

KINGA PIOTROWIAK-JUNKIERT

Instytut Językoznawstwa, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Literatura węgierska wobec Zagłady Wokół kanonu

Być chrześcijaninem i nim pozostać oznacza razem z węgierskimi Żydami nieść na ramionach krzyż wydarzeń z lat 1933–1945, odziedziczony ciężar zaniedbania [...]. Z tą świadomością musimy pisać, malować i (z pozoru) umierać.

Zs. Takács: Wspomnienie Imre Ámosa¹

János Kőbányai – jeden z najważniejszych badaczy i autorów książek poświęconych kulturze, a zwłaszcza literaturze żydowskiej na Węgrzech, redaktor naczelny pisma „Múlt és Jövő”, w tytule swojej fundamentalnej, a zarazem najobszerniejszej monografii posłużył się niezwykle wymowną parą pojęć. Wyjątkowy koncept, oparty na zderzeniu rzeczowników reprezentujących dwa skrajne etapy wegetacji roślinnej: „rozkwitu” (*kivirágzás*) i „wyplenia” (*kiszántás*), bo o nich mowa, staje się zarazem obrazem pozwalającym w poetycki, ale także bezlitosny sposób ukazać istotę omawianego problemu. Kőbányai skupił się na omówieniu praktyk pisarskich kluczowych twórców literatury żydowskiej powstałej przede wszystkim w pierwszej połowie XX wieku, ściślej mówiąc: krótko przed wybuchem drugiej wojny światowej, która powstrzymała najbardziej dynamiczny etap rozwoju kultury żydowskiej nad Dunajem (między innymi niezwykle kariery prawdziwych gigantów literatury: Dezső Szomoryego, Miklósa Radnótiego, Simona Keménya; w tym również działalność legendarnego pisma „Nyugat” – kolebki modernizmu poetyckiego i praojca dwudziestowiecznej prozy i poezji węgierskiej)². Najtragiczniejszy finał tego czasu to wielka deportacja 437 000

¹ Zs. TAKÁCS: *Wspomnienie Imre Ámosa*. Przeł. K. PIOTROWIAK-JUNKIERT. W: *Gdzie jest brat twój. Imre Ámos i XX wiek*. Przeł. A. BUTRYM, K. PIOTROWIAK-JUNKIERT, K. WILAMOWSKA. Warszawa 2014, s. 125.

² Por. J. KŐBÁNYAI: *Szétszálazás és újraszövés – A „Múlt és Jövő”, a „Nyugat” és a modern zsidó kultúra megteremtése*. Budapest 2014.

Żydów z terenu Węgier do obozu w Auschwitz (w dniach 15 maja–20 lipca 1944 roku)³ i śmierć niemal całego pokolenia pisarzy, badaczy czy krytyków (między innymi: Antala Szerba, Miklósa Radnótiego, Károlya Papa, Tamása Kóbora, Dezső Szomorowego, Dezső Szabó)⁴. Czasów „rozkwitu” i „wyplenienia” nie rozdzielił czas pełni, utrwalenia i udoskonalenia narzędzi nowo powstałej szkoły artystycznej.

Zdaniem Kóbányaiego, wszystkie fakty związane z gettoizacją, wywożeniem Żydów (najpierw z prowincji, potem z peszteńskiego getta), w czym brała udział ludność cywilna, a także dramatyczny odbiór powracających po wojnie ocalonych, zaważyły na kształcie literackich reprezentacji poświęconych temu Wydarzeniu. „Literatury, mającej swoje korzenie w doświadczeniu węgierskiego Holokaustu, nie można rozpatrywać na podstawie naszych narracji” – twierdzi badacz. Posługiwanie się formami „socjologiczno-psychologicznymi”, które budowały narrację węgierską i żydowską przez ponad sto lat, byłoby po Zagładzie znakiem pewnej myślowej wspólnoty, a o tej nie może być mowy: „w tym przedziale czasowym historii węgierska i żydowska rozdzielają się i ustaje dialog pomiędzy nimi”⁵. Wszystko, co miałyby na celu poszukiwanie jakiegokolwiek ciągłości (autor dodaje: „naturalnej”), potwierdzającej łączność pomiędzy czasem przedwojennym a epoką komunizmu czy erą potransformacyjną, byłoby gestem pozbawionym godności, zacierającym bestialski, nieludzki (*embertelen*) charakter Zagłady. Przywołane konstatacje wyraźnie ukazują istotę jej tekstowych reprezentacji: literatura poświęcona temu doświadczeniu powstawała niemal wyłącznie w kręgach twórców bezpośrednio związanych z kulturą żydowską (najpierw pierwszego, potem drugiego pokolenia), recepcja dzieł dotyczących losów wojennych była, niemal automatycznie, lokowana na marginesie potencjalnych zainteresowań czytelniczych, a społeczne wyparcie kwestii żydowskiej skutkowało brakiem tak potrzebnej na Węgrzech narodowej debaty.

Na ten problem zwrócił uwagę István Bibó w kluczowym dla poruszanego tematu studium *Kwestia żydowska na Węgrzech po 1944 roku* (1948), przedstawiając wieloaspektową panoramę trudnej relacji pomiędzy węgierskim społeczeństwem a Żydami. Brak poczucia odpowiedzialności, bierność, powojenna fala węgierskiego antysemityzmu, wrogość wobec odradzających się elit – wyli-

³ Podaję za: R.L. BRAHAM: *Magyar Holocaust*. Budapest 1990, s. 514–515.

⁴ Aladár Komlós napisał (17 stycznia 1946 r.) poruszający „lament żałobny” poświęcony pamięci pomordowanych autorów żydowskich z terenu Węgier, wyliczając ich z imienia i nazwiska. Ponad sto nazwisk, zebranych przez Komlósa, powinno być, jak postulował, włączonych do grupy tych, których należy opłakać i uczcić, by nigdy pamiętać o nich nie uległa zapomnieniu. Zob. A. KOMLÓS: „In memoriam...”. *A fasiszmus és a háború magyar zsidó író áldozatainak emlékülnepele*, 1946. február 17-én. „Múlt és Jövő” 1994, nr 4, s. 18–22.

⁵ J. KÓBÁNYAI: *A magyar-zsidó irodalom története. Kivirágzás és kiszántás*. Budapest 2012, s. 117. Wszystkie przekłady z języka węgierskiego, jeśli nie zaznaczam inaczej, są mojego autorstwa.

zione przez Bibó – to fundament powojennej kondycji społecznej nad Dunajem. W konstruktywnej krytyce zaprezentowanej w eseju podstawowym zarzutem była próba osiągnięcia dystansu, wybieranie strategii milczenia, a nierzadko również negowanie żydowskiej tragedii. Pisze Bibó:

Trzeba przyhamować koła antysemityzmu, zmienić warunki tak, by uniezwolniły jego funkcjonowanie, uczynić bardziej ludzką atmosferę, jaka się wokół Żydów wytworzyła. W sytuacji węgierskiej sprawą najistotniejszą jest dziś wykształcenie i upowszechnienie ducha odpowiedzialności za udział w prześladowaniach Żydów. Zarazem jednak – wypracowanie precyzyjnej metody określającej warunki, kryteria i granice procedur prawnych w tym zakresie (przy traktowaniu z całą powagą kwestii winy oraz moralnej i prawnej odpowiedzialności)⁶.

Brak dialogu i pewna skłonność do pisania nowej, „ocenzurowanej historii” Węgier nie były charakterystyczne jedynie dla czasów powojennych. Historyczna i emocjonalna alergią na powracającą przy każdym kolejnym przełomie politycznym „kwestię żydowską”, objawiająca się niemal absurdalnymi zarzutami wobec mniejszości żydowskiej i jej rzekomego wpływu na bieg węgierskiej historii najnowszej (*vide* próba zarzucenia Żydom chęci „przejęcia władzy” na Węgrzech po 1989 roku), skutecznie odmieniła kształt literatury. Celowo nie precyzuję, o której literaturze mowa (czy o węgiersko-żydowskiej, czy żydowsko-węgierskiej), debatę nad wpływem kultury żydowskiej na literaturę węgierską czy węgierskiej na żydowską toczono bowiem przez długie lata i ciągle nie ma w tej kwestii rozstrzygnięcia.

Na potrzeby tego studium skupię się na zarysowaniu ogólnych tendencji w kanonicznej węgierskiej prozie poświęconej Zagładzie, wskazaniu punktów przełomowych i preferowanych tematów oraz analizie rozwiązań formalnych. Interesuje mnie odpowiedź na pytanie o to, w jaki sposób literatura węgierska (z)mierzyła się z historią, jak rozstrzygała problemy, jak dostosowywała się do panujących warunków politycznych i społecznych, a także czy można już mówić o spójnym korpusie kanonu tej prozy, czy może ciągle się on kształtuje. Interesuje mnie również to, w jakim stopniu społeczne wyparcie „tematu żydowskiego” wytworzyło znacznie silniejsze poczucie obowiązku potwierdzania historycznej wiarygodności (co tłumaczyłoby tak wiele prac referujących wojenne perypetie) oraz większą swobodę artystyczną i czy ta literatura rzeczywiście udziela odpowiedzi na pytania o „żydowski los” na Węgrzech. Ciekawi mnie także, na ile teksty uchodzące za kanon wiedzy na temat kultury żydowskiej w rzeczywistości do niego należą i jakie kompetencje trzeba posiadać, by móc zrozumieć zaszyfrowane w tej literaturze znaczenia.

⁶ I. BIBÓ: *Kwestia żydowska na Węgrzech po 1944 roku*. W: *Eseje polityczne*. Przeł., oprac. i wstępem opatrzył J. SNOPEK. Kraków 2012, s. 450.

Pisanie śmierci, pisanie z grobu

Czasy wojny, obserwowane z perspektywy żydowskiej, można podzielić na dwa etapy: do 19 marca 1944 roku, kiedy Węgry zostały zajęte przez nazistowskie Niemcy, i po tej dacie. Dla Żydów ta cezura czasowa oznacza radykalną zmianę egzystencjalną i bytową. Niemal z dnia na dzień zostaje wprowadzony szereg nakazów: od 5 kwietnia – obowiązek noszenia gwiazdy Dawida w kolorze kanarkowożółtym (*kánári-sárga*); od 17 czerwca Żydzi muszą zamieszkiwać tzw. *csillagos házak* – domy oznaczone gwiazdami Dawida, z których wcześniej wykwaterowano obywateli węgierskich⁷; od 15 maja rozpoczyna się, trwająca 56 dni, deportacja Żydów do Auschwitz; jesienią po raz kolejny powołuje się Żydów do pracy przymusowej (tzw. *munkaszolgálat*), w tym na tereny pograniczne, a pod koniec jesieni 1944 roku strzałokrzyżowcy rozstrzelują/zestrzelują budapeszteńskich Żydów do Dunaju. Ostatni ważny etap *Endlösung* na Węgrzech wyznacza data 26 listopada 1944 roku, gdy zostaje utworzone budapeszteńskie getto.

W literaturze węgierskiej doświadczenie wojny omawiane jest najczęściej na podstawie twórczości kilku kluczowych autorów: Béli Zsolta (1898–1949), Sándora Máraiego (1900–1989), Ernő Szépa (1884–1953), Jánosa Pilinskiego (1921–1981), Miklósa Radnótiego (1905–1944), Imre Kertésza (ur. 1929), Ágnes Gergely (ur. 1933), Andrása Mezeiego (1930–2008), Magdy Székely (1937–2007), Ferencza Sánty (1927–2008), Györgya G. Kardosa (1925–1997) i Pétera Nádasza (ur. 1942). Podstawowe pytanie, które możemy zadać, dotyczy prezentowanego w ich książkach obrazu wojny i mniejszości żydowskiej. Spośród wymienionych pisarzy tylko kilku reprezentuje *stricte* żydowską perspektywę, kilku wywodzi się z zasymilowanych rodzin żydowskich. Część dzieł powstała podczas wojny lub krótko po niej, pozostałe zostały opublikowane w latach 70. i 80. XX wieku. Tylko kilku twórców doczekało się licznych przekładów na języki obce, co dało podstawy do stworzenia „wtórnego kanonu” literatury węgierskiej. Co kluczowe, autorzy najczęściej tłumaczeni są też najbardziej znanymi pisarzami na Węgrzech i na podstawie ich dzieł analizuje się w naddunajskich szkołach doświadczenie wojny.

Przyjrzyjmy się ścisłemu kanonowi tej literatury. Zaczniemy od tekstów powstających podczas wojny, rejestrujących lub odtwarzających jej przebieg: *Dziennika* S. Máraiego⁸, *Bori notesz* („Notesu z Bor”) M. Radnótiego⁹ i wojennych

⁷ Temu tematowi poświęciła swoją obszerną monografię É. NÁDOR: *Csillagos házak: embelek, házak, sorsok*. Budapest 2015.

⁸ Por. S. MÁRAI: *Dziennik (fragmenty)*. Przeł., oprac., przypisy i posłowie T. WOROWSKA. Warszawa 2004 (dalej: D i numer strony).

⁹ Por. M. RADNÓTI: *Spionione niebo*. Wybór, posłowie i przypisy K. SUTARSKI. Przeł. T. NOWAK, F. NETZ, K. SUTARSKI, T. ŚLIWIAK. Kraków 1980 (dalej: SN i numer strony).

wierszy J. Pilinskiego¹⁰. Każdy z nich poświęcił uwagę innemu aspektowi wojny. Márai opisuje bombardowanie Budapesztu i krwawą politykę strzałokrzyżowców. Radnóti skupia się na poetyckości krajobrazu, krocząc w marszu śmierci, Pilinszky zaś kreśli obraz świata łagrów, kiedy sam jako żołnierz węgierski trafia w 1945 roku do obozu w Harbach. Márai (w zapisach z 1944 roku) wspomina o „odebraniu Żydom wszelkiej własności” (D, 48), o „losie polskich, niemieckich, austriackich Żydów” (D, 50), twierdzi, że „węgierska klasa średnia upiła się problemem żydowskim” (D, 51), wypomina bogatym, uratowanym od deportacji Żydom, że podczas negocjacji „nie poprosili o życie pięciuset biednych dzieci żydowskich” (D, 53), i ma nadzieję, że Żydzi zniosą prześladowania, cierpienia i poniewierkę, a gdy przetrwają, nie zmienią się w „oszałałych prześladowców” (D, 52). László E. Földényi w eseju *Ostatni z ostatnich patrycjuszy. O dziennikach Sándora Máraiego z lat 1943–45* zauważył, że pisarz regularnie aktualizował wiedzę na temat historii, w której uczestniczył, uzupełniał faktografię, by dzienniki nie traciły na wiarygodności tylko dlatego, że pewne wiadomości dochodziły do świadomości autora z opóźnieniem¹¹. Jak twierdził badacz, Márai dopiero po latach odnotowuje informacje kluczowe dla poruszanego tematu:

Niemal po dekadzie wspomina o żydowskiej dziewczynce imieniem Ági, którą w 1944 roku uratował przed strzałokrzyżowcami, wyprowadzając ją za rękę w bezpieczne miejsce – w zapisach z 1944 roku milczy na ten temat, podobnie jak o tym, w jaki sposób brał udział w ratowaniu Żydów, co jest pewne. (Ági była siostrzenicą żony pisarza i mieszkała z nimi z Leányfalu). Nie wspomina też w *Dzienniku* o wielkanocnej kolacji w Leányfalu, kiedy gospodyni umieściła obok każdego z talerzy żółtą gwiazdę; nie wspomina o tym, że pewien żydowski restaurator, Poldi Krausz, właściciel kawiarni literackiej chciał, przed swoją deportacją, powierzyć Máraiemu księgę gości, z wpisem wielkiego Gyuli Krúdyego; nie wspomina także w *Dzienniku*, nawet wówczas, gdy nastał czas pokoju, o zdarzeniu w kawiarni z grudnia 1945 roku, gdy biesiadnicy przypatrywali się w ciszy żydowskiemu oficerowi policji, zachowującemu się tak płochliwie, jak ścigane przez niego rok wcześniej ofiary. Przemilczenie tych wydarzeń trudno byłoby wytłumaczyć obawą Máraiego, że *Dziennik* zostanie przechwycony przez strzałokrzyżowców lub Sowieców. Co więcej mógł przecieć te fragmenty dołączyć do *Dziennika* później¹².

¹⁰ Por. J. PILINSZKY: *Apokryf*. Wybrał, przeł. oraz wstępem opatrzył J. SNOPEK. Sejny 1999 (dalej: JP i numer strony).

¹¹ „[...] wydedukować można, że pisarz dopisywał i uzupełniał swoje zapisy: na przykład w lipcu 1944 roku wspomina o komorach gazowych dla Żydów, na początku września tego samego roku szczegółowo pisze o obozie w Auschwitz, »o fabryce śmierci« i kominach dymiących ciałami spalonych – a przecież Auschwitz oswobodzono 27 stycznia 1945 roku, a Márai – jak można przypuszczać – poznał te szczegóły obozowego życia, dopiero po uwolnieniu więźniów przez aliantów” (L.F. FÖLDÉNYI: *Ostatni z ostatnich patrycjuszy. O dziennikach Sándora Máraiego z lat 1943–45*. Przeł. K. PIOTROWIAK-JUNKIERT. „Tekstualia” 2013, nr 3 (34), s. 177).

¹² Tamże.

W kontekście omawianego zagadnienia *Dziennik* pełni funkcję kluczową, ponieważ prezentuje dramat Żydów na łonie społeczeństwa węgierskiego, a język, którym Márai go opisuje, nie wymaga dopowiedzeń, ukazuje bieg spraw z bezwzględnie konieczną surowością, przenikliwie i czule zarazem. Można podejrzewać, że szczerść i uczciwość pisarza mają związek z sytuacją jego rodziny (żoną Máraiego była Żydówka Lola Matzner), chociaż trzeba zauważyć, że wzmianki o sytuacji Żydów są odnotowywane na kartach dziennika tak samo często, jak uwagi o zmianie sytuacji pisarza, poczuciu straty, kondycji ludzkiej w godzinie próby. Można powiedzieć, że u Máraiego „temat żydowski” jest jedną z podejmowanych kwestii, ale na pewno nie wysuwa się ona na pierwszy plan i trudno byłoby na podstawie kilkunastu zdań, zapisanych w latach 1944–1945, odtworzyć spójny obraz sytuacji, w której znaleźli się węgierscy Żydzi. Márai, jak można podejrzewać, kieruje swój zapis do czytelnika, który ma świadomość wydarzeń z 1944 roku, poszukującego i gotowego do czujnego śledzenia zapisów, które tylko prowokują do własnych moralnych rozstrzygnięć i ocen, ale nie podają gotowej diagnozy.

Twórczość Radnótiego i Pilinskiego – kluczowe teksty reprezentujące lirykę wojenną i powojenną – traktuje rzeczywistość lat 1944–1945 jako asumpt do szeroko zakrojonej dyskusji o uniwersalnej kondycji człowieka. Miklós Radnóti (Miklós Glatte), wywodzący się z zasymilowanej rodziny żydowskiej, ginie podczas trzeciej fali prac przymusowych, po przejściu marszu śmierci z terenów obozu w Bor (na terenie Serbii) do Abda (okolice Győr). Ginie jako zdeklarowany katolik (przyjął chrzest w 1943 roku). Do kanonu jego wojennej poezji należą: *Hetedik ecloga, Erőltetett menet, Nem tudhatom...*, *À la recherche, Razglednicák*. Znakomita znajomość francuskiej poezji sprawiła, że Radnóti od pierwszych lat edukacji akademickiej poświęcił się przekładom arcydzieł (głównie Apollinaire’a), rozwijając równolegle własne kompetencje artystyczne i badawcze. W 1934 roku poeta obronił pracę doktorską, poświęconą twórczości Margit Kaffki (autorki porównywanej z Virginią Woolf, wielkiej prozaiczki „Nyugatu”) – *Kaffka Margit művészi fejlődése* („Rozwój artystyczny Margit Kaffki”, 1934). W chwili wybuchu drugiej wojny światowej był już autorem dziesięciu książek (w tym dziennika, tomów poetyckich, prozy)¹³. Kluczowy tom, opublikowany pośmiertnie, *Bori notesz* (1971) jest jednym z najbardziej unikatowych zapisów dotyczących wojny: poeta do ostatniej chwili przed śmiercią tworzy, świadomy finału przybranego „żydowskiego losu”, który musi przejść do końca. Bezprecedensowy charakter tej twórczości polega na tym, że bez względu na okoliczności Radnóti nie porzuca ulubionego i najbardziej wymagającego heksametru. Wiersze o nieuchronnej śmierci pisane w antycznym metrum, krajobraz obserwowany niezmiennie

¹³ *Pogány köszöntő* (1930), *Újmódi pásztorok éneke* (1931), *Lábadozó szél* (1933), *Ének a néger-ről, aki a városba ment* (1934), *Újhold* (1935), *Járkálj csak, halálraitélt!* (1936), *Meredek út* (1938), *Ikrek hava* (1940), *Válogatott versek 1930–1940* (1940), *Naptár* (1942).

czułym okiem dowodzą przekonania o naturze świata, który ciągle daje się ujmować w ramy kulturowej wrażliwości, który wciąż jeszcze można traktować jako miejsce, gdzie możliwe są pejzaże idylliczne. Dla przykładu trzy fragmenty z tomu *Bori notesz*:

(2)

Dziewięć kilometrów stąd, widać, płoną
Już chałupy i obory,
Niemi chłopci, na skraju łąk kucając,
Trwożnie ciągną machorę.
Jedynie maleńka pasterka stopami
Spluszcza wodę w stawie,
A wełniste stado owiec schylone,
Z wody chmury żłopie.

Czervenka, 6 października 1944
(z wiersza *Razglednice* – SN, 6)

Dawne łagodne wieczory wspomnień noszące już godność.
Wieńcem poetów i żon ich młodych przybranych tak wdzięcznie,
Stole świecący, gdzie schodzić w muły przeszłości głębokiej?
Gdzie jest ta noc, w której cieniu bracia rychliwi do śmiechu
Wino pijali ze smukłych zielonookich kieliszków?

Ileż strof przepłynęło w światłach tych lamp nad głowami,
Jak kołysały się znaki w grzywach pieniających się metrum.
Polegli żyli, więźniowie w swych domach ciepłych mieszkali
Drodzy mi bracia. Pisali wiersze, dziś cięży ich sercom
Step Ukrainy i ziemia Flandrii, Hiszpanii dalekiej?
[...]

Obóz Heidenau, w górach nad Żagubicą, 17 sierpnia 1944
(z wiersza *À la recherche...* – SN, 104)

Chrapiąc cwałują więźniowie, obdarci i ścięci na pałę,
Ze ślepych serbskich pagórów do domów, co dają schronienie.
Dają schronienie! O, sąże gdzie jeszcze te miejsca bezpieczne?
Całe, jak niegdyś, nim nas tu spędzono? Bomby ich nie zniosły?
Czy wrócą w swe progi ci dwaj, co jęczą tu przy mnie na pryczach?
Powiedz, czy został choć kraj ów, gdzie ten heksametr poznają?

Obóz Heidenau, w górach nad Żagubicą, lipiec 1944
(z wiersza *Siódma ekloga* – SN, 96)

W żadnym z wierszy, które wówczas tworzy i które zostaną odnalezione przy jego ciele podczas ekshumacji ze zbiorowego grobu, nie pojawiają się jednak słowa takie jak: „Żyd”, „Zagłada” czy „Węgier”¹⁴. Poezja Radnótiego nie piętnuje,

¹⁴ W 2009 r. József Beke opublikował imponujący objętością *Radnóti-szótár. Radnóti Miklós költői nyelvének szókészlete* (*Słownik Radnótiego. Słownictwo języka poetyckiego Miklósa Radnótiego*), w którym odnotował każde słowo pojawiające się w twórczości poety, uzupełniając krótkie

choć dostrzega deformację świata, a odnotowując upadek człowieczeństwa, nie traci z oczu swoich melicznych korzeni, nieustannie podejmując próbę opisanie tragedii człowieka za pomocą najdoskonalszych narzędzi artystycznych.

Krytycy (B. Pomogáts, I. Bori)¹⁵ pozostawali zgodni, że taka postawa artystyczna Radnótiego była znakiem oporu wobec wojny, przejawem nieśmiertelności indywidualizmu, chociaż lektura wierszy nie stanowiła, sama w sobie, klucza do rozstrzygnięcia kwestii żydowskiej. Powołany do prac przymusowych Radnóti, traktowany przez nazistów, na mocy „ustaw żydowskich”, jako reprezentant mniejszości skazanej na eksterminację, nie mówi o „żydowskim losie”, ale o uniwersalnej koncepcji bytu narażonego na zmienność i deformację świata. Nie myśli o sobie jako Żydzie skazanym na śmierć, ale kimś, kto mimo wojny myśli o świecie matrycami Wergiliańskiego, bukolicznego pejzażu. Warto wspomnieć, że taki „nieżydowski” charakter poezji Radnótiego zaważył na jego obecności w kanonach szkolnych. Neutralny język, operowanie bogactwem form artystycznych i szeroka erudycja artystyczna pozwalały na omawianie tematu wojny bez konieczności wnikania w bolesny i niewygodny temat Zagłady węgierskich Żydów. Największy atut tej twórczości, dowodzący zaszyfrowanego komunikatu o wierze w niezachwianą, ponadczasową hierarchię wartości, nadrzędną pozycję umysłu, człowieczeństwa i godności, został w ten sposób zdegradowany do refleksji na temat języka poetyckiego.

Ostatnim z twórców, którzy najsilniej ukształtowali myślenie o latach wojny, był János Pilinszky, określany mianem najwybitniejszego poety węgierskiego po 1945 roku. Drukuje on po drugiej wojnie światowej kilka tomów wierszy, ale największe znaczenie przypisuje się zbiorowi z 1959 roku – *Harmadnapon* („Trzeciego dnia”), niemal w całości skomponowanemu wokół tematu lagru. Ernő Szabó Kulcsár w swojej monografii *A magyar irodalom története 1945–1991* (1993) podkreślił kilka cech charakterystycznych tej poezji: silną inspirację światową „poezją egzystencji” lat 30., surowość języka, skupienie uwagi na relacji „ja – ty” oraz głębokie osadzenie wrażliwości w doświadczeniu wojennym (lagrowym)¹⁶. Z kolei Edit Erdődy zauważyła, że „liryczne ja w tych wierszach pokazuje *istniejącego* z perspektywy śmierci i unicestwienia”¹⁷. Poetyka omawianego tomu koncentruje się jednak nie na naturalistycznym odtwarzaniu grozy wojny, ale przyglądaniu się jej skutkom. Krajobraz powojenny jest w twórczości Pilinskiego przestrzenią osamotnienia, porzuconą przez Boga, pogrążoną w beznadziei odczłowieczenia. Przyjrzyjmy się trzem fragmentom, które prezentują wspomniany projekt artystyczny:

opisy informacją o znaczeniu i kontekście użytych w każdym z wierszy wyrazów. Por. *Radnóti-szótár. Radnóti Miklós költői nyelvének szókészlete*. Szerk. J. BEKE. Budapest 2009.

¹⁵ Por. B. POMOGÁTS: *Radnóti Miklós*. Budapest 1977; I. BORI: *Radnóti Miklós költészete*. Zenta 2009.

¹⁶ Por. E. SZABÓ-KULCSÁR: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Budapest 1993, s. 57.

¹⁷ E. ERDŐDY: *Hároméves irodalom*. In: *Magyar irodalom története. 1920-tól napjainkig*. Szerk. M. SZEGEDY-MASZÁK, A. VERES. Budapest 2007, s. 449.

Ten świat już nie jest moim światem,
 Jedynie lędźwi żądza skryta
 Sprawia, że ciągle niczym robak
 Wwiercam się w jego jelita.

Tak się odżywiłam cudzą śmiercią
 I tak się ona mną syci;
 Jak obce ciało na mym sercu
 Rośnie nie moje już życie.

[...]

Wystygły świat, niczyja ziemia!

[...]

Wystygły świat (JP, 38)

Wyzbyłem się wszelkich złudzeń,
 Nikt mi pomoc już nie może,
 Nie zbawi mnie żadna męka,
 Nie obronisz mnie już, Boże.

Pod zimowym niebem (JP, 23)

O, gdybym mógł zapomnieć chociaż tego
 Francuza, który przed świtaniem tuż stał
 z łupem swym w zaroślach za barakiem,
 A gdy mnie spostrzegł, jakby w ziemię wrósł.
 I właśnie wtedy się odwrócił, patrzył
 Czy nie tropi go sfera głodna;

[...]

I zaczął jeść, pożerał swoją brukiew,
 Przemyconą jak skarb pod łachmanem.

Francuski więzień (JP, 47)

Pierwsze dwa fragmenty pochodzą z osobnego cyklu *Na ziemi niczyjej* (*Senkiföldjén*), jednej z części tomu *Trzeciego dnia*. Tytułowa fraza cyklu, wywodząca się z dzieła T.S. Eliota, powtarza się w twórczości Pilinskiego w bardzo podobnym kontekście: zdeformowany świat powojenny przeraża pustką ruin, dowodzi upadku tego, co dotąd uchodziło za nienaruszalne. Węgierski pisarz, z uwagi na związek ze środowiskiem katolickim, nie stronił od śmiałych metafor stawiających obok obrazu obozów sylwetki lub wskazania na podobieństwo do męki Chrystusa.

I zaszumią w niebo spopielone,
 Tuż przed świtem, ravensbrückie drzewa.
 I korzenie ich światło poczują.
 I wiatr wstanie, świat będzie rozbrzmiewał.

Bo mogli zabić podli żołdacy
 I mogli myśleć, że już nie żyje.

Lecz dnia trzeciego on śmierć pokonał.
Et resurrexit tertia die.

Trzeciego dnia (JP, 50)

Symbolika chrześcijańska ma w tym przypadku także związek z filozofią Simone Weil, tekstami Dostojewskiego i Ewangelią, które wnikliwie studiował Pilinszky¹⁸. Metafory biblijne, w kontekście debaty nad konfrontacją społeczeństwa węgierskiego z mniejszością żydowską, pełnią szczególnie ważną funkcję, ponieważ stają się nośnikami ważnego komunikatu: los żydowski daje się zrównać z losem chrześcijańskim. Tkwi w takim porównaniu niebezpieczeństwo uniwersalizacji, chociaż poeta zdecydowanie deklarował chęć oddania prawdy historycznej i jego twórczość w istotny sposób wpłynęła na ukształtowanie obrazów obozu (na przykład rozstrzeliwań, głodu, bycia ocalonym).

Jak wyraźnie widać, nawet kilka przytoczonych fragmentów dziennika i tomów poetyckich pozwala ukształtować pewną wizję sztuki artystycznego ich autorów. Trudno wyobrazić sobie dzisiaj mówienie o drugiej wojnie światowej bez Radnótiego i Pilinskiego, bez przenikliwych, boleśnie pięknych opisów Máraiego, próbującego ocalić swoją humanistyczną wrażliwość pomiędzy ruinami zbombardowanego Budapesztu. By jednak zrozumieć, na czym polega fenomen węgierskiego pisarstwa o Zagładzie, musimy przyjrzeć się rozwojowi literatury węgierskiej podejmującej ten temat do momentu prawdziwego przełomu w myśleniu o Zagładzie – lat 70. i 80. Wtedy to ukazują się kilka, traktowanych dzisiaj jako kluczowe, wielkich powieści: *Zakręt śmierci* (*Hajtúkanyar*, 1974) Márii Ember, *Los utracony* Imre Kertésza (1975), *Koniec pewnej sagi rodzinnej* Pétera Nádasza (1977), a także utworów zauważonych i nierzadko bardzo uznanych przez środowiska krytycznoliterackie, ale słabiej obecnych w świadomości czytelniczej, na przykład *Stan és Pan* („Flip i Flap”, 1988) Pála Bárdosa, czy tomów nowel: *Nareszcie żyjesz* (*Végre élsz*, 1981) i *Pochwała strachu* (*Félelem discsérete*, 1989) Mihálya Kornisa.

Pomiędzy literackimi reprezentacjami Zagłady pisanymi niemal równoległe z wojną a wspomnianym przełomem pojawia się w zasadzie tylko kilka głosów upominających się o żydowski los. Poza tomami poetyckimi Magdy Székely (przede wszystkim *Kőtábla* („Kamienna tablica”, 1962) i Ágnes Gergely (*Ajtófélfámon* („Na mojej futrynie”, 1963) ukazują się: *Piąta pieczęć* Ferencza Sánty (1963)¹⁹, *Avraham Bogatir hét napja* („Siedem dni Avrahama Bogatira”, 1968) Gy.G. Kardosa i mniej znane dzieło Borisa Palotai *A madarak elhallgattak* („Ptaki umilkły”, 1962). Uważna lektura wskazanych książek uzmysławia istnienie drobiazgowo przemyślanej strategii, która po pierwszej fali pisarstwa czyniąc zadość potrzebie precyzyjnego oddania faktografii i zapisania świadectwa (jak

¹⁸ Por. tamże, s. 450.

¹⁹ Por. F. SÁNTA: *Piąta pieczęć*. Przeł. K. PISARSKA. Warszawa 1968.

w przypadku *Kilenc koffer* („Dziewięciu kufrów”) Béli Zsolta (1946 i 1980)²⁰, *Emberszag* („Woni człowieka”) Ernő Szépa (1945)²¹ czy *Szabaduló asszonyok. A szabadság első 24 órája* („Kobiety się uwalniają. Pierwsze 24 godziny wolności”) Teréz Rudnóy (1947)²², poszukiwała nowego języka mówienia o historii Żydów węgierskich. Ferenc Sánta w swojej najważniejszej powieści *Pięta pieczęć* podjął się trudnej diagnozy węgierskiego społeczeństwa z 1944 roku. A György G. Kardos osadził akcję pierwszego tomu, budującego „trylogię izraelską”²³, punktując najtrudniejsze realia nowej, upragnionej, ale także przekłętej egzystencji emigranta.

Powieść Sánty osnuta jest wokół rozmów bohaterów (kolportera, stolarza, zegarmistrza, szynkarza i fotografa), reprezentujących różne stany społeczne, ambicje i wykształcenie, a co za tym idzie – również świadomość i gotowość do czynu: „najlepiej być takim zwykłym, szarym człowiekiem, jak my. Jeżeli na tym świecie jest coś pewnego, to właśnie to, że z żadnego powodu nie mamy wyrzutów sumienia” (PP, 26). Bohaterów przepełnia ulga bierności: „Nie braлиśmy udziału w wielkich sprawach, nasze nazwiska nie przejdą do historii, ale nie przyłgnie do nich również złe słowo. I tak jest dobrze” (PP, 35). Rozmowy mężczyzn przeradzają się w wielką debatę filozoficzną: czy lepiej jest umrzeć z czystym sumieniem, czy przeżyć, rezygnując z tej cnoty. Sánta, jak to miał w zwyczaju, nie rozstrzyga tej kwestii. Bohaterowie stają się ofiarami pomyłki strzałokrzyżowców, muszą ponownie zastanowić się nad swoimi poglądami w chwili próby. Skomplikowana natura niewinności i ocena moralna są w tej powieści podstawowymi tematami. W kontekście węgierskiej debaty nad losem Żydów *Pięta pieczęć* pełniła funkcję literackiego mediatora, stawiającego pytania o przyczynę ludzkiej bierności, która nie do końca wynika z braku empatii, o bezsilność człowieka w czasie wojny i o życie w powojennej rzeczywistości. Tłumaczyła psychologiczne korzenie lęku, konformizmu, ale nie oceniała tej postawy jako właściwej. Powieść miała postawić na nowo stare pytania i naruszyć spokój lat 60.

Z kolei pierwszy tom trylogii Kardosa, osadzony w realiach 1947 roku, był – jak to określił János Kőbányai – „tomem o narodzinach Izraela”²⁴, frustracjach ponownego zamknięcia, zniewolenia, przymuszenia do wojny w kraju, do którego powstania przyczyniły się tragiczne koleje historii XX wieku. Zdaniem węgierskiego badacza, postawę Kardosa charakteryzuje odwaga kreślenia osobistej oceny okrutnej izraelskiej rzeczywistości. Temat Izraela istotny jest z powodu głębokiego przekonania Węgrów o konieczności wspierania ruchów syjonistycz-

²⁰ Por. B. ZSOLT: *Kilenc koffer*. Budapest 2015.

²¹ Por. E. SZÉP: *Emberszag*. Budapest 1945.

²² Por. T. RUDNÓY: *Szabaduló asszonyok. A szabadság első 24 órája*. Budapest 2011.

²³ Trylogia Kardosa składa się z następujących tytułów: *Avraham Bogatir hét napja* (1968), *Hová tűntek a katonák?* (1971), *A történet vége* (1977).

²⁴ J. KŐBÁNYAI: *A magyar-zsidó irodalom története...*, s. 347.

nych, które pozwolą rozwiązać problem obecności Żydów na Węgrzech. W swojej trylogii, a zwłaszcza w jej pierwszej części, Kardos udowadnia, że rozwiązanie jest tylko pozorne, że wielu Żydów chce wrócić do miejsca dawnego poniżenia, ponieważ nie znajduje dla siebie przestrzeni w nowym miejscu. Powrót oznacza przecież konieczność konfrontacji, której tak unikają Węgrzy.

Niepokój, stanowiący w omówionych powieściach główną oś fabularną, miał na celu – jak można sądzić – zakłócenie stanu społecznego komfortu, wstrząśnięcie poukładanym światem węgierskim, traktującym wszelkie odniesienia do historii jako gesty niepotrzebne. W przypadku dzieł Kardosa i Sánty chodziło także o przekroczenie progu historycznej relacji, poetyki świadectwa, reportażu i utorowanie drogi literaturze próbującej nie tylko odnieść się do przeszłości, ale przede wszystkim przełamać genologiczne i językowe bariery. Pierwsze efekty tego procesu zaobserwujemy już w latach 70., kiedy – za sprawą Márii Ember, Imre Kertésza i Pétera Nádasza – proza poświęcona Zagładzie zacznie przybierać zupełnie nieoczekiwaną formę.

Mária Ember, prozaiczka, reporterka i badaczka²⁵, wplotła do *Zakrętu śmierci* fragmenty protokołów, apeli, oświadczeń politycznych, dokumentów historycznych. W jej książce fikcja poświęcona wojennym losom przestaje być jedynie prywatną narracją przedstawicielki mniejszości żydowskiej, ponieważ prawie każdy rozdział przedstawiający kolejne etapy *Endlösung* jest poparty zbiorem tekstów oficjalnych. Na prawie bytów równoległych splatają się tutaj wspomnienia i pisarska wizja (napisana arcydzielnym językiem) z weryfikowalnym tłem historycznym. Węgrzy nie docenili *Zakrętu śmierci* w takim stopniu, na jaki zasługiwał, ale do dyskursu zagładowego przeniknęło niewygodne, sugestywne motto. Autorka pisała:

Tematem tej książki nie jest żydowski los. To, o czym mówi ta książka, to węgierska historia²⁶.

Ember, prawdopodobnie jako jedna z pierwszych pisarek, postanowiła nie odbierać powieści o Zagładzie artystycznej finezji komunikującej istotę problemu: czytelnik (dodajmy: czytelnik-Węgier) musi otrzymać przekaz wstrząsający jego estetyczną wrażliwością, dostrzec podobieństwo egzystencji żydowskiej i węgierskiej, nawiązać szczególną więź z bohaterami, która sprawi, że ich losy wywołają w nim jeszcze silniejsze emocje. Pisarka posługuje się niezliczonym bogactwem subtelnych elementów humorystycznych. Kreśli sylwetki intrygujące własną innością (*vide* bohater bez nosa), zmuszając do „nowej lektury” znanej

²⁵ M. EMBER jest autorką najważniejszej monografii poświęconej Wallenbergowi: *Wallenberg Budapesten*. Budapest 2000, a także zbioru wywiadów: *A halálvonat artistái és más történelmi interjúk*. Budapest 1989.

²⁶ M. EMBER: *Hajtúkanyar*. Budapest 2007, s. 5. W polskim przekładzie rozstrzeliłam dwa przymiotniki, które w oryginale są podkreślone dzięki zastosowaniu przedimków.

historii. Dający się przewidzieć wojenny scenariusz (porównywany pod względem artystycznego konceptu z *Wielką podróżą* Jorge Sempruna)²⁷ nieustannie zaskakuje czytelnika, ponieważ zmusza go do weryfikacji własnego obrazu. W tekście Ember ślady przesłuchań, pobić i tortur nie są pozbawione, co może zabrzmieć paradoksalnie, pewnej inwencji twórczej:

[...] niektórzy opierali się [o ścianę – K.P.-J.] w ten sposób, by zasłonić leżącego, było widać, że miał posiniaczone całe nogi, podobny deseń ma tkanina, z której robi się namioty, ale u niego wyglądało to jeszcze inaczej, brzegi ciemnofioletowych sińców przechodziły w kolor żółto-zielony, stojący wokół niego też mieli skórę pocętkowaną różnokolorowymi plamami, a ten, który opierał głowę o ścianę pokrytą malowidłami, miał na plecach prawdziwą mapę, a pod łopatkami poważne, ciemne wgłębienia i sińce wielkości dłoni²⁸.

W przypadku Imre Kertésza i Pétera Nádasza projekt pisarski przerodził się w gry erudycyjne z czytelnikiem. W twórczości obu autorów kluczowym narzędziem tej strategii jest przyjęcie perspektywy dziecięcej. W przypadku Kertésza taki rodzaj narracji wywodzi się ze stylistyki *Woni człowieka* Ernő Szépa, gdzie pisarz relacjonuje wszystkie kluczowe wydarzenia swojego żydowskiego losu (przyszywanie gwiazdy Dawida do płaszcza, zakwaterowanie w tzw. domu z gwiazdą, czy wreszcie zesłanie na prace przymusowe) z zaskakującą głębią wrażliwości, pozwalającej mu niemal do końca dostrzegać piękno i urokliwość świata. Szép i Kertész łączy również świadomość intelektualnego poziomu odbiorcy. Obaj kończą powieści w bardzo podobny sposób:

Szép: I to, co dotąd opowiedziałem „If you want, remember, if you want, forget”²⁹.

Kertész: Tak, przy najbliższej okazji, kiedy mnie znów zapytają, muszę im opowiedzieć o szczęściu obozów koncentracyjnych.

Jeśli zapytają. I jeśli sam nie zapomnę³⁰.

Oczywiście, nie o „zapomnienie” czy „zapominanie” tu chodzi, ale sytuację po 1945 roku na Węgrzech. Obaj twórcy podejmują trud spisania doświadczeń wojennych jako dorośli, bardzo świadomi ludzie i artyści. Szép jako sześćdziesięciolatek, a Kertész prawie trzydzieści lat po wojnie, pozbawiony złudzeń w kwestii nastawienia do „tematu żydowskiego”, po trwającej niemal dwa lata prawdziwej „batalii” o druk książki, za którą w 2002 roku otrzymał Nagrodę Nobla.

²⁷ Por. G. MURÁNYI: *Utószó*. In: M. EMBER: *Hajtúkanyar...*, s. 440.

²⁸ M. EMBER: *Hajtúkanyar...*, s. 9.

²⁹ E. SZÉP: *Emberszag*. Budapest 2011, s. 182.

³⁰ I. KERTÉSZ: *Los utracony*. Przeł. K. PISARSKA. Warszawa 2002, s. 269.

O tym, co wiedzą Szép i Kertész na temat Węgrów, najlepiej świadczy postawa artystyczna Nádasa, który swoje dzieło tytułuje *Koniec pewnej sagi rodzinnej*³¹. Wymowna fraza sugeruje kres wielowiekowego współżycia, sięgającego czasów Árpáda. Na ile tytuł powieści jest tylko prowokacją, a na ile podsumowaniem burzliwych lat wojny i fali powojennego antysemityzmu? Nádasa na te pytania udziela odpowiedzi stopniowo, nie zależy mu też na radykalnych rozstrzygnięciach. Powieść bardzo subtelnie wprowadza w żydowski świat bohaterów, mamy jedynie kilka rekwizytów dawnego życia (świecznik, „żydowską parasolkę”, imiona), ale pojawiają się w niej niepokojące historie, zmuszające do bolesnych interpretacji. W opowieści o pięknej kobiecie słynącej z nieznośnego rybiego zapachu nietrudno dostrzec odpychające „żydowskie” piętno, o które pyta babcię wnuczek, stawiający dopiero pierwsze kroki w świecie skomplikowanej tradycji rodzinnej. Mrok osnuwający przeszłość dziadków, nieomówienia, tajemnice i milczenie są w tym dziecięcym świecie znakami rozpoznawczymi, ale w szerszym kontekście stają się metaforami sytuacji Żydów u progu lat 50. (jedną z osi czasowych powieści jest proces Rajka z 1947 roku). Sięgająca korzeniami czasów biblijnych historia narodu wybranego, mistycznie naznaczonego, kończy się na oczach sąsiadów, po cichu, niemal niezauważalnie. Nikt się o ten brak nie upomina.

Literatura węgierska powstająca po 1980 roku przechodzi, niemal bez wyjątku, na stronę inwencyjnych gier formalnych i gatunkowych, przekracza ramy dobrze znanych form narracyjnych, próbuje przełamywać tabu, osiągając swój cel w sposób misterny, ale także ryzykowny. Te narzędzia zaważają na utrudnionym odbiorze dzieł wypieranych z powodu tematu, ale też z powodu przyjętej strategii. Przełom w pisarstwie o Zagładzie można uzasadnić brakiem debaty i poszukiwaniem komunikatów tekstowych, które będą mówiły o marginalizowaniu historii inaczej. Koronnym przykładem takiej prozy są opowiadania: Mihály Kornisa (*Podanie i Lament nad Dunajem*)³², *Stan es Pan Pála Bárdosa, Lágermikulás* („Lagrowe Mikołajki”) Gábora T. Szántó, *Zsidó vagy?* („Jesteś Żydem?”) Gábora Németha, *Körülmetélés* („Obrzezanie”) Györgya Dalosa czy *A Rebbe tollatépett papagája. Képzeld haszid történetek* („Oskubana papuga rabina. Wymyślone historie chasydzkie”) Gézy Röhriga, a także utwory Szilárda Borbélya, Gábora Scheina czy Szilárda Rubina. Badacze literatury żydowskiej na Węgrzech z uwagą śledzą nowe tekstowe reprezentacje, ale nie pojawiła się jeszcze teza o nowym kanonie, który miałby obejmować dokonania artystyczne na

³¹ Por. P. NÁDAS: *Koniec pewnej sagi rodzinnej*. Przeł. S. PĘKSA. Warszawa 1983.

³² Omawiałam je osobno w studiach: K. PIOTROWIAK-JUNKIERT: *Pisanie zagłady w literaturze węgierskiej po 1989 roku. Casus Mihály Kornisa (Podanie)*. W: B. BAKUŁA, E. KLEDZIK, R. KUPIDURA, K. PIOTROWIAK-JUNKIERT: *Dyskurs postkolonialny we współczesnej literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej. Polska, Ukraina, Węgry, Słowacja*. Red. nauk. B. BAKUŁA. Poznań 2015, s. 533–548 oraz K. PIOTROWIAK-JUNKIERT: *O murze, którym była rzeka. „Lament nad Dunajem” Mihály Kornisa*. „Przestrzenie Teorii” 2015, nr 24 (w druku).

przykład po 1989 roku. Jeśli przyjmiemy, że wymogi stawiane przed literaturą, którą uznajemy za kanoniczną, muszą wynikać z wpływu społecznego i poziomu artystycznego, to z pewnością w ciągu dekady wyliczone utwory zajmą właściwe im miejsce dzieł zmuszających do intelektualnego wysiłku i uczynienia zadość zapomnianej historii węgierskich Żydów.

Bibliografia

- BIBÓ I.: *Kwestia żydowska na Węgrzech po 1944 roku*. W: *Eseje polityczne*. Przeł., oprac. i wstępem opatrzył J. SNOPEK. Kraków 2012.
- BORI I.: *Radnóti Miklós költészete*. Zenta 2009.
- BRAHAM R.L.: *Magyar Holocaust*. Budapest 1990.
- EMBER M.: *A halálvonat artistái és más történelmi interjúk*. Budapest 1989.
- EMBER M.: *Hajtúkanyar*. Budapest 2007.
- EMBER M.: *Wallenberg Budapest*. Budapest 2000.
- ERDŐDY E.: *Hároméves irodalom*. In: *Magyar irodalom története. 1920-tól napjainkig*. Szerk. M. SZEGEDY-MASZÁK, A. VERES. Budapest 2007, s. 438–462.
- FÖLDÉNYI L.F.: *Ostatni z ostatnich patrycjuszy. O dziennikach Sándora Máraiego z lat 1943–45*. Przeł. K. PIOTROWIAK-JUNKIERT. „Tekstualia” 2013, nr 3 (34), s. 171–187.
- KARDOS Gy.: *A történet vége*. Budapest 1977.
- KARDOS Gy.: *Avraham Bogatir hét napja*. Budapest 1968.
- KARDOS Gy.: *Hová tűntek a katonák?* Budapest 1971.
- KERTÉSZ I.: *Los utracony*. Przeł. K. PISARSKA. Warszawa 2002.
- KÓBÁNYAI J.: *A magyar-zsidó irodalom története. Kivirágzás és kiszántás*. Budapest 2012.
- KÓBÁNYAI J.: *Szétszalazás és újrászövés – A „Mult és Jövő”, a „Nyugat” és a modern zsidó kultúra megteremtése*. Budapest 2014.
- KOMLÓS A.: „In memoriam...” *A fasizmus és a háború magyar zsidó író áldozatainak emlékünnepe, 1946. február 17-én*. „Múlt és Jövő” 1994, nr 4, s. 18–22.
- MÁRAI S.: *Dziennik (fragmenty)*. Przeł., oprac., przypisy i posłowie T. WOROWSKA. Warszawa 2004.
- NÁDAS P.: *Koniec pewnej sagi rodzinnej*. Przeł. S. PĘKSA. Warszawa 1983.
- NÁDOR É.: *Csillagos házak: emberek, házak, sorsok*. Budapest 2015.
- PILINSZKY J.: *Apokryf*. Wybrał, przeł. oraz wstępem opatrzył J. SNOPEK. Sejny 1999.
- PIOTROWIAK-JUNKIERT K.: *O murze, którym była rzeka. „Lament nad Dunajem” Mihály Kornisa*. „Przestrzenie Teorii” 2015, nr 24 (w druku).
- PIOTROWIAK-JUNKIERT K.: *Pisanie zagłady w literaturze węgierskiej po 1989 roku. Casus Mihály Kornisa (Podanie)*. W: B. BAKUŁA, E. KLEDZIK, R. KUPIDURA, K. PIOTROWIAK-JUNKIERT: *Dyskurs postkolonialny we współczesnej literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej. Polska, Ukraina, Węgry, Słowacja*. Red. nauk. B. BAKUŁA. Poznań 2015, s. 533–548.
- POMOGÁTS B.: *Radnóti Miklós*. Budapest 1977.
- RADNÓTI M.: *Spienione niebo*. Wybór, posłowie i przypisy K. SUTARSKI. Przeł. T. NOWAK, F. NETZ, K. SUTARSKI, T. ŚLIWIAK. Kraków 1980.

- Radnóti-szótár. Radnóti Miklós költői nyelvének szókészlete.* Szerk. J. BEKE. Budapest 2009.
- RUDNÓY T.: *Szabaduló asszonyok. A szabadság első 24 órája.* Budapest 2011.
- SÁNTA F.: *Piqta peczét.* Przeł. K. PISARSKA. Warszawa 1968.
- SZABÓ-KULCSÁR E.: *A magyar irodalom története 1945–1991.* Budapest 1993.
- SZÉP E.: *Emberszag.* Budapest 1945.
- TAKÁCS Zs.: *Wspomnienie Imre Ámosa.* Przeł. K. PIOTROWIAK-JUNKIERT. W: *Gdzie jest brat twój. Imre Ámos i XX wiek.* Przeł. A. BUTRYM, K. PIOTROWIAK-JUNKIERT, K. WILAMOWSKA. Warszawa 2014, s. 125–126.
- ZSOLT B.: *Kilenc koffer.* Budapest 2015.

Kinga Piotrowiak-Junkiert

The attitude of Hungarian literature toward the Shoah The problems concerning the canon

Summary

The text presents a number of the most important figures of the landscape of Hungarian literature devoted to the theme of the Shoah, among others S. Márai, M. Radnóti, J. Pilinszky, F. Sánta, who faced the problems of memory, the torments of war and the experience of the “Jewish condition”. Each of the subsequent generations of writers engaged the subject of the Shoah in different ways, changing the conventions or the stylistic or genre-related resources, owing to which there emerged an extremely abundant literary material, varied as far as the form, volume, language, artistic freedom and references to the works which constitute the canon of writings devoted to this subject are concerned. One of the formal solutions which are unique on a world scale is the phenomenon of de-tabooisation, of choosing genres which are incongruous with the rules of aesthetic *bienséance* (irony, the grotesque, surrealism), whose presence is testimony to the lack of the presence of the Shoah in the social discourse and to a desire to restore it to its rightful place in the context of literary experiments which provoke but which also demand to be perceived and solved.

Key words: Hungary, genocide, canon, Jewish literature in Hungary