és eltüntetett történelem (Sánta Ferenc parabolái)" in Olasz Sándor. *Mai magyar regények,* Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003. 66.

Keleti Márton 1954-es filmvígjátékában, a *Fel a fejjel*ben).[23] A *Fekete tél* talán az első szöveg, amely teljesen a nyilasuralomra koncentrál, és a nyilasokat teszi meg főszereplőnek. A regény zárvány maradt, korabeli recepciója sem volt túl jelentős, de annyiban mindenképpen figyelemre méltó szöveg, hogy az akkori ideológiai keretek és ábrázolási konvenciók között vállalkozott egy olyan anyag feldolgozására, amely egyértelműen meghaladta e keretrendszer beszédmódját. Vagyis a regény arra jó példa, hogy a nyilasterror káosza nem elbeszélhető az akkor bevett narratív és ideologikus mintázatok „újrahasznosításával".

„Anyja neve? Láger. Apja neve?
Láger. Iskolai végzettsége? Láger"
(Gera György: *Terelőút*)

A bűnösséget ábrázoló vagy tematizáló regények mellett egy olyan fontos szövegkorpusz is volt a korban, amely némi rokonságot mutat a Földes Anna-féle gyermekelbeszélő kategóriájával, ám valamelyest tágabb annál, mivel a múlt ábrázolása mellett maga az emlékezés folyamata is tematizálódik bennük. E művek fő tétje nemcsak az, hogy bemutassák az egykori eseményeket, hanem a múlt és jelen közti távolság is ábrázolódik, akár személyes, akár kollektív síkon. Vagyis az emlékezés válik tétté, hol direktebben, hol áttételesebben. Az egyik ilyen szöveg Gera György *Terelőút* című regénye,[24] amelynek elbeszélője Ausztriában utazva próbálja megkeresni az egykori lágert, ahol raboskodott (ez a könyvben fiktív település, Lubaunak hívják, maga a szerző annak idején Mauthausen egyik altáborában volt). A hely azonban szinte nyomtalan, a környéken lakók memóriájából is kitörlődött, a főszereplő pedig olyan külső és belső utazáson vesz részt, amelynek során egyszerre idéződik meg saját múltja, illetve annak problémás emlékezete. Mivel a regényt néhány évvel ezelőtt György Péter alaposan elemezte, kitérve a fiktív helyszín funkciójára, a prousti hatásra az elbeszélésben, valamint a különféle emlékezésformák és a narrátor zsidó-magyar identitásának kap-

23 Török és Karinthy regényeit hosszabban elemzem könyvemben: Kisantal Tamás. *Az emlékezet és a felejtés helyei. A vészkorszak ábrázolásmódjai a magyar irodalomban a háború utáni években,* Pécs: Kronosz, 2022. 117–134; 254–259.

24 Gera György. *Terelőút,* Budapest: Magvető, 1972.

csolatára,[25] e fejezetben inkább egy, a korszakban megjelent másik munkát vizsgálok meg közelebbről, amely legalább annyira érdekes, mint Gera regénye, manapság azonban ritkán kerül említésre. Bárdos Pál *Az első évtized* című regénye (1975) a szerző családjának deportálását, majd a strasshofi és neunkircheni táborokban eltöltött időszakát mutatja be. Bárdos gyermekként élte át az eseményeket, családjával az alföldi zsidóság azon szerencsésebb tagjai közé tartozott, akiket nem Auschwitzba vittek. A szerző nem először (és nem is utoljára) foglalkozott a zsidóüldözés és a holokauszt tárgykörével, 1967-es regénye, a *Különös ismertetőjele a félelem* munkaszolgálatos témát dolgozott fel – értelemszerűen nem saját élménye, hanem a fotóművész, Liebmann Béla beszámolói alapján. Megjelenése után azonban Liebmann hiteltelennek tartotta a művet, úgy érezte, nem mutatja be megfelelően az általa átélt munkaszolgálat világát, így megtagadta azt, és a korabeli kritikák is erősen bírálták annak deheroizáló szemléletmódját és történelmi tévedéseit.[26] (Egyébként a fotós feleségét és kislányát is Strasshofba deportálták, ám ők már nem térhettek vissza, a tábor felszabadítása után hazafelé tartva egy SS-különítmény ölte meg őket.)[27]

Talán a korábbi mű sikertelensége is szerepet játszhatott abban, hogy *Az első évtized*ben Bárdos immár saját történetét dolgozta fel. A könyv legfőbb érdekessége az erősen reflexív elbeszélői hangnem, egy olyan narrátoré, aki tisztában van azzal, hogy története nem „különleges". Nem csak azért, mert nem tartalmaz olyan részeket, amelyeket már akkor is „elvártak" egy holokausztbeszámolótól: Strasshof és Neunkirchen nem haláltáborok voltak, nem volt szelekció és gázkamra, illetve a körülményeknek köszönhetően a túlélési esély is sokkal nagyobbra tehető. Neunkirchenben a gyerekek színielőadást tartottak, amelyen még a parancsnok is részt vett, a tiszti házban vendégeskedő operettszínésznőnek, Rökk Marikának a rabok önként és büszkén készítettek ajándékot – vagyis a könyv a korban „átlagos" holokauszt-visszaemlékezésekhez képest éppen abban szokatlan, hogy a legszörnyűbb epizódok hiányoznak belőle. Sőt, a narrátor már a regény első mondataiban kissé cinikusan megjegyzi, hogy „túlélői" státuszából is eleve csak nagyon részleges tapasztalat következhet, ráadásul morális szakadék

25 György Péter. „»A láger sors« (Gera György: Terelőút)" in *Jelenkor* 53/12, 2010, 1350–1360.

26 Zsadányi Oszkár. „Különös ismertetőjele – a történelem nem ismerése" *Új Élet*, 1967. július 15., 3.

27 Lásd Hollósi Zsolt interjúját: „Szeged első fotóriportere: Liebmann Béla,"

választja el a túlélőket az egykori áldozatoktól. Mint írja: a „túlélők ki nem érdemelt joga a halottakkal szemben, hogy szenvedéseik emlékével kérkedhetnek, míg akik a rövidebbet, sőt a legrövidebbet húzták, azok egy szót sem szólhatnak többet. Nem akarok dicsekedni. Nem főztek szappant belőlem, bőröm nem díszít állólámpát, nem lettem füstté, korommá, s nem fagytam üveggé a hóban. Voltaképpen semmi sem történt velem. Élek."[28] Ráadásul az elbeszélő azzal is tisztában van, hogy nemcsak a múlt és annak személyes emlékezete különíthető el egymástól, hanem az utóbbi szöveggé formálódás közben újabb átalakuláson megy keresztül. Ahogy az első fejezetben megjegyzi, rég elveszett az az illúzió, hogy egy szerző önzetlenül, érdekek nélkül ír, nem lehet afféle középkori szerzetesként elképzelni, akinek Isten vezeti a tollát. Ráadásul maga az emlékezés is feladatként artikulálódik, nem csupán azért, mert az elszenvedett események idején még mindössze kilencéves volt, így emlékei szükségképpen részlegesek, hanem mivel nem vállalhatja fel a felejtés adományát – többek között a többi áldozat emlékének megörökítése miatt.[29] Így a történetet folyamatosan meg-megszakítják a narrátor reflexiói, aki hangsúlyozottan az aktuális tudása alapján kommentálja az akkori emlékeit, valamint az írással járó nehézségekre is reagál. Ennek több tétje is van. Az egyik, hogy az elbeszélő szerint sajátos szemtanúi pozíciója okán hidat képezhet két nemzedék között. Egyrészt kapcsolódik az áldozatokhoz és azokhoz a túlélőkhöz, akik élményeik révén traumatizálódtak, ezért az emlékezés teherré vált számukra, képtelenek rá, miközben nem emlékezni sem tudnak. Egy helyütt hosszan ír például közelebbi és távolabbi ismerőseiről, akik számára a jelen folyamatosan a múlttal terhes (egyiküknek a méhét vették ki egy lágerben, másik hosszú évtizedekkel később is az egykor eltűnt kislányát keresi, a harmadik megtagadta gyermekeitől a karácsony ünnepét, mert számára az 1944-es Duna-parti eseményeket idézné fel).[30] A háború után született nemzedék a túlélői élményanyaghoz nem férhet hozzá, ezért írói feladattá válik a két szféra összehangolása, mivel az elbeszélő éppen az időbeli távolság és az azóta megformálódott történeti tudás révén egyszerre közvetítheti saját egykori tapasztalatát és helyezheti történelemi kontextusba azt.

https://hollosizsolt.hu/index.php?waction=ext70 letöltve: 2024. szeptember 16.

28 Bárdos Pál. *Az első évtized,* Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1975. 7.

29 Bárdos, 1975, 8.

30 Bárdos, 1975, 185.

Így a narrátor, amellett, hogy pontról pontra időrendben elmeséli, milyen hányattatásokon mentek keresztül családjával, hogyan élték meg és túl a zsidóüldözés, a gettósítás és a koncentrációs tábor eseményeit, mai tudásával és véleményével is kiegészíti a történetet. A könyv kilencedik fejezetében például beszámol egy, a szegedi téglagyárban létesített gettóban tartott gyűlésről, ahol tájékoztatták a foglyokat, hogy három transzportban mennek majd tovább.[31] Mindenki azt tartotta legszerencsésebbnek, ha az elsőbe kerül, az elbeszélő nagyszülei is erre próbáltak feljutni. Hiába könyörögtek azonban, a másodikba osztották őket. Jóval később, már a háború után megtudták, hogy az első transzport közvetlenül Auschwitzba ment, ahol aznap nem is volt szelekció, hanem mindenkit egyenesen a gázkamrába hajtottak.[32] A jelenet éppen ettől a későbbi információtól nyeri el valódi súlyát, hiszen teljesen átértelmeződik a nagyszülők kétségbeesett próbálkozása, és jól látszik, mennyire esetleges volt az áldozatok mozgástere ezekben a szituációkban, milyen nagy a távolság az általuk logikusnak tekintett döntések és sorsuk valós befolyásolásának lehetősége között.

Emellett a narrátor nemcsak a korabeli viszonyokat, lehetőségfeltételeket írja le, hanem saját egykori és későbbi énjét is szembesíti. Egyszerre kísérli meg felidézni, hogy a kilencéves gyerek miként élte meg a deportálást és a táborokat, valamint leírni, amit az aktuális tudásával és személyiségével gondol az eseményekről, illetve ezek szűkebb és a tágabb történeti és társadalmi kontextusáról. Ezt azonban számos tényező nehezíti, például szembesülnie kell az irodalmi nyelv és a holokauszt összeférhetetlenségével is. Mint egy helyütt a náci fajelmélet kultúraromboló hatásával kapcsolatban megjegyzi:

„Hát ki hihet még a regénynek? Utánuk kellene szavakat sorba raknom. De ki hisz még a szavaknak? Tudomány… Kultúra… Irodalom… Szavaink hitele ott szállt el az auschwitzi kéményekből, összekeveredve milliók hamujával. »Száz halott katasztrófa – hatmillió halott statisztika« – mondta Eichmann. Tévedett. Az a hatmillió zsidó meg a másik ötmillió áldozat meg a húszmillió orosz meg a többi beláthatatlan, felfoghatatlan tömegű emberi élet nem statisztika. Rettenetes teher a lelkünkön, a szavainkon, s bizony kétséges, hogy ilyen súlyos teherrel lehet-e szólni még. Regényt írni, magunkat a világmindenség középpontjába állítva. Új szavak kellenének, melyekhez semmiféle emlék sem tapad. De nincsenek új szavaink. Emlékeink súlyával kell élnünk

31 Erről bővebben lásd kötetünkben Lénárt András és Pataricza Dóra tanulmányát.
32 Bárdos, 1975, 135–137.

tovább, s régi szavakból regényt teremteni. A siker reménye nélkül. A kétségbeesés erejével."[33]

Vagyis a regény legfőbb kérdése, hogy a személyes élmény releváns szöveggé formálható-e egy olyan korszakban, amikor maga a nyelv és a kultúra is korrumpálódott. Ráadásul a narrátor tisztában van vele, hogy évtizedek távlatából saját emlékei sem megbízhatóak, és mivel irodalmi művet ír, bizonyos részleteket meg is kell változtatnia. Egy párbeszéd után például a narrátor megjegyzi: „[E]z a beszélgetés Nagyapával, melyet itt idézve közöltem, nem így folyt le. Csak így is lefolyhatott volna."[34] Sőt, olyan sokan megírták már tapasztalataikat, és a lágerszövegek szinte már saját műfajt és szabályrendszert hoztak létre, hogy az elbeszélő úgy érzi, keveset tud ezekhez hozzátenni – mivel „csak" gyermekként élte meg az eseményeket, és nem is Auschwitzban, Buchenwaldban vagy Bergen-Belsenben, hanem „csak" Strasshofban és Neunkirchenben raboskodott. Így a szöveg nemcsak a múlt és a jelen közti távolságra és a „regényesítés" lehetőségeire reflektál, hanem arra is, hogy saját élményei mennyire felelnek meg a „lágerirodalom" bevett sablonjainak. Például a szöveg vége felé így ír:

„Mikor valaki a fölszabadulását elmeséli, mindig van egy pillanat: és akkor megláttuk az első orosz katonát – ennek a pillanatnak kialakult a jelképes sémája is: – Egyik kezében géppisztoly, a másikban kenyér. Azt nyújtotta felénk. – S az első politikai benyomás: Nyemcü jeszt?

Ha én megkérdezem magamtól, mikor volt ez a bizonyos pillanat, hát nem tudok válaszolni."[35]

A feltűnő szovjet katona és a „Nyemcü jeszt?" (azaz „Vannak-e itt németek?") kérdés valóban állandó eleme a korszak felszabadulás-beszámolóinak. Ám itt semmi ilyesmi nem történik, az élmény és a műfaji séma nem kapcsolódik össze. Egészen más lesz a befejezés, részint patetikus, részben pedig e pátoszt ironizálja. Az utolsó lapokon az elbeszélő, miután hosszan értekezett arról, hogy vajon a regény pragmatikai célja (tudniillik az, hogy a múltat megismerve megakadályozzuk hasonló rémségek bekövetkeztét) nem több-e puszta illúziónál, rég halott nagyanyjával vitatkozik, hogy leírhatja-e, ami a hazatéréskor történt. A jelenet ugyanis valóban megtörtént, ám a nar-

33 Bárdos, 1975, 172.
34 Bárdos, 1975, 263.
35 Bárdos, 1975, 293.

rátor szerint egy regény végén giccses hatást kelt. A mű utolsó mondatai így hangzanak:

„Leugrottunk a vonatról. Anya sírt, Öcsi is, az én szememet is elfutotta a könny. Nagyanyám elővette a fehér kendőt, s a porrá mállott rögöt, amit az anyja sírjáról hozott, szétszórta a földön. Nagyapám pedig – bocsánat a falvédő-jelenetért, irgalom szegény fejemnek, hogy egy giccshuszár unokája vagyok –, Nagyapám letérdelt, és megcsókolta a földet.

Hazajöttünk."[36]

Nem akarnám Bárdos Pál szövegét afféle korai posztmodern regényként feltüntetni, ugyanis a narrátor minden reflexivitásával együtt is hisz a történet elbeszélhetőségében, vagy legalábbis abban, hogy az író kötelessége a lehető legalaposabban megmutatni az eseményeket, valamint emlékezetüket. Persze azt sem állítom, hogy e hit elvesztése szükségképpen autentikusabb elbeszélést eredményezne – ahogy azt az 1990-es és 2000-es évek elején sok kritikus tette, amikor egy, a Kertész Imre műve által meghatározott irodalmi és kulturális szemléletmódot olvastak rá más szövegekre is. *Az első évtized* különlegességét esszéisztikus hangneme, folyamatos reflexiói, valamint a korban bevett irodalmi narratívák megkérdőjelezése adja. Gera és Bárdos művei, bár sok tekintetben különböznek, mindketten a holokauszt személyes és kollektív emlékezetének problematikusságát ábrázolják – az előbbi az idősíkok állandó keveredése, az utóbbi pedig a hangsúlyozott utóidejű hiperreflektált narrátori pozíció révén.

„…nem »a« zsidó sors"

(Ember Mária: *Hajtűkanyar*)

A továbbiakban a holokauszt irodalmi bemutatásának egy harmadik, markáns stratégiáját elemzem, méghozzá a korszakban legnagyobb közvetlen hatást kiváltó regényen, Ember Mária *Hajtűkanyar* című munkáján keresztül. A mű legfontosabb eljárása ugyanis az, hogy a történetet, egy debreceni magyar-zsidó család (pontosabban anya és fia) deportálását és a strasshofi munkatáborba való hurcolásának históriáját lépten-nyomon különböző dokumentumok – korabeli újságcikkek, hivatalos okiratok, történelemkönyvekből vett részletek, kihallgatási jegyzőkönyvek stb. – szakítják meg. Így a műben tulajdonképpen folyamatosan két nézőpont érvényesül. Jóllehet a

36 Bárdos, 1975, 327.

narráció egyes szám harmadik személyű, de legtöbbször a gyerek perspektívája domináns, és az ő (valamint a többi szereplő) korlátozott tudása teszi lehetővé, hogy a szöveg testközelből mutassa be az eseményeket. A dokumentumok azonban többféleképpen viszonyulhatnak ehhez, illetve a regény konkrét cselekményéhez: kitágíthatják, kontextusba helyezhetik azt, az események attitűdjét befolyásolhatják, vagy a szereplők számára ekkor még ismeretlen információkat közölhetnek. E működésmód alaposabb elemzéséhez közelebbről meg kell vizsgálnunk a történetiség regénybeli szerepét és a dokumentumok funkcióját.

Minden bizonnyal a *Hajtűkanyar* legtöbbször idézett része a regény mottója, amely igen látványosan demonstrálja a mű szemléletmódját. „Ennek a könyvnek a tárgya nem »a« zsidó sors. Amit ez a könyv elbeszél, az magyar történelem."[37] Fontos, hogy akik ezt a paratextust citálják, általában csak annak tartalmi részével foglalkoznak, hangsúlyozva, hogy a mű nem különálló, csak a zsidóságra jellemző narratívaként jeleníti meg a zsidóság elhurcolását, hanem a magyar történelem részeként, azaz egy nemzeti elbeszélés kontextusában.[38] Száraz György, eredetileg a *Valóság*ban megjelent, később bővített formában könyvként is kiadott, a magyarországi zsidóság történetét és a vészkorszakhoz vezető tendenciákat elemző műve egy az egyben átvette Ember mottóját, amelyet a szerző így kommentált: „[S]zemérmes mottó. De vád rejtőzik mögötte és történelmi igény. Nem kér, nem követel: bejelent. Jogosan."[39]

Érdemes azonban kiemelni, hogy a paratextus tipográfiailag is elkülönül a szövegtől: nem nyomtatott betűkkel, hanem kézírással szerepel benne, és utána még egy aláírás is olvasható: „Ember Mária." Így leginkább egy dedikációra hasonlít, mintha a szerző a könyvből kilépve személyesen nekünk, olvasóknak ajánlaná sorait, és hangsúlyozná szándékát: vegyük komolyan, amit mond, ne értsük félre az itt következő munka intencióját, amelyet szignójával is hitelesít. Maga a két mondat is különösen van megfogalmazva: az idézőjelbe tett névelő („a") az utána következő fogalom egyetemességét kérdőjelezi meg: nemcsak nem témája a könyvnek a zsidó sors, de nincs is ilyen, legalábbis a mű kontextusában nincs. Ám ugyanígy feltűnő a következő mondatban a névelő hiánya is: nem „a" magyar történelmet

37 Ember Mária. *Hajtűkanyar*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1974. 5.
38 Lásd például Szirák Péter. *Kertész Imre*, Pozsony: Kalligram, 2003. 71.
39 Száraz György. *Egy előítélet nyomában*, Budapest: Magvető, 1976. 5.

beszéli el a könyv, de nem is arról van szó, hogy „egy" (bizonyos) magyar történelemről lenne szó, az egymással versengő történetek egyikéről, hanem a névelőhiány éppen a következő szót emeli ki. *Magyar* történelem ez, részesei magyarok: ahogy a könyvből kiderül, mindkét oldal főszereplői is azok: magyar áldozatok kerültek munkatáborba magyar hatóságok „szívélyes" közreműködésével. Sőt, a névelőhiány erőteljesebben hangsúlyozza a „magyar" melléknévi természetét a határozott névelővel együtt járó kiemelő, a „magyar történelem" szókapcsolatot összesűrítő aktussal szemben. (Más szavakkal: ha „a magyar történelemről" beszélünk, akkor a „magyar" – bár jelzői funkciójú, mégis – erőteljesen összeolvad a főnévvel, egyetlen, adott, „magyartörténelemről" van szó. Míg ha névelő nélkül csupán „magyar történelem" szerepel, akkor a jelzőn, a történelem sajátosan magyar verzióján van a hangsúly.) Valóban bejelentés ez, méghozzá annak az író személyes kézjegyével hitelesített deklarálása, hogy a könyv – minden, a korszakban megjelent lágerbeszámolónál radikálisabban – olyan szélesebb történelmi kontextusban kívánja megmutatni az eseményeket, amely nem faji/vallási (nem „a" zsidó sorsról szól), nem is világtörténeti (nem a fasizmusellenes harc a témája), hanem „csak" magyar történelmi tapasztalatot közvetít. E cselekvésében azonban nem egyszerűen nemzeti jellegű kontextusba helyezi a zsidóüldözést, hanem lényegében *megteremti* azt a korszakban javarészt hiányzó narratív keretet, amely alapján magyar történelemként írható meg a deportálások előzménye, azok lefolyása és a lágerbeli élet.[40]

Mint már volt róla szó, a történelmi tapasztalatot nemcsak a szöveg cselekménye hozza létre, hanem a beékelődő források révén a narratív és a dokumentáris szint együttes játéka során képződik meg. A dokumentumok egyszerre több funkciót töltenek be a regényben. Egyrészt hitelesítik a leírtakat, amennyiben minden ilyen témájú szöveg egyik legfőbb kérdésére, a fikcionalitás és a tényszerűség elkülöníthetőségének problémájára mutatnak rá, történeti tényekkel támasztva alá a regény fikcionális igazságát. Mint egy, az 1980-as évek elején megjelent, alapvetően a nyugati holokausztirodalomról szóló szövegében Barbara Foley megállapította, az 1960–1970-es években

40 Hasonló gesztus volt a másik irányba Lévai Jenő 1948-ban megjelent *Zsidósors Magyarországon* című könyve, amely, ahogy Zombory Máté megjegyzi, elmozdulást és perspektívaváltást jelentett a szerző korábbi műveihez képest, mivel itt az antiszemitizmus történeti távlata felől vizsgálta a holokauszthoz vezető utat. Vö. Zombory Máté. „A nemzeti tragédia narratívái: Lévai Jenő, az írás és a történelem (1932–1948)" in *Múltunk* 63/2, 2018, 197–236.

több lehetséges irányba indulhattak el a témáról szóló fikciós művek, amelyek mindegyike sajátos problémákat gerjesztett. Bizonyos szövegek univerzalizálták, jelképszerűvé tették az eseményeket, mások ellenben nyíltan fikcionalizálták azokat. Egy meglehetősen széles körben elterjedt módszer követői pedig a klasszikus realista történelmi regény poétikáját követve bizonyos tipizált, reprezentatív mikrokozmoszszerű történeteket emeltek ki, amelyekben a történelem egészének menetét ábrázolták szinekdochikusan. Foley szerint az ilyen művek általában abban különböznek a hagyományos történelmi regényektől, hogy lényegesen nagyobb hangsúlyt fektetnek a cselekmény tényekkel való alátámasztására – például dokumentumok szövegbeli elhelyezésével, a mondottak igazságát hangsúlyozó szerzői elő- vagy utószavak beillesztésével.[41] Mindez a témával foglalkozó bizonyos kelet-európai művekre is érvényes: 1968-ban adták ki magyarul Anatolij Kuznyecov *Babij Jar* című, a náci hadsereg ukrajnai rémtetteiről szóló dokumentumregényét, amely egyfelől számos olyan szerzői kiszólást tartalmaz, amely az események igazát hangoztatja, tanúkra hivatkozik, vagy – oly sok korabeli kelet-európai műhöz hasonlóan – a szöveg jelenorientációját erősíti (amennyiben kortárs történelmi párhuzamokat hoz, és kiemeli, hogy Nyugaton a mai napig is tovább él a nácizmus). Emellett a szöveget meg-megszakítja egy-egy, *Eredeti dokumentumok fejezete* címet viselő szakasz, ahol a könyv bizonyos forrásokat vonultat fel, amelyek célja egyértelműen a mondottak legitimálása, azok igazságtartalmának alátámasztása.[42]

Már Gera György könyve is tartalmazott a szövegbe illesztett dokumentumokat, amelyek egyik szerepe az események magyarázata, kontextusba helyezése volt.[43] A *Hajtűkanyar* dokumentumközlése kétségkívül ilyen célt *is* szolgál. Nem kizárt, hogy Kuznyecov műve hatott Ember Máriára, legalábbis a dokumentumok kezelésében – szemléletmódja azonban meglehetősen eltér a szovjet szerző könyvétől. A lehetséges korabeli hatások közt megemlíthető a tényirodalom virágzása (Truman Capote *Hidegvérrel* című regénye már 1967-ben napvilágot látott magyarul), valamint a kortárs magyar szociográfia újabb hulláma is (a *Magyarország felfedezése* című könyvsorozatot 1970-től kezdték publikálni). Véleményem szerint sokkal fontosabb azonban az, hogy

41 Foley, Barbara. „Fact, Fiction, Fascism: Testimony and Mimesis in Holocaust Narratives" in *Comparative Literature* 34/4, 1982, 330–360. https://doi.org/10.2307/1771153

42 Kuznyecov, Anatolij. *Babij Jar,* Budapest: Magvető, 1968.

43 A dokumentáris részek szerepéről a *Terelőút*ban bővebben lásd: György, 2010, 1357.

a *Hajtűkanyar* dokumentumkezelése jócskán túllép a ténybeli legitimáció funkcióján, a dokumentumok ugyanis a történetbe integrálódnak, és folyamatos interakcióba lépnek a szöveggel. Ez többféleképpen valósulhat meg. Az egyik lehetőség, hogy a cselekmény éppen zajló szekvenciája a dokumentumban foglaltakat illusztrálja, mintegy megeleveníti az ott leírtakat. Egy példa a sok közül: a regény elején a szereplőknek gettóba kell költözniük, s a jelenet felvezetése után a következő dokumentum olvasható:

„Részletek egy határozatból:
Jász-Nagykun-Szolnok vármegye
4952 sz.
Zsidók zárt lakónegyedbe való telepítése
Határozat
A vármegye alispánja az 1610/1944. M.E. sz. rend 9. §-a alapján a megkülönböztető jelzés viselésére kötelezett zsidóknak zárt lakónegyedbe való telepítését elrendelte.
[…] E területeken a zsidók teljesen elkülönítve kötelesek élni, melyet saját költségükön 180 cm magas kerítéssel kell lezárni.
[…] A zsidók által lakott házaknak a szabad utcáikra néző ablakait kötelesek saját költségükön fehér papírral teljesen beragasztani.
Kisújszállás, 1944. május 13.
Olvasható aláírás s. k.
polgármester”[44]

Talán nem kell érvelni amellett, hogy a határozat idézésével a szöveg nem egyszerűen csak bizonyítani akarja: a regényben elbeszélt szekvencia, a vidéki zsidóság gettóba kényszerítése valóban megtörtént. Legfeljebb egy holokausztagadó kételkedne ebben, de számukra e részlet egyébként sem bírna semmilyen bizonyító erővel.[45] Persze a dokumentum citálásának a részletek pontossága miatt is lehet funkciója, ám jóval fontosabb az, hogy a főszöveg és a történelmi forrás összekapcsolódik, a művelet pedig mindkét szövegtípusra visszahat. Ahogy számos teoretikus kifejtette, egy dokumentum önmagában csupán néma, halott tárgy, egy rég eltűnt valóság textuális

44 Ember, 1974, 31.

45 Többek között Standeisky Éva kutatásai bizonyítják, hogy a korszakban, ha nyíltan nem is, de egymás közt, baráti körökben működött az antiszemitizmus és a holokauszt relativizálása is. Vö: Standeisky Éva. *Antiszemitizmusok,* Budapest: Argumentum, 2007. 88–89.

lenyomata, amely elsődlegesen legfeljebb a múlt idegenségéről, megközelíthetetlenségéről tanúskodik. A forrás nem önmagáért beszél, a történész az, aki a múlt idegenségét ismerőssé igyekszik tenni, és különböző diszkurzív műveletek révén megszólaltatja az adott dokumentumot.[46] Az egyik legalapvetőbb történetírói eljárás a történelmi forrás által felkínált tények kontextusba helyezése és történetté formálása: egy tény csupán úgy válik jelentéstelivé, hogy bizonyos cselekmény részeként helyet kap az adott narratívában.[47] A *Hajtűkanyar* esetében a források szövegbe emelésével egyszerre több dolog is bekövetkezik. Egyfelől legitimálódik a fikcionális cselekmény történetisége, másfelől a megoldás rámutat arra, hogy a történeti források jelentésképzése az adott kontextuson múlik. Harmadrészt pedig – és véleményem szerint ez a legfontosabb – rávilágít a szöveg létrejötte és a történelmi valóság közötti viszonyra, amely éppen a regény múltértelmezésének (a mottóban emlegetett „magyar történelemnek") a kulcsa. E forrásoknál (és a többi ilyen jellegű iratnál) van ugyanis egy párhuzam a történész jelenbeli művelete és a szöveg készítőjének, kibocsátójának korabeli tevékenysége között: méghozzá a dokumentum és a valóság közötti távolság. Úgy értem, a fenti rendeletet kibocsátó kisújszállási polgármester ugyanúgy nem érzékelte a szöveg által gerjesztett valóságtartalmat, ahogy a mai olvasó sem – ám míg utóbbi esetben e távolság kiküszöbölhető, és éppen ez a regény célja, addig a múltbeli esetben éppen az elidegenítés volt a legfőbb feladat. Magyarul, a törvények és rendeletek kibocsátói közvetlenül általában nem szembesültek rendelkezéseik személyes következményeivel, azzal, hogy az általuk kiváltott eseménysor emberek életét változtatja meg és teszi tönkre – számukra mindez csak holt adatok tömkelege, teljesítendő feladat volt. A regényben éppen ezeket az apróságokat látjuk: hogy mit jelent, ha a gettóba telepítendő családnak „saját költségére" kell megoldania a költözést, mennyi mindent kellett megszervezni, milyen sokféle foglalkozást, tevékenységet űző magyar embernek kellett részt vennie a folyamatban – törvényhozóknak, polgármestereknek, jegyzőknek, a Zsidó Tanács tagjainak, csendőröknek, fuvarosoknak, vasúti alkalmazottaknak stb. Vagyis a dokumentumok ilyetén bevonásával a regény

46 Vö. például: de Certeau, Michel. „Az írás és a történelem" in Kisantal Tamás (szerk.). *Tudomány és művészet között. A modern történelemelmélet problémái,* Budapest: L'Harmattan–Atelier, 2003. 99–111.

47 Vö.: Veyne, Paul. „Kommentár a történetírásról. Sem tények, sem geometriai létezők, hanem cselekmények" in Gyurgyák János, Kisantal Tamás (szerk.). *Történetelmélet*. 1. kötet, Budapest: Osiris, 2006. 218–231.

arra világít rá, hogy az eseménysor *magyar* történelem: nemcsak azért, mert az áldozatok zsidó származású *magyar* állampolgárok voltak, hanem amiatt is, mert mindez nem jöhetett volna létre más *magyar* polgárok részvétele vagy éppen passzivitása nélkül.

A regény azonban nem a kollektív bűnösségről szól, inkább arról, hogy a bűnösök és áldozatok közti terület, a kívülállók igen széles kategóriája sem tarthatta magát teljesen távol az eseményektől. Maga a rendszer működött úgy, hogy szükségképpen mindenkinek (vagy majdnem mindenkinek) részt kellett vennie a közös játszmában. Erre jó példa az alábbi dokumentum, Szolnok polgármesterének 1944-ből származó körlevélrészlete:

„A húsiparosok és hentesek figyelmét pedig arra hívom fel, hogy május 1-étől a zsidók részére új húsjegyeket adattam ki, és a húsjegyek szelvényeire az esetenként megállapítandó súlyban, amely azonban hetenként és fejenként 10 dkg-nál több nem lehet, csupán csak marha vagy lóhús szolgálható ki."[48]

A szolnoki hentesek nyilván nem tekinthetők bűnrészesnek azért, mert végrehajtották a rendeletet, amely legfeljebb heti tíz deka (nem sertés-) húst biztosít egy zsidó származású magyar állampolgárnak. A *Hajtűkanyar* éppen arra világít rá, hogy a történet (és a történelem) sokkal bonyolultabb a bűnös–áldozat–kívülálló hármasnál, a rendszer óhatatlanul mindenkit a „játék" részesévé tett.

A mű cselekménye az áldozatok perspektívájából koncentrál e folyamatra – legalábbis a regény első felében (a munkatábort bemutató részeknél ez már kevésbé hangsúlyos, itt inkább a láger mindennapjait láthatjuk, amelyet Ernst Weber egykori lagerführer kihallgatási jegyzőkönyvei kereteznek). A főszereplő gyermek szemszögéből figyelhetjük meg azokat a „lépéseket" (hogy Kertész egy évvel később megjelent regényének végét idézzük), amelyek a lágerhez vezettek: a sárga csillag felvarrását, az apa távozását, a német cseléd hazaköltözését, a hírt, hogy a mozik játsszák a *Jud Süß*t, stb. E tapasztalatok nyilván a szerző hajdani emlékei mellett egyfajta közös nemzedéki élményt is közvetítenek: ahogy Száraz György könyve elején kifejti, a *Hajtűkanyar*t olvasva neki is beugrottak ugyanazok a filmek, játékok, témák.[49] Emellett a dokumentumok révén a történet másik oldala is megjelenik, amelyet a közvetlen résztvevők nem élhettek meg (legalábbis nem így), de az utókor sem tud róla. A regény csekély korabeli recepciójában Tarján Tamás a *Hajtűkanyar*

48 Ember, 1974, 102.

49 Vö.: Száraz, 1976, 8–10.

lehetséges irodalmi párhuzamai közül az akkoriban megjelent visszaemlékezések (például Gera György említett műve) mellett az Anne Frank-napló szerepét hangsúlyozza: annyiban talán jogosan, hogy Ember Mária könyve is a gyermeki közvetlen tapasztalatra épít. Tarján azonban a történelmi források beemelése miatt úgy véli, a könyv nem tudott valódi regénnyé válni, jórészt megmaradt dokumentumgyűjteménynek és ezek illusztrációjának.[50] Az ilyesféle kritikai nézőpont egyébként általános volt a korszakban, néhány évvel korábban Zappe László is azért bírálta Gerencsér Miklós említett művét, hogy túlságosan valósághű, hiányzik belőle a művészi absztrakció.[51]

A későbbi irodalmi recepció, amely jórészt Kertész *Sorstalanság*a révén fedezte fel a könyvet, gyakran annak mércéjével és kritériumrendszerével mérte Ember művét. Szirák Péter Kertész-monográfiájában például abban látta a két regény hasonlóságát, hogy mindkettő kilép a korabeli antifasiszta diskurzusból, ám Ember műve Kertészével szemben hisz az események megérthetőségében és ábrázolhatóságában. Ezt szolgálnák a mű szociografikus-történeti dokumentumbetétei, amelyek által Szirák szerint a regény, a *Sorstalanság*gal ellentétben, alapvetően „az utólagosság távlatának ad meghatározó szerepet".[52]

Sziráknak bizonyos szempontból igaza van, ám vélekedése annyiban szintúgy utólagos, hogy a kertészi esztétikát és poétikát vetíti rá Ember művére. A *Hajtűkanyar* ugyanis véleményem szerint egyszerre működteti az egyidejű és az utólagos perspektívát, s a kettő feszültségéből építkezik. (Tulajdonképpen Kertész műve is ezt teszi, ám ő egy radikális lépéssel tovább megy, amennyiben a regényben csak a jelenidejűség manifesztálódik, amely folyamatosan konfrontálódik az olvasó – és rejtetten a narrátor – utólagos horizontjával.) Kétségkívül az idézett dokumentumokban Ember Mária felhasznál olyan szövegeket is, amelyek segítségével utólagos magyarázatot kapunk bizonyos, a cselekményidőben zajló eseményekre, vagy előrevetítik azok kifutását. Például a deportáltak gyűjtőtáborbeli életét bemutató szakaszban (amikor a magyar katonák és nyomozók mindent megtesznek, hogy akár még kínzással is megfosszák az áldozatokat az összes rejtegetett vagyonuktól), a főszereplő nagymamáját nagy nehezen sikerül feljuttatni egy olyan vasúti vagonba, ahol kórházkocsi is van. Ekkor az elbeszélést egy perirat,

50 Tarján Tamás. „A magyar regény 1974-ben" in *Irodalomtörténet* 58/4, 1976, 833–834.
51 Zappe László. „Regény, 1973" in *Irodalomtörténet* 56/6, 1974, 913.
52 Szirák, 2003, 73.

később pedig egy történetírói munka szakítja meg, amelyből megtudjuk: ez a vonat nem Ausztriába, hanem Auschwitzba ment, ahol aztán az öregeket és a betegeket azonnal elgázosították.[53] Vagyis az utólagos perspektíva, akárcsak Bárdos regényében, itt is a korabeli tapasztalati mező hiányosságát, az események totális kiszámíthatatlanságát jelöli.

Ember Mária könyve tehát olyan kísérlet, amely e poétikai megoldással, a dokumentumok és a fikció egymásra vetítésével a zsidóság deportálásának egy, a kor irodalmában meglehetősen merész történelmi értelmezését közvetíti. A mű célzottan *magyar történelmet* ír, nemzeti keretek közt jeleníti meg a holokausztot. Ebből a szempontból más a tétje, mint a korabeli antifasiszta szövegeknek, de Kertész Imre egy évvel később megjelent művétől is radikálisan különbözik. Az események Embernél érthetőek és lényegében ábrázolhatóak is – ehhez az attitűdhöz talán az is hozzájárul, hogy itt sem az auschwitzi halálgyárak totális üzemével, hanem az ausztriai munkatáborral szembesültek a szereplők. Az érthetőség és az értelmezhetőség azonban a korban radikális (és ha belegondolunk, a mai napig sem mindenkinél bevett) interpretációt, a *magyar holokauszt* regényét hozta létre.[54]

A regény megjelenése nem annyira a hivatalos irodalmi berkekben váltott ki nagy visszhangot, de korabeli recepciója mégis jelentős. Mint az Ember Mária irodalmi hagyatékát birtokló Murányi Gábor a *Hajtűkanyar* egy későbbi kiadásához írt utószavában megjegyzi, a recenzióknál sokkal fontosabb és értőbb reakciók születtek a szerzőhöz írt magánlevelekben olyan korabeli értelmiségiek tollából, mint Boldizsár Iván, Lengyel József vagy Mérei Ferenc.[55] Ennél jóval ismertebb Száraz György korábban már említett, a *Valóság*ban megjelent nagyesszéje, majd annak könyvváltozata, amely évtizedek óta először hosszan és alaposan elemezte a magyarországi zsidóság helyzetét, az asszimiláció problémáját, a holokausthoz vezető utat, valamint a háború utáni szituációt. A szerző tehát inkább kiindulópontnak használta Ember művét, ám szemléletmódja annyiban mindenképpen kapcsolódik

53 Ember, 1974, 131.

54 A holokauszt nemzeti tragédiaként való elbeszélése közvetlenül a háború utáni években már tematizálódott. Vö. erről Zombory Máté. „Magyar Golgota. Politikai közösség és múltreprezentáció 1945 után" in *Szociológiai Szemle* 25/1, 2015, 66–88. Ember Mária szövege azonban annyiban mindenképpen új szemléletet tükrözött, hogy a korszak diskurzusában ez a magyar társadalom egészére koncentráló holokausztértelmezés kevéssé volt jellemző.

55 Murányi Gábor. „Utószó" in Ember Mária. *Hajtűkanyar*, Budapest: Noran, 2007. 442–443.

hozzá, hogy a magyar történelmen belül, annak részeként vizsgálta ezeket a társadalomtörténeti folyamatokat. Száraz műve kifejezetten sikeres lett,[56] számos korabeli szöveg vizsgálta szemléletmódját és téziseit, a legtöbbször kiemelve, mennyire fontos, hogy e kérdésről végre hosszabb elemzés olvasható. Külön tanulmányt érdemelne a könyv gondolatmenetének és a korabeli recepciónak az analízise, amelyre terjedelmi okból itt nem vállalkozhatok.[57]

Összegzés, avagy az 1970-es évek elejének emlékezetirodalma

Tanulmányomban azt akartam bemutatni, hogy az 1970-es évek első felében megjelent regények mind számukban, mind szemléletmódjukban újat tudtak hozni, és egyértelműen körvonalazódni látszott a hazai irodalmi mezőben egyfajta, a magyar holokauszt személyes és közösségi emlékezetét érintő változás. Nem írhattam minden, ekkoriban napvilágot látott műről, a jelentősebbek közül feltétlenül érdemes még megemlíteni Gyertyán Ervin *Szemüveg a porban*, illetve Moldova György *A Szent Imre-induló* című regényét (mindkettő 1975-ös). Azt sem állítom, hogy az általam vizsgált szövegek egyformán újítóak és radikálisak voltak. Szövegemből valószínűleg kiderült, hogy Vadász Ferenc könyvét inkább egy kényes témát felvető, ám azt a hivatalos ideológiai kontextusba helyező (és ebben a tekintetben a korszak antifasiszta irodalmához problémátlanul illeszkedő) műnek tartom. Gerencsér szövege pedig leginkább abból a szempontból érdekes, ahogy maga a történelmi alapanyag felülírja a korszak ábrázolási konvencióit, és a nyilasterror öncélú vérengzése mellett az áldozatok és az ellenállók történetei egyaránt eltörpülnek. Gera György, Bárdos Pál és főleg Ember Mária művei sokkal különlegesebbek – valószínűleg nem véletlenül. Nemcsak a szerzők voltak tehetségesebb írók, de a bűnösség és az elkövetői mentalitás kérdései valószínűleg ekkoriban még igen érzékeny témának számítottak, számos társadalmi tabu és elhallgatás övezte őket – amelyek a későbbi időszakokra is átöröklődtek, gondoljunk csak a Zoltán Gábor-regény (2016), illetve

56 L. M. „Sikerkönyvek, sikerkönyvek. 10 bolt – 3 listavezetője" *Esti Hírlap,* 1977. február 17. 2.

57 Néhány fontosabb kritika: Zsadányi Oszkár. „Több mint előítélet! Jegyzetek Száraz György könyvéről" *Új Élet*, 1976. december 1., 4; Bata Imre. „Száraz György: Egy előítélet nyomában" in *Kritika* 16/6, 1977, 29–30.; Lázár István. „Száraz György: Egy előítélet nyomában" in *Tiszatáj* 31/3, 1977, 97–100.; Szabó Miklós. „Egy előítélet történetéhez. Jegyzetek Száraz György könyvéről" *Magyar Nemzet,* 1977. január 21., 7.

A gyilkosok emlékműve című dokumentumfilm (2021) körüli diszkussziókra. Persze Ember Mária műve ezt a kérdést is érinti áttételesen azzal, ahogy a magyar történelem kontextusába helyezve ír meg egy személyes holokausztot történetet. Ahogy Kertész *Sorstalanság*a is, amely tulajdonképpen a korabeli regényekben tárgyalt minden problémát megjelenít, olyan nézőpontot teremtve a holokauszt értelmezéséhez, amelynek jelentősége csak jóval később vált láthatóvá (mint köztudott, a mű korabeli recepciója látványosan nem tudott mit kezdeni a kertészi szemléletmóddal, az antifasiszta diskurzus fogalmi keretei közt a regény értelmezhetetlen volt).[58]

Szövegem legfőbb célja tehát a korabeli irodalmi diskurzus felvillantása volt, s így egy nagyobb kutatás első lépésének is tekinthető. A kép még nagyon részleges, hiszen alaposabban fel kellene mérni az egyes szerzők életművét, a holokaussthoz való viszonyukat (és az abban megfigyelhető súlypont-eltolódásokat), aprólékosabban elemezni kell a művek szemléletmódját és recepcióját a korabeli történelmi, kulturális és politikai diskurzusok felől is. Az mindenesetre talán e rövid összefoglalóból is kitűnik, hogy az 1970-es évek közepére a magyar irodalomban kibontakozott egy szövegcsoport, amely rekontextualizálta vagy újraértelmezte a holokauszt bizonyos bevett megközelítéseit. Ennek legfontosabb, korszakos remekműve a *Sorstalanság* volt, amely azonban nem a „semmiből jött" – ahogy a későbbi irodalomtörténet-írás hajlamos láttatni (és ahogy maga Kertész is hangsúlyozta). Vagyis az időszak műveinek alaposabb áttekintése talán nemcsak bevett irodalomtörténeti narratívánkat finomíthatja, hanem ahhoz is hozzájárulhat, hogy jobban megértsük a magyar holokauszt emlékezetének történetét.

58 Ehhez lásd: Vári György. *Kertész Imre. Buchenwald fölött az ég*, Budapest: Kijárat, 2003. 200–230. Megjegyzendő azonban, hogy Vári, bár hosszan elemzi a korabeli recepciót, mindezt a 2000-es évek utáni Kertész-értelmezés felől teszi. Azaz nem a befogadás kritikai fogalomkészletének feltérképezése a célja, hanem az, hogy rávilágítson, mennyire félreértették a *Sorstalanság*ot.