



# A holokauszt témája az irodalomban

a holokauszt kifejezésének problémái  
a közösségi reprezentáció  
a holokauszt és a magyar líra  
a holokauszt mint esztétikai probléma  
a holokauszt a kortárs irodalomban  
a holokauszt filmes ábrázolásai



IRODALOM

1.

KRONOSZ KIADÓ

A holokauszt témája az irodalomban



a történelem és irodalom  
tanításának megújításáért

## ÁRKÁDIA KISKÖNYVTÁR

---

a Kronosz Kiadó,  
a Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar  
Történettudományi Intézetének  
és Irodalomtudományi Intézetének  
közös sorozata

Sorozatszerkesztő

**Gózy Zoltán**

(történelem)

**Milbacher Róbert**

(irodalom)

Sorozatterv: Erőss Zsolt

ÁRKÁDIA KISKÖNYVTÁR

IRODALOM

1.

# A holokauszt témája az irodalomban

Szerkesztette

Kisantal Tamás és Mekis D. János



Kronosz Kiadó

Pécs, 2018



Jelen elektronikus kiadvány a Kronosz Kiadó gondozásában  
2018-ban megjelent nyomtatott kötet változatlan kiadása

pdf ISBN 978-615-6027-15-3

© Szerzők  
© Szerkesztők  
© Kronosz Kiadó



# Tartalom

Mekis D. János

## **A holokauszt témája az irodalomban**

7

Kisantal Tamás

## **A csenden innen és túl**

A holokauszt kifejezésének problémái

21

Kisantal Tamás

## **Az emlékiratoktól a botrányokig**

A holokauszt és a művészetek

36

Milbacher Róbert

## **A közösségi reprezentáció kényszere**

(Néhány megjegyzés

Radnóti Miklós *Nem tudhatom...* című verséhez)

51

Kálmán C. György

## **A holokauszt és a magyar líra**

65

Szalay Dávid

**„Halálos csönd a magja”**

Pilinszky János *Egy KZ-láger falára* című ciklusának  
holokausztversei

85

Vári György

**Emberáldozat Tárgyistennek**

Zsolt Béla: *Kilenc koffer*

108

Böhm Gábor

**A holokauszt mint esztétikai probléma**

Kertész Imre *Sorstalanság* című regényének értelmezéséhez

118

Vilmos Eszter

**Holokausztemlékezet a kortárs magyar irodalomban**

132

Kisantal Tamás

**Homály és megmutakozás**

*A Saul fia* és a holokauszt filmes ábrázolásai

146

Mekis D. János

# A holokauszt témája az irodalomban

(Előszó)

A történelmi trauma nem múlik el az első nemzedékkel. Emlékezete továbbhagyományozódik: a következő generáció, majd az azutáni is részesül belőle. A pszichológiai értelemben vett elaboráció, a trauma feldolgozása a társadalomban és a kultúrában folytatódólagos.

A holokauszt esetében bizonyosan így van ez. Az üldöztetés túlélőinek súlyos teherrel kell, kellett együtt élniük, melyet a gyermekeik is tovább hordoznak. Marianne Hirsch a *postmemory* kifejezéssel (amelyet magyarra általában „utóemlékezetként” fordítanak) illeti ezt az áthagyományozódó emlékezetet, ahol a közvetlenül meg nem tapasztalt borzalmak, utólagos hatásukban, nagyon is jelen vannak a túlélők utódainak tudatában. Olyannyira, hogy a korszak kultúrájának jelentős részét a trauma feldolgozási folyamata befolyásolja. A megértés kísérletei, a gyász, a narratív vagy művészi megfogalmazások igen gyakran a szülők számára elveszített, holokauszt előtti világra irányulnak.

A térbeli eltávolodás, migráció és az időbeli, szocio-kulturális változások fizikailag is messzivé tették ezt a világot. A távolságot ugyanakkor gyakran belső, a sze-



mélyiségben lejátszódó folyamatok is növelik, melyeket az eseményekről, tulajdonképpen a családi múltból való hallgatás idézett elő. Az áldozatok utódai számára e családi titok felfedése saját, személyes identitásukban is döntő változást eredményezhet. Erős Ferenc a pszichológia szemszögéből és módszertanával elemezte e folyamatot, bemutatva annak nemzetközi kutatástörténetét is. Mélyinterjúkkal dolgozva maga is készített munkatársai segítségével hasonló vizsgálatokat. Mindezek nyomán világossá válik, hogy a zsidó identitással való szembesülés, az elhallgatott üldöztetés és gyilkosságok narratív feldolgozása, nyilvánosságra hozatala, s általában véve az erről való beszéd végső soron az elfojtás okozta neurózis személyes és kollektív feloldásához vezethet. Mindennek természetesen az is feltétele, hogy a szabadságjogok megfelelően érvényesüljenek, és semmilyen „reálpolitikai” megfontolás ne írja felül azokat. Magyarországon az 1989–1990-es rendszerváltozás nyitotta meg ilyen tekintetben az emlékezésnek szabott gátakat.

A fenti szempont mutatis mutandis kiterjeszhető a többségi társadalomra is. A feldolgozás folyamata, vagy éppen ennek inverze, a háritás és a felejtés itt szintén végbement az első nemzedék életében. Többnyire a hallgatás érvényesült. Az emlékezést vállaló utódok, akik befogadják és etikai tekintetben feldolgozzák a kultúrában áthagyományozódó információkat, nyilvánvalóan terhet vesznek magukra. Más, becsületes út azonban nem akad. A felelősség nem hárítható el azzal, hogy jómagam nem éltem az események idején (s talán még a szüleim, sőt nagyszüleim sem születtek meg). A trauma akkor is jelen van, és érezteti hatását, ha a

tudatos emlékezet elfojtja azt. Az elhallgatott történelmi trauma társadalmi méretű neurózist okoz, feloldását csak társadalmi méretű párbeszéd idézheti elő.

A kisebbségi és a többségi második és harmadik generáció nyilvános emlékezete: a nyilvánosságra hozott dokumentumok, tanúságtételek és tárgyi emlékek, a kultúrában keringő sokféle és sokféleképpen magyarázott tényközlés, szövegek, interpretációk. E sokféleség része, sötét oldala a holokauszt bagatellizálása, vagy éppen tagadása. Nem új jelenség ez. A nemzetiszocialista *Endlösung* elborzasztóan hatékony és rettentő logikával megszervezett gépezetének része volt a dezinformáció, s a tömeggyilkosság nyomainak eltüntetése. E törlési kísérlet majdnem teljes sikerrel járt olyan, még a háború alatt felszámolt haláltáborok esetében, mint Treblinka, Belzec, Sobibor. Nem kétséges, hogy ha a nácik rosszabb ideig maradnak hatalmon, akkor a ma ismert, emlékhelyé vált, és a történelmi emlékezetben megőrzött lágereket is megkísérelték volna eltüntetni.

A dokumentumok sohasem állnak önmagukban, interpretációjukkal az intézményes és társadalmi emlékezet kiszolgáltatottjai. Aligha lehet túlhangsúlyozni az oktatás és a tanárok szerepét, felelősségét e tekintetben. Különösen, ha belegondolunk, hogy a diákok az internetről is tájékozódnak. Ott pedig előbb-utóbb mindenképpen találkozhatnak holokauszt-tagadó nézetekkel.

Mint Harald Weinrich rámutat, az identitásukat a kollektív emlékezetre építő zsidók megsemmisítésének kísérlete már önmagában is emlékezet-törlésnek tekinthető. E folyamat a tömeggyilkosság nyomainak eltüntetésével, majd pedig a túlélők hallgatásával, és a többségi társadalomnak a kényelmetlen tényeket figyelmen

kívül hagyó magatartásával folytatódik. A feledésnek ellenszegülő túlélők és szemtanúk, köztük olyan írók, mint a zsidó származású Primo Levi, és a nem zsidóként koncentrációs táborba zárt Jorge Semprun ez ellen a kollektív felejtés ellen lépnek fel. Nyilvánvaló, hogy az irodalom és a művészetek igen sokat segítenek e tömeggyilkosság mibenlétének megértésében, vagy éppen érthetlenségének érzelmi átélésében. Másfelől viszont éppen ezek kapcsán merül fel az „átesztétizálás” miatti hiteltelenné válás lehetősége is. Csapdahelyzet ez, de csak látszólag.

Vegyük példaként Anne Frank naplóját. Az amszterdami bűvőhelyen élő, hol reménykedő, hol kétségbeesett üdözötték mindennapjait egészen közelről ismerjük meg ebből a könyvből, mely már a háború utáni években világszerte olvasottá és nevezetessé lett. Anne egy Németországból menekült zsidó családban született és nevelkedett. Hollandia német megszállása után a család életveszélybe került, s a bujkálást választották. Ismerőseik közül voltak, akik segítették a halálveszedelemben rejtőzködőket, másoktól azonban félniük kellett. Minderről korántsem komor, s nem is érdektelen beszámolóból értesülhetünk. Anne, aki az írás kezdetekor 13 éves, s látjuk, amint 15 éves nagylánnyá cseperedik, egészen személyes dolgokat is feltár az életéből, gondolataiból. Majd a napló egyszerre megszakad: a hozzá fűzött, rövid jegyzetből megtudjuk, hogy a megszállók mindenkit letartóztattak és koncentrációs táborba szállítottak. Mindenki odaveszett, Anne is, egyedül az édesapja tért haza.

Az egyes szám első személyben elbeszélte események tapasztalata, mint átsajátítható emlék bizonyára különö-

sen közel kerül azokhoz az olvasókhöz, akik egyidősek a naplóiróval. A dolgot több szempontból is átélhetővé teszi, ha felhívjuk rá a figyelmet, hogy a németek a segítőköt is lefoglalták, megkínózták (végül megmenekültek). A feljelentők éppúgy a város polgárai voltak, mint a segítők: erről is érdemes elbeszélgetni a diákokkal.

Jó tudnunk azonban, hogy a dokumentummal kapcsolatban kételyek is felmerültek. A naplót közreadó apa állítólag módosította a szöveget, így az nem tekinthető hitelesnek. Ma is találkozhatnak ilyen nézetekkel a fiatalok az interneten. Rendszerint fél-információkból táplálkozó, pontatlan, gyakran eleve rosszindulatú eszmefuttatások ezek – de hát a diákok ezt maguktól nem tudhatják. Ráadásul a holokauszt-tagadás sajátos, cikk-cakkban haladó észjárásának megfelelően innen már rövid út vezet a gyilkosságok kétségbe vonásáig.

Philippe Lejeune részletesen megvizsgálja a napló kiadásának, a szöveg gondozásának történetét. Magyarul is olvasható tanulmányában bebizonyítja, hogy elhanyagolhatóak azok a módosítások, amiket Otto Frank eszközölt a szövegen. A változtatások zömét ugyanis maga Anne hajtotta végre, amikor 15 évesen szembesült korábbi szövegeivel. Irodalmi művet, regényt szeretett volna formálni a feljegyzésekből; munkájának *A hátsó traktus* címet adta. (Így nevezték a rejtekhelyüket a menekülők.) Anne kihúzta és átírta a szöveg egy részét; Otto ezeket állította vissza részben, s csakis azért, hogy minél teljesebb szöveget kapjanak az olvasók. Hiszen Anne ezt a munkát már nem tudta elvégezni.

Nyilvánvaló tehát, hogy a szöveg mint dokumentum és mint irodalmi alkotás hatása és hitelessége semmit nem csorbult a szöveggondozás során. E történet az

esztétikai hatás érdekében elvégzett poétikai alakítás kérdésköréről, illetve magának az esztétikumnak a holokauszt irodalomban játszott szerepéről is beszédesen tanúskodik. Nos, nyilvánvalóan nem létezik irodalmi mű poétikai alakítás nélkül, és nincsen olyan nyers szöveg, melynek ne volna potenciálisan esztétikai hatása. A fentiek, valamint az összeállításunkban olvasható tanulmányok nyomán kitűnik, hogy a holokausztról szóló beszéd és egyéb ábrázolás alapvető dilemmája, hogy az esztétikai szférába lépő megjelenítés eltávolíthatja a közlést a hitelesnek vélt dokumentum-jellegtől; ugyanakkor viszont az esztétikai szféra az, ahol e kommunikáció sikeresnek bizonyulhat. Mindez azonban, mint tanulmányaink is bizonyítják, nem jelent valódi problémát. Az ezzel kapcsolatos kifogások nem veszik figyelembe, hogy a dokumentáció is óhatatlanul belép a művészi kommunikáció területére, amennyiben itt is el kell rendezni az anyagot, kihagyásokkal, illetve hangsúlyokkal kell strukturálni stb. (s ezzel csupán a mediális kérdéseket éppen csak szóba hoztuk). Voltaképpen a művészetekkel szembeni éppoly ősi, mint amilyen meddő morális kifogásokat visszhangozza akaratlanul is, aki a holokausztot és a művészi reflexiót összeegyeztethetetlennek tartja.

Ez azonban nem jelenti azt, hogy ne lehetnének nagyon is komoly dilemmái a holokausztról beszélő íróknak, költőknek, amikor kialakítják műveik szerkezetét és nyelvezetét. Kertész Imre szerint a hitelesség érdekében a tanúságtevőnek le kell mondania a közvetlen önéletrajziségről – a *Sorstalanság* esetében legalábbis ez bizonyult sikeres poétikai modellnek.

Az üldözöttek személyes tanúságtételét kutatva a magyar irodalomban valószínűleg Szép Ernő *Emberszág*

című könyvét kell első helyen említenünk. Ez az emlékezés szemlátomást nem követ „nagy”, paradigmaticus önéletrírói hagyományokat. Nyelvezetének „egyszerűsége” és játékossága a „gyermeki” Szép Ernőt, a költőt s az e modor prózai változatát kimunkáló közírót evokálja. Az emlékirat azonban éppen e stílusvonásokat szolgáltatja ki azon helyzetnek, mely mint a történetmondás kétségbevont lehetősége nevezetlik meg az elbeszélői reflexió szintjén. A sárga csillagos, téglagyári munkaszolgálatról szóló tanúságtétel az epizodikus szerkezet csúcspontján rekesztődik be, s a könyv e helyén a következő sorokat olvashatjuk: *„November 9-ike volt, amikor hazakerültünk. Hogy másnaptól, november 10-től kezdve mi történt velem, meg mindnyájunkkal, azt már nem mesélem. Azt leírni és elhinni érzésem szerint nem is szabad. És amit meséltem idáig, azt is 'if you want, rememeber, if you want, forget'.”* Különös feszültséget kelt, hogy e fejezet a „Szervusz, téгла” címet viseli, az említett epizódszerkezeti tetőpont pedig *happy endinget* imitál, minthogy nem tér ki a gettóba való visszatérés körülményeire, a történet folytatását pedig egyenesen megtagadja. Mindezen tényezők együttese, illetve a felejtés lehetőségének, sőt retorikusan megjelölt szabadságának felemlítése jó eséllyel eredményezheti azt a reakciót, hogy az olvasó indíttatást érezzen az elbeszélés témáját képező események megismerésére.

Ami az utód-szövegekre gyakorolt hatást illeti, az megint csak nem független a Szép Ernő-*oeuvre* egészétől. Ez az „egész” azonban, legalábbis példám tanúsága szerint, nem valamely totalitás, sőt, nagyon is képlekeny, lehatárolatlan jelenség. Kertész Imre *Az angol lobogó* című önéletrajzi (vagy önéletrajzi formában írott)

esszéje (vagy elbeszélése) úgy „olvassa újra” Szép Ernőt, hogy kiélezetten veti fel a katasztrófahelyzetben véghezvihető történetmondás lehetőségét, mégpedig többfelé irányozva. Az 1956-os forradalom személyesen megélt eseménysorozata, a diktatúra világa és logikája, a főszereplő-elbeszélőtől már távol került fiatalkori én szellemi fejlődése, s a történetben megkészszerzett történetmondás hangsúlyozott esetlegességei az elbeszélés zárlatában egyaránt azon tézis illusztrációivá minősülnek át, mely szerint *„túl az anekdotákon, minden történet és mindenki története a lényegyet tekintve egyforma történet, és hogy ezek a lényegében egyforma történetek lényegében tényleg mind rémtörténetek, hogy lényegében minden történés rémtörténés, és hogy, lényegében, a történelem is már réges-régen legföljebb csak rémtörténelem.”* Az előbeszéd írásban megformált imitációja itt apodiktikus kijelentés és redundáns közlés feszítő kettősségét magába a cselekménybe helyezve tárja elénk. A szabad függő beszéd, mint arra a kérdéskör több kutatója rámutatott, mintegy elmossa a közlés identitás-vonatkozásainak körvonalait. Midőn a történetmondó itt lényegében folyton önmagát idézi, nehezen kibogozható kijelentés-konglomerátumában éppenséggel a szellemi fejlődéstörténet temporális „előrehaladásának” képzetét is kiszolgáltatja a történelmi időtapasztalat bénító állandóságáról közölteknek. *(„[A] totális háború pusztítását a totális béke avatta teljes és mondhatni, tökéletes pusztítássá.”* – írja Kertész Imre.) Szép Ernő e történetben fölidézett szereplőként lép színre, akitől csupán egyetlen, azóta „legendává” vagy „mitosszá” vált mondatot hallhatunk: „Szép Ernő voltam”. E *„bemutakozás megfogalmazás, mégpedig*

*radikális megfogalmazás*” volt, olyan tett, mely – mondja az elbeszélő – éppen a katasztrófa következményének (a Szép Ernő-lét lehetőségeinek „felszámolása, likvidálása, államosítása”) kimondásával teremtett esélyt a személyes azonosság visszanyerésére. Szép Ernő neve e történetben az identitástól való megfosztás alegorikus jeleként fungál, amennyiben maga a név mint a személy azonosítója kerül mintegy múlt időbe, de a kimondás jelenébe is, s egyúttal a névvel azonosított identitás helyeződik vissza a múltba.

A fölemlített nyelvi-poétikai jellemzők révén Kertész szövege Szép Ernő alakja mellett – túl az egyetlen, szó szerint idézett, ráadásul eredetileg nem-írott, tehát (pragmatikailag) „életvilág-beli” mondaton – „Szép Ernő hangját” is megidézi. Ez azonban a „saját történet” elmondása során a „saját hang” megképződésében szerepet játszó szólam-összetevőként ismerhető fel, amennyiben figyelembe vesszük, hogy *Az angol lobogó* nemcsak tematizálja, de alakításának is „alaphelyzetévé” teszi a (hang-)formálás (írás-)lehetőségeit. A műfaji kódok összjátékában a „prózafordulat” utáni epika monologikus hagyománya, de például az egzisztenciál-filozófiai esszé jegyei is részt vesznek. Mindez nem kis részben azon olvasói válaszok függvénye, melyek „megszólaltatják” a mű partitúráját. S nyilván a „továbbírás”, a folytatás is hasonló műveletként ragadható meg.

Az ábrázolásesztétika alapproblémája, mint utaltunk rá, egyfajta főmotívumként húzódik végig összeállításunkon. Az elemzett művek különböző poétikai irányokhoz sorolhatók, ugyanakkor természetes, hogy intertextuálisan összekapcsolódnak. A szövegek köre sajnálatosan szűk, bár sajnos több, fontos írással így sem tud-



tunk foglalkozni. S nyilvánvalóan az is pontosítandó, mi is számít holokauszt irodalomnak. (Hasonlóan, illetve részben átfedésben a zsidó irodalom problémájával.) Itt csupán megemlítem Kerényi Grácia *Utazások könyve* című megrázó emlékiratát (ez valamelyest Semprun híres könyvéhez hasonlítható), valamint Déry Tibor *A ló* című elbeszélését. Az utóbbi bizonyos tekintetben Nagy Lajos *Pincenaplójával*, vagy akár Hárs László *Majd a gyerekek* című ifjúsági regényével is összevethető. Kérdés, hogy hol vannak az ostromról, s hol a holokauszt-ról szóló irodalom határai. Nagy Lajos műve inkább az előbbi kategória. Mind Hárs, mind Déry szövege a két csoportba egyaránt besorolható, hiszen érzékletesen beszámolnak a zsidók 1944–1945-ös megbélyegzéséről és üldöztetéséről. Itt említendő meg Márai Sándor hagyatékából kiadott regénye, a *Szabadulás* is. A jelentős különbségekre itt most nincs mód kitérni.

A hitelesség kérdését adott esetben nyilvánvalóan el tudják dönteni a kompetensnek ítélt olvasók, ítések. De milyen következménnyel is jár ez? Vajon mindig más olvasatokra kell-e hagyatkoznia annak, aki magát egyszerűen befogadónak tartja? Aligha. Az élmény szintű tapasztalat nem „hárítható át” semmilyen más személyre vagy intézményre. Magunknak kell feldolgoznunk a traumát, amidőn magunkénak tudjuk azt. E helyzet nyilvánvalóan a tanításban is érvényes. A diákok maguk is hozzáférnek az esztétikai élményből táplálkozó tapasztalatokhoz. A tanár feladata ennek a folyamatnak a segítése, az esetleges téves előismeretek elosztatásával, valamint a dokumentumok és műalkotások együttes feldolgozásával. Összeállításunk ehhez a munkához kíván segítséget nyújtani.

Kisantal Tamás (a téma monográfusa) itt közölt tanulmányai átfogóan foglalkoznak a fenti kérdésekkel, a holokauszt művészi ábrázolásának, illetve általában vett tematizálásának alapkérdéseit górcső alá véve, gazdag példaanyagot mozgósítva. Írásai igen hasznos, elmélyült bevezetést nyújtanak a téma tanulmányozásához. Kálmán C. György tanulmánya a fent felvetett kérdések magyar irodalmi vonatkozásait vizsgálja, a líra mellett az emlekezés más műfaji területeit, lehetőségeit is áttekintve.

Vári György Zsolt Béla *Kilenc koffer* című emlékiratáról ír. E könyv jelenleg olvasottabb Németországban, mint magyar nyelvterületen, noha a szerző nem ismeretlen az irodalom és a 20. századi kultúrtörténet iránt érdeklődők számára. Vári írása áttekinti a könyv motívumrendszerét, értelmezési javaslata pedig egyértelművé teszi, hogy e regénynek nagyon is helye van a magyar irodalmi kánonban.

Holokauszt és irodalom viszonyáról szólva megkerülhetetlen problémaként áll elénk a kontextus kérdésköre. Kiküszöbölhetetlen tényező, hiszen a dokumentációs környezet, az előismeretek, a biográfiai adatok stb. alapvetően befolyásolják az egyes szövegek értelmezését. Ma már különösen hat, ami még néhány esztendő előtt is természetesnek tűnt: Radnóti Miklós műveit voltaképpen mindmáig elsődlegesen a *l'art pour l'art* jegyében álló nyugatos normák mentén olvastuk, a háborúról és üldöztetésről szóló információkat másodlagosként tekintve. (Olyan mérvadó olvasatok, mint Zsuzsanna Ozsváth életrajza és Ferencz Győző monográfiája már a holokausztot állítják a középpontba, tanúságtétel és esztétikum viszonyát vizsgálva.) Sajátos módon éppen innen kiindulva tehetők fel kérdések

egyed Radnóti-szövegeknek is, akár az ideológia-kritika szintjén. Milbacher Róbert Radnóti talán legismertebb költeményével, a *Nem tudhatommal* és a fogadtatásával kapcsolatban fogalmazza meg kételyeit tanulmányában. Markáns véleménye fontos nézőpontot jelenít meg, amellet, hogy vitára is ingerel.

Szalay Dávid sok alapkérdésben eligazító Pilinszky-tanulmányában a nyelvi-poétikai problémák vizsgálata áll a középpontban. Rendkívül nehéz probléma ugyanakkor: vajon hogyan egyeztethetők össze és elemezhetők együttesen a kontextusból szükségképp kiemelt Pilinszky-szövegek? A tanulmány feldolgozása során a Pilinszky-*oeuvre* narratív szövedékként elének álló motívumhálójának más kiterjedéseivel is célszerű foglalkozni. A *KZ-oratórium* például, mely a *Nagyvárosi ikonok* kötet integer része, nemcsak tematikus, de kompozicionális kapcsolatba is kerül az *Egy KZ-láger falára* ciklussal. Ugyanakkor önállóan is fontos mű; van dráma- és forgatókönyv-változata is, s említendő Maár Gyula TV-játéka, a veszprémi színház előadása, egyéb színrevitelek is. Jeney Zoltán *Halotti szertartás* című művében zenei feldolgozása/integrációja is létrejött. A különböző összefüggések megváltoztatják a szöveg jelentéslehetőségeit. Figyelemre méltó, hogy olykor csak a textusnak a farkas meséjét elbeszélő részét idézik. Így gyakran elvész a holokauszt-relevancia – nem mindig, olykor ugyanis megmarad a kontextus emlékezete. A *KZ-oratórium* kapcsán önmagában és kötetkompozíciós helyét tekintve is erőteljesen felvetődnek esztétikum, nyelv, metaforicitás, nézőpont és identitás kérdései

Összeállításunk Nobel-díjas írónk, Kertész Imre munkáival több helyütt is foglalkozik. Ezeken túl önálló tanulmányt is közlünk róla, Böhm Gábor tollából. A kötetet záró két szöveg, Vilmos Eszter és Kisantal Tamás tanulmányai napjaink fejleményeit tekintik át: míg az előbbi a kortárs magyar irodalom holokausztábrázolási tendenciáit vizsgálja, addig az utóbbi Nemes Jeles László *Saul fia* című filmje kapcsán a holokauszt és a film kapcsolatát elemzi.

Az egyes tanulmányok korszerű szempontokat, ismereteket és módszertant mozgósítva tárják fel a téma egy-egy részterületét, a vonatkozó bibliográfiát is feltüntetve. Bízunk benne, hogy összeállításunk érdemben elősegíti a holokauszt iskolai megismertetését.

---

## Felhasznált és ajánlott irodalom

- Erős Ferenc: Az identitás labirintusai. Narratív konstrukciók és identitás-stratégiák. Janus/Osiris, Budapest, 2001
- Ezrahi, Sidra DeKoven: By Words Alone. The Holocaust in Literature. The University of Chicago Press, 1982
- Frank, Anne: Anne Frank naplója (A hátsó traktus). Ford. F. Solti Erzsébet, Európa, Budapest, 1959. Online kiadása: <http://mek.oszk.hu/00200/00261/> (2017. november 18.)
- Hirsch, Marianne: Past Lives. Postmemories in Exile. *Poetics Today*, Vol. 17, No. 4. (Winter, 1996), 659–686.
- Kertész Imre: Az angol lobogó, Holnap Kiadó, Budapest, 1991

- Kertész Imre: Gályanapló, Magvető, Budapest, 1999<sup>3</sup>. A mű online kiadása: Digitális Irodalmi Akadémia, <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=1089&secId=109019&qdclid=3&libraryId=-1&filter=Kert%C3%A9sz+Imre&limit=1000&pageSet=1> (2017. november 18.)
- Kisantal Tamás: Túlélő történetek. Ábrázolásmód és történetiség a holokauszt művészetében. Kijárat, Budapest, 2009
- Lejeune, Philippe: A naplóját újraíró Anna Frank. Ford. Bárdos Zsuzsanna. In: Uő: Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatott tanulmányok. Szerk. Z. Varga Zoltán, L'Harmattan, Budapest, 2003, 179–209.
- Kézikönyv a holokausztról tanárok és tanulók számára. Összeáll. Loránd Ferenc és Tiszóczy Tamás. Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet, Budapest, 2004
- Mekis D. János: A „személyes irodalom” mint epikai hagyomány. Alföld, 2006/3 (LVII. évf. 3. sz.), 34–44.
- Peremiczky Szilvia: 'Árpád és Ábrahám földiek voltak' – A magyarországi zsidó irodalom vázlata. In: A magyar irodalom története II. 1800–1919-ig. Szerk. Szegedy-Maszák Mihály és Veres András. Gondolat, Budapest, 2007, 297–313.
- Szép Ernő: Emberszag. Szépirodalmi, Budapest, 1984
- Weinrich, Harald: Léthé. A felejtés művészete és kritikája. Atlantisz, Budapest, 2002