

Mekis D. János

## A holokauszt-téma az irodalomban

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 folytatólagos.

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 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. (Hirsch 1996)

A térbeli eltávolodás, migráció és az időbeli, szociokulturális változások fizikailag is messzivé tették ezt a világot. A távolságot ugyanakkor gyakran belső, a személyiségben lejátszódó folyamatok is növelik, melyeket az eseményekről, tulajdonképpen a családi múlttól 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 elemzi e folyamatot, bemutatva annak nemzetközi kutatástörténetét is. Mélyinterjúkkal dolgozva maga is készített munkatársai segítségével hasonló vizsgálatokat. (Erős 2001, 107-224)

Mindezek nyomán világossá válik, hogy a zsidó identitással való szembesülés, az elhallgatott üldöztetés és gyilkosságok narratív földolgozása, 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 földolgozzák 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 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 a 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 sokféleképp 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, Sobibór. (Vö. Loránd – Tiszóczy – Budai é. n.) Nem kétséges, hogy ha a nácik hosszabb ideig maradnak hatalmon, akkor a ma ismert, emlékhellyé vált, és a történeti emlékezetben megőrzött légereket is megkísérelték volna eltüntetni.

A dokumentumok sohasem állnak önmagukban, interpretációjukkal az intézményes és társadalmi emlékezet kiszolgáltatóit. Aligha lehet túlhangsúlyozni az oktatás és a tanárok szerepét, felelősségét e tekintetben. Különösen, ha belegondolunk, hogy a diákok az internetről is tájékozódhatnak. 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. (Weinrich 2002, 263-294) Nyilvánvaló, hogy az irodalom és a művészetek igen sokat segítenek e tömeggyilkosság mibenlétének megértésében, vagy éppen érthetlenségének érzelmi átélésében. Másfelől viszont épp ezek kapcsán felmerül az „átesztétizálás” miatti hiteltelenné válás lehetősége is. Csapdahelyzet ez, de csak látszólag. (A holokauszt ábrázolásának kérdésköre meglehetősen bonyolult, önálló kutatási téma – vö. Ezrahi 1982, Kisantal 2009.)

Vegyük példaként Anne Frank naplóját. (Frank 1959) Az amszterdami bűvőhelyen élő, hol reménykedő, hol kétségbeesett üldözöttek 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 segítettek 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 különösen közel kerül azokhoz az olvasókhöz, akik egyidősek a naplóíróval. 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 találkozhatunk 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 följegyzésekből; munkájának *A hátsó traktus* címet adta. (Így nevezték a rejtekhelyüket a menekülők.) Anne kihúzta és átírta a szöveg egy részét; Otto ezeket állítja vissza részben, s csakis azért, hogy minél teljesebb szöveget kapjanak az olvasók. Hiszen Anne ezt a munkát már nem tudta elvégezni. (Lejeune 2003)

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 hitelesnek vélt dokumentum-jellegtől a közlést; ugyanakkor viszont az esztétikai szféra az, ahol a 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 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 az egyes, holokausztról beszélő íróknak, költőknek, amikor kialakítják műveik szerkezetét és nyelvezetét. Kertész Imre szerint a hitelesség érdekében a tanúságtevőnek le kell mondania a közvetlen önéletrajzról – a *Sorstalanság* esetében legalábbis ez bizonyult sikeres poétikai modellnek. (Kertész 1999, 209)

Az üldözöttek személyes tanúságtételét kutatva a magyar irodalomban valószínűleg Szép Ernő *Emberszag* című könyvét kell első helyen említenünk. Ez az emlékezés szemlátomást nem követ „nagy”, paradigmatiszta önéletrajzi hagyományokat. Nyelvezetének „egyszerűsége” és játékosága a „gyermeki” Szép Ernőt, a költőt s az e modor prózai változatát kimunkáló közírókat evokálja. Az emlékirat azonban éppen e stílusvonásokat szolgáltatja ki azon helyzetnek, mely mint a történetmondás kétségbevitel lehetősége nevezeték 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'.” (Szép 1984, 171) Különös feszültséget kelt, hogy e fejezet a „Szervusz, téglá” címet viseli, az említett epizód szerkezeti 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 fölemlítése 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 képlékeny, lehatárolatlan jelenség. Kertész Imre *Az angol lobogó* című önéletrajzi (vagy önéletrajzi formában írott) esszéje (vagy elbeszélése) úgy „olvassa újra” Szép Ernőt, hogy kiéleztetn 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 megkésztetett történetmondás hangsúlyozott esetlegességei az elbeszélés zárlatában egyaránt azon tézis illusztrációivá minősülnek át, mely szerint „túl az anekdotákon, minden történet és mindenki története a lényegre tekintve egyforma történet, és hogy ezek a lényegében egyforma történetek lényegében tényleg mind rémtörténetek, hogy lényegében minden történés rémtörténet, és hogy, lényegében, a történelem is már réges-régen legfőljebb csak rémtörténelem.” (Kertész 1991, 60) Az élőbeszéd 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 elmosza 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.” – Kertész 1991, 61) Szép Ernő e történetben földézett szereplőként lép színre, akitől csupán egyetlen, azóta „legendává” vagy „mítosszá” vált mondatot hallhatunk: „Szép Ernő voltam”. E „bemutatkozás 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. (Kertész 1991, 30-31) Szép Ernő neve e történetben az identitástól való megfosztás allegorikus 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 „prózaforodulat” utáni epika monologikus hagyománya, de például az egzisztenciál-filozófiai esszé jegyei is részt vesznek. Mindez nem kis részben azon olvasói válaszok függvénye, melyek „megszóltatják” a mű partitúráját. S nyilván a „továbbírás”, folytatás is hasonló műveletként ragadható meg. (Vö. Mekis 2006)

Az ábrázolásestétika alapproblémája, mint utaltunk rá, egyfajta főmotívumként húzódik végig összeállításunkon. Az elemzett művek különböző poétikai irányokhoz sorolhatók, ugyanakkor természetesen, hogy intertextuálisan összekapcsolódnak. A szövegek köre sajnálatosan szűk, bár sajnos több, fontos írással így sem tudtunk foglalkozni. S nyilvánvalóan az is pontosítandó, mi is számít holokausztnak irodalomnak. (Hasonlóan, illetve részben átfedésben a zsidó irodalom problémájával – vö. Peremiczky 2007.) 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

holokausztról 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 1944-45-ös megbélyegzéséről és üldöztetéséről. Itt említendő még 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 hagyatkozni annak, aki magát egyszerűen befogadónak tartja? Aligha. Az élmény szintű tapasztalat nem „hárítható át” semmilyen más személyre vagy intézményre. Magunknak kell földolgoznunk 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 eloszlatásával, és a dokumentumok és műalkotások együttes földolgozásával. 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 görcső alá véve, gazdag példaanyagot mozgósítva. Írásai igen hasznos, elmélyült bevezetést nyújtanak a téma tanulmányozásához. Kálmán C. György tanulmánya a fent fölvetett kérdések magyar irodalmi vonatkozásait vizsgálja, a líra mellett az emlékezés 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 egyes 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 elénk 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* c. 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. *KZ-oratórium* kapcsán önmagában és kötetkompozíciós helyét tekintve is erőteljesen felvethetők esztétikum, nyelv, metaforicitás, nézőpont és identitás kérdései

Összeállításunk Nobel-díjas írónk, Kertész Imre munkáival több helyütt is foglalkozik. Ezeket túl önálló tanulmányt is közlünk róla, Böhm Gábor tollából.

Az egyes tanulmányok korszerű szempontokat, ismereteket és módszertant mozgósítva tárják fel a téma egy-egy részterületét, a vonatkozó bibliográfiát is feltüntetve. Az oktatásmódszertanban járatos kollégák pedig mindezt még közelebb hozzák a tanítás realitásaihoz, amikor egy-egy tanulmányt „didaktizálnak”, földolgoznak.

Bízunk benne, hogy összeállításunk érdemben elősegíti a holokauszt iskolai megismertetését.

### **Felhasznált irodalom:**

Erős Ferenc, *Az identitás labirintusai. Narratív konstrukciók és identitás-stratégiák*, Bp., Janus/Osiris, 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, [Bp., Európa Könyvkiadó, 1959], Magyar Elektronikus Könyvtár, <http://mek.oszk.hu/00200/00261/>

Hirsch, Marianne, *Past Lives. Postmemories in Exile*, Poetics Today, Vol. 17, No. 4. (Winter, 1996), 659-686.

Kertész Imre, *Az angol lobogó*, Bp., Holnap Kiadó, 1991.

Kertész Imre, *Gályanapló*, Bp., Magvető, 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&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Kert%C3%A9sz+Imre&limit=1000&pageSet=1>]

Kisantal Tamás, *Túlélő történetek. Ábrázolásmód és történetiség a holokauszt művészetében*, Bp., Kijárat, 2009.

Lejeune, Philippe, *A naplóját újraíró Anna Frank*, ford. Bárdos Zsuzsanna = uő, *Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatott tanulmányok*, szerk. Z. Varga Zoltán, Bp., L'Harmattan, 2003, 179-209.

Loránd Ferenc – Tiszóczy Tamás összeáll., Budai Ágnes szerk., *Kézikönyv a holokausztról tanárok és tanulók számára*, Bp., Oktatáskutató és -fejlesztő Intézet, é. n., <http://www.oki.hu/oldal.php?tipus=kiadvany&kod=kezikonyv>

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”. 1848 – *Megjelenik az Első magyar zsidó naptár és évkönyv 1848-ik szökőévre* = Szegedy-Maszák Mihály – Veres András szerk., *A magyar irodalom története II. 1800-1919-ig*, Bp., Gondolat, 2007, 297-313.

Szép Ernő, *Emberszag*, Bp., Szépirodalmi, 1984.

Weinrich, Harald, *Léthé. A felejtés művészete és kritikája*, Bp., Atlantisz, 2002.